



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Von der Transformation der Volks- und Kunstmärchen –
Am Beispiel der Buchreihe „Reckless“ “

verfasst von / submitted by

Jacqueline Rericha

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2021 / Vienna, 2021

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA190 313 333

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium UF Geschichte, Sozialkunde und
Politische Bildung, UF Deutsch

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. i.R. Dr. Roland Innerhofer

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Märchen versus Fantasyroman	5
2.1. Der Ursprung der Volks- und Kunstmärchen	6
2.1.1 Verbreitung des Märchens	9
2.1.2 Definition eines Märchens	10
2.1.3 Distanz und Nähe zu ähnlichen Gattungen	11
2.1.4 Unterscheidung zwischen Volks- und Kunstmärchen	13
2.2. Der Fantasyroman – Definition und Bedeutung	22
2.2.1 Definition	22
2.2.2 Unterscheidung Fantasy und Märchen	24
2.3. Die Besonderheit der Intertextualität	25
2.3.1 Intertextualität	26
2.3.2 Paratext	26
2.3.3 Metatextualität.....	27
2.3.4 Hypertextualität	27
2.3.5 Architextualität.....	28
3. Inspirierte Märchen – aber woher?	29
3.1. Die Gebrüder Grimm	32
3.1.1 Jacob Ludwig Karl Grimm	33
3.1.2 Wilhelm Karl Grimm	33
3.1.3 Zusammenwirken der Brüder.....	34
3.2. Ursprung der Märchen und ihrer Figuren	35
3.2.1 Inspirationen der Brüder Grimm	36
3.2.2 Französische Vorbilder und weibliche Erzählerinnen	36
3.3. Auswahl bestimmter Märchen	39
4. Reckless – Märchen neu erzählt	41
4.1. Die Autorin – Cornelia Funke	42
4.2. Reckless Steinernes Fleisch und Lebendige Schatten	44
4.2.1 Band 1 – Steinernes Fleisch	45
4.2.2 Band 2 – Lebendige Schatten	47
4.3. Die Brüder Jacob und Will	51
4.3.1 Jacob Reckless	51

4.3.2 Will Reckless	52
4.3.3 Gemeinsamkeiten der Brüder Grimm und Reckless	53
4.3.4 Differenzen zwischen den Brüderpaaren	54
5. Grimm versus Funke	55
5.1. Blaubart	55
5.2. Das tapfere Schneiderlein	58
5.3. Rumpelstilzchen	60
5.4. Wichtel, Zwerge und andere merkwürdige Gestalten	62
6. Symbolik in Funke	67
6.1. Aschenputtel	67
6.2. Das Märchen von einem, der auszog, das Fürchten zu lernen	70
6.3. Der Froschkönig	72
6.4. Dornröschen	73
6.5. Hänsel und Gretel	75
6.6. Rapunzel	77
6.7. Schneewittchen	78
6.8. Sonstige Märchen	81
7. Fazit	85
8. Funke im Unterricht	89
8.1. Lehrplan	90
9.1.1 Das Unterrichtsfach Deutsch	92
9.1.2 Lehrplan der Mittelschule	93
9.1.3 Lehrplan der Elementar- und Sozialpädagogik	94
8.2. Unterricht in der Theorie	96
9.2.1 Planungsmatrix am Beispiel <i>Reckless</i>	98
9.2.2 Praktische Umsetzung im Unterricht	104
8.3. Fazit	105
9. Literaturverzeichnis	107
9.1. Primärliteratur	107
9.2. Sekundärliteratur	107
9.3. Onlinequellen	109

10.	Anhang	111
11.	Abstract	113

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei all den Menschen bedanken, die mich bei dieser Arbeit stets unterstützt haben.

Mein aller größter *Dank* gilt vor allem Herrn *Univ.-Prof. Dr. Roland Innerhofer*, der mich von Beginn an bei meinem Vorhaben unterstützt hat und mit seinen raschen Antworten eine große Stütze war. Durch seine großartige Betreuung und seiner Geduld mit mir konnte ich diese Arbeit so gut bewältigen!

Ich möchte mich auch bei meinen Eltern bedanken, die mir all das ermöglicht haben und immer für mich da waren. *Mama, Papa*, ihr habt mir Mut gemacht, wenn ich dachte, es geht nicht mehr und ihr habt zu mir gehalten, als ich nicht mehr weiterwusste! *Danke* für eure grenzenlose Liebe und Geduld!

Des Weiteren geht ein großes Dankeschön auch an meinen Taufpaten und seine Frau, *Onkel Günter* und *Tante Gerda* sowie an meine Großtante *Tante Herti*. Ohne euren Ansporn und Zuspruch hätte ich oft den Mut verloren weiterzumachen. *Danke* für eure Unterstützung und die unzähligen Gespräche, die mich nicht aufgeben ließen!

Außerdem möchte ich mich bei meinen Schwiegereltern, *Walpurga* und *Josef* bedanken. *Danke* für eure Hilfe und Unterstützung!

Last but not least ein herzliches Dankeschön an den Menschen, ohne den diese Arbeit gar nicht möglich gewesen wäre. *Christof*, du hast mich nicht nur bei der Themenfindung unterstützt, sondern auch während des Schreibprozesses mit Tee und Kakao versorgt, mich in den Arm genommen, wenn ich dachte, dass ich es nicht schaffe und mir zugehört, wenn ich es am meisten brauchte. Du bist die Stütze in meinem Leben und die Liebe, die mich wärmt. Ohne dich wäre die Arbeit nur halb so gut und mein Leben nicht mal annähernd so bunt. *Danke!*

1. Einleitung

Fast jeder kennt sie und ist mit ihnen aufgewachsen: Märchen. Ob man sie vor dem Schlafengehen von den Eltern beziehungsweise Großeltern vorgelesen bekommen oder später auch selbst gelesen hat, man ist sich deren Existenz bewusst. Selbst wenn man sich bis ins Erwachsenenalter dem Einfluss dieser Texte entziehen konnte, wird man spätestens im Kino mit der Gattung Märchen konfrontiert, auch wenn sie hier in einer anderen Form erscheint. Heutzutage erfreuen sich viele Märchen nicht nur einer literarischen Überarbeitung oder Neuinterpretation, sondern erfahren auch eine Neuauflage in Form von Spielfilmen. Als Beispiel wäre hier etwa der Fantasyfilm „Hänsel und Gretel – Hexenjäger“ aus dem Jahr 2013 zu nennen.¹

Vor allem aber die Kinder- und Hausmärchen von Jacob und Wilhelm Grimm genießen einen sehr hohen Bekanntheitsgrad. Diese zählen zur Kategorie der Volksmärchen, da die deutschen Geschwister die Geschichten gesammelt und aufgeschrieben haben, obwohl oftmals fälschlicherweise davon ausgegangen wird, dass sie die Geschichten selbst erfunden hätten.

In einem Atemzug mit den Volksmärchen der Brüder Grimm werden aber auch beispielsweise die Kunstmärchen von Hans-Christian Andersen genannt. Die Märchen und Geschichten des Dänen zeichneten sich im 19. Jahrhundert insbesondere dadurch aus, dass er sich in seinen Werken des Öfteren über die bürgerliche Bildungskultur seines Landes spöttisch äußerte.²

Es finden sich sowohl Anlehnungen an die Märchen der Brüder Grimm als auch an jene von Hans-Christian Andersen in der Jugendbuchreihe *Reckless* der deutschen Kinder- und Jugendbuchautorin Cornelia Funke. Sie nimmt altbekannte Märchen, beispielsweise Rumpelstilzchen, Dornröschen oder Rotkäppchen, und interpretiert diese neu beziehungsweise übernimmt sie in einem neuen Kontext, weswegen es ihr möglich ist, das Märchen gattungsgeschichtlich weiterzuentwickeln. Dies gelingt ihr erfolgreich, sodass sie die Buchreihe mittlerweile auf eine Quadrologie erweitert und auch Märchen aus nicht deutschsprachigen Gebieten miteingebaut hat. Vor allem im

¹ vgl. Neuhaus, Stefan: Kindler Kompakt. Märchen. Stuttgart: J.B. Metzler 2017, S. 98.

² vgl. Neuhaus, Kindler Kompakt, S. 140.

dritten und vierten Band ihrer Geschichte beschäftigt sie sich mit Märchen, die ihren Ursprung im russischen oder japanischen Raum haben.

Im Zuge des bereits Genannten stellt sich die Frage, inwiefern sich die Bücher der Reihe *Reckless* der Kinder- und Jugendbuchautorin Cornelia Funke als Weiterentwicklung der Volks- und Kunstmärchen klassifizieren lassen und inwieweit man diese in den Deutschunterricht der Sekundarstufe I und II einbauen könnte.

Um eine derartige mögliche Transformation in der *Reckless*-Reihe nachzuweisen, sollen zunächst die Ursprünge und Merkmale der europäischen Märchen erläutert werden. Hierzu werden vor allem die Werke von Max Lüthi, Winfried Freund und Stefan Neuhaus herangezogen. Vor allem Neuhaus unterteilt die Transformation der Märchen in vier Typen, ohne diese konkret zu benennen. Der erste beschäftigt sich mit der Entwicklung ab dem 19. Jahrhundert und den damit einhergehenden Änderungen hin zu einer kinderorientierten Gattung. Diese gipfelt seiner Meinung nach ab dem 20. Jahrhundert in der Fantasy, die die Gattung Märchen einer breiteren Leserschaft zugänglich macht. Der zweite Typus beschäftigt sich mit der Kritik an der Gesellschaft mittels märchenhafter Texte, wie sie beispielsweise Lewis Carroll oder Oscar Wilde verfasst haben. Die dritte und wohl radikalste Entwicklung stellt die Frage, ob man auch Werke wie Franz Kafkas *Die Verwandlung* als Transformation ansehen kann, da in dem Text kaum noch märchenhafte Elemente enthalten sind. Der letzte Typus beschäftigt sich mit der Frage, ob Werke, die ein Märchen parodieren oder durch Satire verändern, ebenso eine Weiterentwicklung darstellen könnten.³ Für diese Diplomarbeit ist insbesondere Erstgenannter von Bedeutung, da darin die Frage gestellt wird, ob man diese Transformation auch für die Werke der deutschen Autorin Cornelia Funke annehmen könne.

Aufgrund dessen sollen in einem weiteren Schritt auch eine Definition der Gattung Fantasy nach Thomas Le Blanc und Wilhelm Solms gegeben sowie die Ursprünge dieser Gattung erklärt werden. Um einen Bezug zwischen den Märchen der Brüder Grimm und Cornelia Funkes besagten Werken herzustellen, muss an dieser Stelle auch noch die Transtextualität nach Gerard Genette hervorgehoben werden. Da es bislang kaum Sekundärliteratur zu der *Reckless*-Reihe gibt, wird hierbei auf das Buch

³ vgl. Neuhaus, Kindler Kompakt, S. 22-24.

von Cornelia Funke *Spiegelwelt* zurückgegriffen beziehungsweise auf die Diplomarbeit der Kollegin Melanie Smetacek, die diese im Jahr 2018 zum Thema *Wie grimmig ist Funke? Eine Analyse intertextueller Bezüge in der Reckless-Trilogie von Cornelia Funke* verfasst hat. Im Zuge dessen soll eine Analyse erstellt werden, durch welche deutlich wird, ob man die ersten beiden Bände der *Reckless-Quadrologie* als Transformation der Märchen ansehen kann oder nicht.

Des Weiteren werden die Lehrpläne für die Sekundarstufe I und II für das Unterrichtsfach Deutsch untersucht, um festzustellen, ob sich die genannten Bücher mit den Lehrplänen vereinbaren lassen und die Werke der Kinder- und Jugendbuchautorin aufgrund dessen Anwendung in der Schule finden könnten. Dazu sollen der Lehrplan beleuchtet und die zu erreichenden Kompetenzen nach Gerhard Habringer und Herbert Staud erläutert werden. Zusätzlich soll eine Planungsmatrix nach den Vorgaben der Universität Wien vorgestellt werden, die die Literaturstunde untermalen soll, welche nach Jörg Steitz-Kallenbach erklärt wird.

Das Ziel dieser Diplomarbeit ist es, zu zeigen, inwiefern diese Weiterentwicklung tatsächlich belegbar und ob eine Einordnung in die Gattung Volks- oder Kunstmärchen möglich ist. Außerdem ist vorzuweisen, ob die Buchreihe *Reckless* als Lektüre für die Sekundarstufe I und II als geeignet einzustufen ist. Wenn dies eintritt, ist zu hinterfragen, ob es auf beide Schulstufen zutrifft oder nur auf eine der beiden und wenn auf welche. Oder sind die Bücher nicht mit den Lehrplänen in Einklang zu bringen?

Aufgrund dessen gliedert sich die vorliegende Diplomarbeit in zwei Teile: Im ersten soll eine theoretische Auseinandersetzung mit dem Thema Märchen, der Möglichkeit der Weiterentwicklung dieser Gattung und der Besonderheit der Intertextualität als Gattungstransformation vollzogen werden. Dafür bedarf es sowohl einer Definition der Volks- und Kunstmärchen und als auch einer Erläuterung, wodurch sich diese von anderen Gattungen unterscheiden, sowie einer Definition des Fantasyromans und dessen Merkmalen. Dadurch soll gezeigt werden, dass es auch noch eine weitere Betrachtungsweise der Buchreihe *Reckless* gibt. Denn, obwohl die Werke als Fantasyromane kategorisiert werden, ist es grundsätzlich auch möglich, diese als Märchen zu interpretieren.

Da während des Lehramtsstudiums die Auseinandersetzung mit Lehrplänen beziehungsweise dem Literaturunterricht und die Durchführung von gutem Deutschunterricht unumgänglich sind, soll der zweite Teil der Arbeit einen praktischen Aspekt miteinbeziehen. Dabei werden die Lehrpläne der Sekundarstufe I und II hinsichtlich der Verwendung der Gattung Märchen betrachtet. Hierbei wird hervorgehoben, dass dieses Thema auch in der aktuellen Version ein breites Themenfeld bildet und nicht zu einer vergessenen literarischen Gattung geworden ist. Aufgrund dessen soll das Beispiel der ersten beiden Bände von *Reckless* nochmal in den Fokus rücken und eine Analyse erfolgen, die die Brauchbarkeit dieser Werke für den Literaturunterricht im Schulfach Deutsch diskutiert. Durch die genaue Untersuchung wird eine Begründung hinsichtlich des Einsatzes der genannten Werke vorgelegt.

2. Märchen versus Fantasyroman

Viele der Bücher, die heutzutage erscheinen, fallen in die Kategorie Kinder- und Jugendliteratur. Dabei gibt es verschiedene Formen der Definition, was diese doch eigentlich sei. Primär lässt sich feststellen, dass insbesondere jene Literatur gemeint ist, die vermehrt von Kindern und Jugendlichen tatsächlich konsumiert wird.⁴ Mehrere Ansatzpunkte für eine Erläuterung dieser Literaturgattung stellt Hans-Heino Ewers in seinem Artikel, *Was ist Kinder- und Jugendliteratur? Ein Beitrag zu ihrer Definition und zur Terminologie ihrer wissenschaftlichen Beschreibung*, vor. Er ist der Ansicht, dass man grundsätzlich zwischen der Literatur unterscheiden müsse, die Kinder- und Jugendliche tatsächlich lesen und jenen Büchern, die von Erwachsenen dieser Zielgruppe zugeordnet werden. Zu diesen zählen etwa Autor:innen, Verleger:innen, Buchhändler:innen, aber auch Eltern und Lehrer:innen, weswegen man kann diese auch als nicht-intendierte und intendierte Kinder- und Jugendliteratur bezeichnen.⁵ Des Weiteren unterscheidet man die „an Kinder und/oder Jugendliche adressierte Literatur“⁶, wobei bei dieser die Zielgruppe im Text direkt angesprochen wird.⁷ Zu den beliebteren literarischen Werken jüngere Leser:innen zählen Märchen und Fantasyromane.

Nachdem das Aufkommen der Märchen, wie wir sie heute kennen, im 19. Jahrhundert ihren Anfang nahm, wird die Gattung der Epoche der Romantik zugeschrieben.⁸ In der neueren Literatur werden Märchen immer öfter als Vorlage für Neuinterpretationen genutzt oder es werden inter- und hypertextuelle Bezüge hergestellt, beispielsweise in Filmen Hörspielen, Theatern oder auch Computerspielen.⁹ Vor allem in Fantasyromanen werden sie gerne neu erfunden beziehungsweise wiederbelebt, so auch in der Buchreihe *Reckless* von Cornelia Funke.¹⁰ Aufgrund ihrer Verliebtheit in

⁴ vgl. Ewers, Hans-Heino: *Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung*. Paderborn: Fink 2000. S. 16.

⁵ vgl. Ewers, Hans-Heino: *Was ist Kinder- und Jugendliteratur? Ein Beitrag zu ihrer Definition und zur Terminologie ihrer wissenschaftlichen Beschreibung*. In: Lange, Günter (Hg.): *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Grundlagen – Gattungen*. Baltmannsweiler: Schneider 2005. S. 2-3.

⁶ Ewers, S. 7.

⁷ vgl. Ewers, S. 7.

⁸ vgl. Neuhaus, Kindler Kompakt, S. 10.

⁹ vgl. Behrend, Alina: Märchen. In: Kurwinkel, Tobias / Schmerheim, Philipp / Jakobi, Stefanie (Hrsg.): *Handbuch Kinder- und Jugendliteratur*. Berlin: Metzler 2010. S. 130.

¹⁰ vgl. Neuhaus, Kindler Kompakt, S. 98.

die Märchen dieser Welt, ließ sich die Autorin zu diesen Büchern inspirieren.¹¹ Aber woher kommen eigentlich die Märchen und wie kann man diese als solche definieren?

2.1. Der Ursprung der Volks- und Kunstmärchen

An allen Orten der Welt wurden und werden Märchen erzählt und gehört, geschrieben und gelesen. Die Geschichte des Märchens, die früh begann, ist noch lange nicht zu Ende.¹²

Das Zitat von Hans-Joachim Simm zeigt, dass Märchen schon sehr früh in allen Teilen der Welt erzählt wurden und durchaus kein europäisches Phänomen sind. Etwa 2000 v. Chr. entstand das babylonische Gilgamesch-Epos, welches erste Elemente eines Märchens aufweist. So wird Salomo auch heutzutage noch als „Märchenkönig des Vorderen Orients“ bezeichnet.¹³ Um dieselbe Zeit entstanden in Ägypten und China die ersten Texte mit märchenhaften Zügen, beispielsweise das *Brüdermärchen*. Aber auch in Indien bestand schon 500 v. Chr. eine große Sammlung von Märchen, nämlich die *Mahâbhârata*. Während der griechisch-römischen Antike schrieben auch Homer und Herodot Texte, die märchenhafte Motive belegen und teilweise auch ganze Märchen in ihre Werke inkludierten.¹⁴ An dieser Stelle muss allerdings auch angemerkt werden, dass der Begriff Märchen nur bedingt auf diese Art von Geschichten anwendbar ist, da sie meist nur märchenhafte Elemente oder Motive beinhalten, jedoch in keiner Weise mit der Definition eines Märchens nach europäischem Vorbild übereinstimmen.¹⁵ Bereits im 10. Jahrhundert existierte das erste Märchenbuch als solches und trug den Titel *Tausendundeine Nacht*, welches später auch für die Brüder Grimm von Bedeutung sein sollte. Es enthielt vor allem Geschichten aus dem arabischen Raum und wurde erst im 18. Jahrhundert von dem Orientalisten Jean-Antoine Galland in der Zeit von 1704-1717 ins Französische übersetzt. Erst im Jahr 1823 erschien die erste deutschsprachige Translation.

¹¹ vgl. Spreckelsen, https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/bilder-und-zeiten/cornelia-funke-im-gespraech-enttaeuschte-liebhaber-sind-gefaehrlich-12282867.html?printPagedArticle=true#pageIndex_3 (10.4.2021)

¹² Simm Hans-Joachim (Hrsg.): Zauber und Wunder. Die Märchen der Welt. Frankfurt a.M./ Leipzig: Insel 2002. S. 819.

¹³ vgl. Simm, S. 821.

¹⁴ ebd. S. 822.

¹⁵ vgl. Lüthi, Max: Märchen. Bearbeitet von Heinz Rölleke. Stuttgart/ Weimar: Metzler 2004. S. 33.

Besonders zu Beginn des Mittelalters war die Literatur, die man als Märchen zu interpretierte, in einer ähnlichen Lage wie jene aus dem Zeitalter der Antike. Die Texte wiesen Gemeinsamkeiten mit Märchen auf, allerdings waren sie von der Heldenepik beeinflusst.¹⁶ Max Lüthi meint außerdem, dass eine lateinische Versdichtung aus dem 14. Jahrhundert bekannt sei, die dahingegen ganz eindeutige märchenhafte Elemente aufweist und von Albert Wesselski, einem österreichischen Märchenforscher, auch als erstes Märchen in Europa tituliert wurde.¹⁷

Bis hierhin waren die Aufzeichnung über märchenhafte Texte meist nur lückenhaft vorhanden. Erst ab der Neuzeit, also dem 16. Jahrhundert, sind die Erkenntnisse vermehrt schriftlich festgehalten und auch die Niederschrift von Märchen als solche wurden vorangetrieben. So stammt aus dieser Zeit beispielsweise die Sammlung von Giovan Francesco Straparolas *Le piacevoli notti*, zu Deutsch *Ergötzlichen Nächten*, welches aus 73 überwiegend oralen Überlieferungen besteht und nachweislich 21 Märchen beinhaltet. Ein weiteres italienisches Vorbild und später auch für die Brüder Grimm von Bedeutung ist die volkssprachliche Märchensammlung des neapolitanischen Schriftstellers und Beamten Giambattista Basile.¹⁸ Sein *Pentamerone* bestand aus 50 Märchenerzählungen¹⁹ und hatte den Untertitel *Lo cunto de li cunti, ouero Lo tatteniemento de' peccerille*, was ins Deutsche übersetzt *Das Märchen aller Märchen, oder Unterhaltung der Kinder*²⁰ bedeutet. Aus diesen Erzählungen lassen sich auch etliche Parallelen zu den Märchen der Brüder Grimm ziehen, woraus sich schließen lässt, dass sie einen gemeinsamen Ursprung haben. Außerdem sei auch erwähnt, dass das Märchen ab diesem Jahrhundert auch als Prosaerzählung bekannt ist.²¹

Französische Vertreter der Gattung Märchen finden sich ab dem Ende des 17. Jahrhunderts. Dabei wären etwa Madame d'Aulnoy mit ihren *Contes de fées*, zu Deutsch *Märchen*, und Charles Perraults *Contes de ma mère foye*, was ins Deutsche übersetzt *Geschichten von meiner lieben Mutter* heißt, zu nennen.²²

¹⁶ vgl. Simm, S. 822.

¹⁷ vgl. Lüthi, S. 44.

¹⁸ ebd. S. 47.

¹⁹ vgl. Freund Winfried, Deutsche Märchen. München: Fink 1996. S. 186.

²⁰ vgl. Lüthi, S. 47.

²¹ vgl. Simm, S. 822.

²² ebd. S. 822.

Erst Ende des 18. Jahrhunderts erschien die erste deutsche Märchensammlung. Johann Karl August Musäus veröffentlichte 1782 erstmals seine Geschichten *Volksmärchen der Deutschen*, die er aus mündlichen Überlieferungen entnommen und stark abgeändert hat, wobei er als Märchen jede phantastische Geschichte heranzieht.²³ Des Weiteren sind bis 1812 folgende märchenhafte Werke publiziert worden:

- *Kindermärchen aus mündlichen Erzählungen gesammelt* von Christian Wilhelm Günther (1787)
- *Volksmärchen aus Thüringen* von F. W. Möller (1794)
- *Das Märchenbuch für meine lieben Nachbarsleute* von Johann Gottlob Münch (1799)
- *Kindermärchen* von E.A. Eschke (2. Auflage 1804) und
- *Volkssagen, Märchen und Legenden* von Johann Gustav Büschnig (1812).²⁴

Während diese Erzählungen ausschließlich Erwachsene als Lesegruppe im Sinne hatten und das auch heutzutage in Gebieten mit einer massiv oralen Erzähltradition immer noch der Fall ist, dass sie als Basis der Wissensvermittlung dienen²⁵, erzählten die Brüder Jacob und Wilhelm Grimm erstmals Märchen für eine neue Zielgruppe, nämlich die Kinder. Sie fingen bereits früh an, mündlich überlieferte Geschichten zu sammeln und diese aufzuschreiben, wobei ihre *Kinder- und Hausmärchen* erstmals 1812 veröffentlicht wurden. Diese sammelten die wichtigsten Vertreter der europäischen Märchen und erhoben ihre Sammlung dadurch zu einem der wichtigsten literarischen Werke, indem sie dieser mal stärker und mal schwächer ihre eigene Handschrift aufdrückten.²⁶ Zusätzlich sei erwähnt, dass die Märchenbücher der Brüder Grimm nicht nur im deutschsprachigen Raum zu einer unumgänglichen Literatur wurden, sondern auch als Vorbild für die Schriftsteller in anderen Ländern, worunter auch die Tradition der mündlichen Überlieferung zu leiden hatte.

²³ vgl. Freund, S. 187.

²⁴ ebd. S. 187.

²⁵ vgl. Simm, S. 823.

²⁶ ebd. S. 822-823.

Glücklicherweise waren die Brüder Grimm nicht die letzten Märchenerzähler, denn auf sie folgten beispielhaft die Märchenbücher von Wilhelm Hauff ab 1826 und Ludwig Bechstein im Jahr 1845²⁷, sodass es heutzutage eine große Auswahl an Volks- und Kunstmärchen gibt.

Aufgrund der oben angeführten historischen Entwicklung dieser Gattung lässt sich feststellen, dass die Volks- und Kunstmärchen grundsätzlich denselben Ursprung haben und die Märchen von ähnlichen Erzählungen inspiriert sind. Die Konkretisierung der Unterscheidung zwischen Volks- und Kunstmärchen folgt in den nachstehenden Kapiteln.

2.1.1 Verbreitung des Märchens

Wie allgemein bekannt, kam es im Laufe der Jahrhunderte aus verschiedenen Ursachen immer wieder zu Völkerwanderungen. Daraus ergaben sich auch mehrere Theorien zur Entstehung und Verbreitung der Märchen. Hans-Joachim Simm erklärt hierzu drei Interpretationen, wie diese abgelaufen sein könnten, die auch allgemein Anklang finden.

Zunächst spricht er von der *Monogenese*. Zu dieser wird erläutert, dass ein Märchen an einem konkreten Ort erfunden und artikuliert wird und sich von diesem aus verbreitet. Dabei entstehen verschiedene Versionen einer Erzählung, die schließlich in unterschiedlichen Regionen erneut auftreten. Das bedeutet, dass sich ein Märchen an einem bestimmten Standort entwickelt und sich von dort aus auf die Reise in die Welt macht.²⁸

Als Nächstes wird die *Polygenese* vorgestellt. Diese besagt, dass sich ein Märchen an unterschiedlichen Orten eigenständig entwickeln kann, aber abhängig von bestimmten Faktoren ist. Dabei ist vorrangig zu nennen, dass die Entwicklung einer Erzählgemeinschaft prägend für die Entstehung von Märchen ist.²⁹

²⁷ vgl. Freund, S. 187.

²⁸ vgl. Simm, S. 820.

²⁹ ebd. S. 820.

Als Drittes wird die *Archetypik des Märchens* erklärt. Dabei werden die „menschlichen Grundbefindlichkeiten in der Form jeweils bereitliegender >Heldenmuster< formuliert“³⁰.

2.1.2 Definition eines Märchens

Nachdem nun die Ursprünge des Märchens an sich erläutert worden sind, soll im Folgenden eine Definition des Märchens gegeben werden.

Ein Märchen [...]

[...] bezeichnet eine (meist) kürzere phantastische Erzählung, in der die Gesetze, die Bedingungen der Wirklichkeit aufgehoben sind.³¹

Diese Erklärung eines Märchens wird dadurch möglich, da die Natur im Zuge der Abwendung vom rein christlichen Weltbild hin zur naturwissenschaftlich belegbaren Aufklärung bereits im 18. Jahrhundert an Aufwertung erlangte. Die Aufklärung der Bevölkerung und die damit verbundene Ausbreitung der Bildung und des Wohlstandes erlaubt die Weiterentwicklung und den Wunsch nach Literatur. Neuhaus schreibt dazu:

(Ernst Theodor Wilhelm) Hoffmann³² und die Brüder Grimm waren die richtigen Autoren zur richtigen Zeit, damit das Märchen so, wie wir es heute kennen, entstehen und solchen Erfolg haben konnte.³³

Grundsätzlich hat das Wort *Märchen* aber seinen sprachlichen Ursprung im Althochdeutschen *mârî* beziehungsweise aus dem Mittelhochdeutschen *maere* und bedeutet Kunde, Bericht, Erzählung, Gerücht. Auch in der französischen Bezeichnung *contes de fées* und dem Englischen *fairy tale* ist die Kunde beziehungsweise Erzählung inkludiert.³⁴ Wie sowohl Lüthi als auch Simm erläutern, entstand der heute bekannte Begriff *Märchen* oder *Märlein* (mhd. *maerlîn*) durch das Anhängen der

³⁰ Simm, S. 820.

³¹ ebd. S. 819.

³² Anm. später besser bekannt als E.T.A. Hoffmann.

³³ Neuhaus, Kindler Kompakt, S. 13.

³⁴ vgl. Neuhaus, Kindler Kompakt, S. 15.

Diminutivsuffixe *-chen* oder *-lein* an das Wort *Mär*.³⁵ Dadurch ist eine Übersetzung als *kleine Erzählung* möglich.³⁶ Aufgrund dieser Definition und Vorüberlegung ist auch klar, warum die Bezeichnung *Märchen* noch ein recht offener Gattungsbegriff im 19. Jahrhundert war und es keine Unterscheidung zwischen Sage, Legende und den tatsächlichen Märchen, wie wir sie heute verstehen, gab. Belegt kann das auch durch die bereits erwähnten *Volksmärchen der Deutschen* von Musäus werden, in denen sich auch Sagen wiederfinden, weshalb dieser Begriff vor dem 18. Jahrhundert auch eher negativ konnotiert war. Durch Aussagen wie *Erzähl mir keine Märchen!* erhielt eben jener Begriff einen faden Beigeschmack. Dieser ergibt sich beispielsweise auch aus dem zusammengesetzten mittelhochdeutschen Wort *lügemaere*. Erst durch das Aufkommen der französischen *Feenmärchen* und den aus dem arabischen Raum stammenden Geschichten, aus *Tausendundeiner Nacht* konnte die Konnotation in eine positive Richtung gewendet werden. Einen wesentlichen Beitrag hierzu leisteten die Brüder Grimm und die Romantiker des 19. Jahrhunderts.³⁷

Außerdem gibt es in kaum einer anderen Sprache so viele Unterscheidungen für Texte, die eine so große Ähnlichkeit zueinander haben wie im Deutschen. Der deutsche Sprachraum unterscheidet hier etwa zwischen dem Märchen per se, der Fabel, der Legende, dem Mythos, der Sage und dem Schwank. Ebengenannte Begriffe und Differenzierungen sollen im nächsten Schritt erläutert werden.

2.1.3 Distanz und Nähe zu ähnlichen Gattungen

Wie bereits zu Beginn erwähnt, ist die Abgrenzung des Märchens zu anderen Gattungen vor dem 18. Jahrhundert kaum vorhanden. Der Begriff Märchen wird zunächst flächendeckend für (fast) alle kurzen beziehungsweise phantastischen Erzählungen und Geschichten verwendet, auch wenn diese heutzutage eher als Fabel, Legende, Mythos, Sage oder Schwank genauer zu klassifizieren wären. Die prägendste Gemeinsamkeit aller Begriffe ist allerdings die übernatürliche beziehungsweise wunderbare Komponente der Texte.

³⁵ vgl. Lüthi, S. 1.

³⁶ vgl. Neuhaus, Kindler Kompakt, S. 10.

³⁷ vgl. Lüthi, S. 1.

Die erste Gattung, zu der die Abgrenzung vorgenommen werden soll, ist die *Fabel*. Durch die Möglichkeit sich über das Irdische hinwegzusetzen und das Miteinbeziehen von redenden und agierenden Lebewesen sowohl tierischen als auch pflanzlichen ebenso wie Dingen, ist der/dem Leser:in sowie dem Schöpfer von Anbeginn bewusst, dass es sich hierbei um eine erfundene Geschichte handelt.³⁸ Die Besonderheit durch das Auftreten von agierenden Tieren und der belehrenden Wirkung wird vor allem mithilfe der Vermittlung durch Prosa oder Versen ermöglicht.³⁹

Die *Legende* hingegen weist einen starken Bezug zur Sage auf und wird im Französischen prinzipiell nicht unterschieden, sondern nur konkretisiert. Ebenso geschieht dies im Englischen. Max Lüthi differenziert die beiden Gattungen nur dadurch, dass die Legende „von einem festen religiösen System aus gedeutet und von vornherein im Hinblick darauf ausgewählt und gestaltet wird“⁴⁰. Des Weiteren muss in der moderneren Forschung zwischen *eigentlicher Legende* und *Mirakelerzählung* differenziert werden, die die *eigentliche Legende* vom weltlichen Dasein heiliger Personen berichtet und die *Mirakelerzählung* von Mirakeln als Weissagungen Gottes erzählen.⁴¹

Als weiteren Punkt wird der *Mythos* genannt, der, wenn man nach Stefan Neuhaus geht, zu vernachlässigen sei, da sich dieser auch in viele andere Texte hineinschreibt.⁴² Auch Lüthi schreibt hierzu, dass dieser noch komplizierter zu definieren sei, wie das Märchen per se. Während alle bislang abzugrenzenden Gattungen sich dem Menschen widmen, stellt dieser Begriff das Göttliche in den Mittelpunkt, wodurch der Mythos „das Geschehen aus dem Irdischen und aus der Zeitlichkeit“⁴³ heraushebt.

Eine umso wichtigere Gattung stellt die *Sage* dar. Der Terminus, ebenso wie viele andere Begriffe, stammt eher aus der moderneren europäischen Zeit. Sie zeichnet sich dadurch aus, dass sie ortsgebunden ist und sich in ihr trotzdem ein Funken Wahrheit

³⁸ vgl. Lüthi, S. 12.

³⁹ vgl. Neuhaus, Stefan: Märchen. Tübingen/ Basel: Franke 2017. S. 6-7.

⁴⁰ Lüthi, S. 10.

⁴¹ vgl. Lüthi, S. 10.

⁴² vgl. Neuhaus, Märchen, S. 6.

⁴³ Lüthi, S. 11.

widerspiegelt.⁴⁴ Lüthi erwähnt, dass es auch hier zwei unterschiedliche Kategorien gäbe. Zum einen existiert die Volks- oder Lokalsage, die mündlich überliefert ist und die hauptsächlich von „beunruhigenden Dingen, Gestalten oder Vorgängen“⁴⁵ berichtet. Zum anderen gibt es die Heldensage, die durch dichterische Freiheiten entstanden ist und sich durch die Abnormität einer nicht alltäglichen Figur kennzeichnet. Eine weitere wichtige Unterscheidung zu den Märchen wäre auch, dass sich die Sage auf einzelne Figuren fokussiert, wohingegen das Märchen die eigentliche Handlung in den Mittelpunkt rückt.⁴⁶

Abschließend sei auch noch der *Schwank* erwähnt, der sowohl der Wahrheit als auch einer Unaufrichtigkeit entsprechen kann, dies der/dem Leser:in allerdings selbstüberlassen ist, ob sie eben diesen glauben möchte oder nicht. Der Schwank hat immer das Unmögliche beziehungsweise Unwirkliche zum Thema und greift dieses jedoch mittels einer Parodie oder Satire auf, weswegen er auf den Humor der Menschen abzielt.⁴⁷ Das Gefühl der Fiktion wird außerdem durch die lachhaften Überspitzungen ausgelöst.⁴⁸ Das Märchen weist diese Neigung nicht auf. Neuhauser geht sogar so weit und bezeichnet ihn als „Untergattung der Komödie“.⁴⁹ Durch die Prosaerzählung und den Reimpaarvers erhält der Schwank eine weitere Konkretisierung seines Stils.⁵⁰

2.1.4 Unterscheidung zwischen Volks- und Kunstmärchen

Für die Unterscheidungen zwischen Volks- und Kunstmärchen sind vor allem die Darstellungen von Max Lüthi, Winfried Freund und Stefan Neuhaus von Bedeutung. Wie bereits erwähnt, lässt sich die Gattung Märchen konkretisieren und dadurch in die Volks- und Kunstmärchen unterteilen. Während der Begriff *Märchen* oft als Synonym für das Volksmärchen genutzt wird, ist das *Kunstmärchen* als eine eigene Kategorie dieser zu betrachten. Neuhaus sieht die Merkmale des Volks- und Kunstmärchens sehr gegensätzlich und seine Annahmen werden in dem Nachfolgenden ebenso

⁴⁴ vgl. Neuhaus, Märchen, S. 6.

⁴⁵ Lüthi, S. 6.

⁴⁶ vgl. Lüthi, S. 7.

⁴⁷ ebd. S. 13.

⁴⁸ ebd. S. 13.

⁴⁹ Neuhaus, Märchen, S. 7.

⁵⁰ vgl. Metzler, S. 694.

diskutiert. Er sieht die Differenzen der beiden Gattungen sehr eindeutig in der Gegenläufigkeit der Merkmale.⁵¹ Des Weiteren macht Lüthi die Unterscheidung zwischen den beiden Begriffen anhand verschiedener Motive fest, wie dem Handeln bestimmter Personen, dem Vorkommen spezieller Requisiten, dem Typus der Inszenierung sowie den Elementen der Handlung, also dem Verlauf, dem Ort und der Zeit. Neuhaus und Freund teilen an dieser Stelle zusätzlich der Tradierung der Mündlichkeit eine wichtige Rolle zu.

Für das Kunstmärchen soll auch die Erläuterung von Thomas Le Blanc und Wilhelm Solms im Hinterkopf behalten werden, welches deren Ansicht nach ein artistisches Gesetz darstellt.

Das heißt, jedes aufgegriffene Motiv wird reflexiv, es wird entweder ökonomisch, soziologisch, psychologisch, philosophisch, historisch oder kunsttheoretisch ausgelegt, hinterfüttert, jedenfalls aufgepfropft, ästhetisch veredelt.⁵²

Aufgrund dessen lassen sich die grundsätzlichen Unterscheidungen zwischen dem Volks- und Kunstmärchen nun wie folgt zusammenfassen.

Märchentypen

Freund bezieht sich hierbei auf die Klassifizierung von 1928 nach Antti Aarne und Stith Thompson *The Types of the Folktale. A classification and bibliography*. (2. Auflage Helsinki 1961), die aus drei Hauptgruppen besteht:

Primär werden die *Tiermärchen* genannt, die all jene Märchen bezeichnen, deren Protagonisten tierischer Natur sind⁵³, beispielsweise die *Bremer Stadtmusikanten*. Die zweite und wohl größte Gruppierung stellen die *Zauber- und Wundermärchen* dar.

Bei diesem Typ steht grundsätzlich das Übernatürliche im Vordergrund, wobei man nochmals unterscheiden kann zwischen den legendenartigen Märchen, in denen der Allmächtige eine tragende Rolle spielt und entweder belohnt oder bestraft, den

⁵¹ vgl. Neuhaus, Märchen, S. 10.

⁵² LeBlanc, Thomas / Solms, Wilhelm (Hrsg.): Phantastische Welten. Märchen, Mythen, Fantasy. Regensburg: Röth 1994. S. 124.

⁵³ vgl. Freund, S. 182.

novellenartigen Märchen, die als Hauptthema Liebe und Treue sowie Schicksalsmächte und Verbrechen thematisieren. Abschließend existieren noch jene Märchen, bei denen der Disput zwischen Menschen und übernatürlichen Wesen, wie beispielsweise einem Riesen oder dem Teufel, erzählt wird.⁵⁴ Lüthi ergänzt hierzu, dass damit die eigentlichen Märchen unterstellt sind, die man auch umgangssprachlich als solche klassifiziert.⁵⁵ Als letzte Kategorie wäre noch das *Schwankmärchen* zu nennen, welches durch einen einfallsreichen und listigen Protagonisten gekennzeichnet ist. Das Grundwesen des Schwanks und zugleich Abgrenzung zum Märchen ist es, dass er sich durch das Einsetzen der Parodie oder Satire auszeichnet.⁵⁶

Neuhaus bringt noch eine vierte Kategorie ins Spiel, nämlich jene des *Wirklichkeitsmärchens*. Dabei nennt er als Beispiel das erste Wirklichkeitsmärchen, welches man als solches bezeichnen kann, und zwar *Der goldene Topf. Ein Märchen aus der neuen Zeit* von E.T.A. Hoffmann. Hierbei wird ein konkreter Tag mit einer gewissen Zeitangabe und ein bestimmter Ort bereits in der Einleitung genannt, was nun doch eine absolute Kontroverse zu den ursprünglichen Märchen darstellt, da diese Merkmale nicht aufweisen. Es wird die Dresdner Gesellschaft abgebildet, weshalb man die Entstehung des Märchens zu Beginn des 19. Jahrhunderts ansetzt, trotz allem benutzt Hoffmann die märchentypische Symbolik und lässt auch das Wunderbare in der Erzählung nicht zu kurz kommen. Allerdings erklärt Neuhaus auch, dass das Gleichgewicht zwischen Realität und Fiktion die Balance hält, da das Wirkliche in *Der goldene Topf* durch das Wunderbare ergänzt aber nicht ersetzt wird.⁵⁷

Die Tradierung der Mündlichkeit

Eine mögliche Definition der Volksmärchen gibt Winfried Freund vor:

Volksmärchen in diesem Sinn sind individuelle bearbeitete Erzählungen mit überkommenen Inhalten, Motiven und Symbolen, die in einfacher Sprache und nicht komplexer Struktur die Wirklichkeit des Mangels durch die wunderbare Fiktion der

⁵⁴ vgl. Freund, S. 182.

⁵⁵ vgl. Lüthi, S. 2.

⁵⁶ ebd. S.

⁵⁷ vgl. Neuhaus, Märchen, S. 13.

Glückerfüllung poetisch ausgleichen.⁵⁸

Mit dieser Definition schafft es Freund, einen ersten Einblick zu gewähren, was ein Märchen sein kann. Während Lüthi und Freund die Mündlichkeit der Überlieferung zusätzlich als wichtigste Unterscheidung sehen, meint Neuhaus, dass diese heutzutage, durch die Wiederlegung des Mythos der alten Bäuerin, die ihre Geschichten an Kinder weitererzählt, nicht mehr haltbar ist. Die mündliche Tradierung ist trotzdem nicht vollkommen von der Hand zu weisen, muss jedoch im Kontext gesehen werden, da es bis zum 18. Jahrhundert meist an schriftlichen Belegen fehlte beziehungsweise die Bevölkerung zumeist noch nicht alphabetisiert war.⁵⁹

Alle Märchen haben einen Autor, selbst wenn sich dieser heute nicht mehr feststellen lässt. Dass Autoren voneinander abgeschrieben haben, ist nichts Neues und schon gar kein Grund, eine Überlieferung durch das „Volk“ – was immer das sein mag – anzunehmen.⁶⁰

Das heißt, dass sich die Autoren zwar in den Wurzeln des Volksmärchens, also dass diese über einen längeren Zeitraum einer oralen Überlieferung unterlagen und sich dadurch auch (weiter-)entwickelten⁶¹, einig sind, jedoch die Rolle des *Volkes* unterschiedlich interpretierten. Diese Differenz ergibt sich vor allem aus der Tatsache, dass das Volk als „kollektiver Erzähler nicht greifbar ist“⁶², jedoch durch die mündliche Weitergabe der Texte seine individuellen Spuren hinterlassen hat. Aufgrund dessen gibt es oftmals von einer Geschichte mehrere Versionen. Dieses grundlegende Merkmal der Oralität liegt insbesondere auch den *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm zugrunde, weswegen diese oft als Prototyp der Volksmärchen genannt werden.⁶³

An dieser Stelle sei auch erwähnt, dass der Theorie des Volksmärchens als Prototyp jene von Oliver Geister gegenübersteht. In seiner *Kleinen Pädagogik des Märchens* stellt er die Form des *Buchmärchens* vor. Diese besagt, dass die Werke der Brüder

⁵⁸ Freund, S. 183.

⁵⁹ vgl. Neuhaus, Märchen, S. 5-6.

⁶⁰ Neuhaus, Märchen, S. 5.

⁶¹ vgl. Lüthi, S. 5.

⁶² Freund, S. 182.

⁶³ vgl. Freund, S. 182.

Grimm weder den Volks- noch den Kunstmärchen eindeutig zuzuordnen sind und deshalb eine Zwischenform bilden. Er begründet das damit, dass die Märchen vom Volk erzählt und von den Brüdern Grimm nur aufgeschrieben wurden, diese die Märchen jedoch nicht so veränderten, dass sie als alleinige Autoren gewertet werden können.⁶⁴

Typus der Inszenierung

Während sich das Volksmärchen insbesondere an jener Bevölkerungsgruppe orientiert, die eher zur Unterschicht gezählt wird, richtet sich das Kunstmärchen vielmehr an die gehobenen Bürger, die auch eine gewisse Bildung erfahren haben. Diese Differenzierung geht ebenso stark vom sprachlichen Stil der Märchen aus. Als wichtige stilistische Eigenschaften des Volksmärchens können die Einfachheit der Struktur und die bildhafte, klare Sprache genannt werden. Außerdem finden (sich wiederholende) wörtliche Reden beziehungsweise Dialoge, Parataxen und Versen ihren Platz in den Märchen. Zum Beispiel lässt die Protagonistin in *Rapunzel* nur dann ihr Haar herunter, wenn sie einen bestimmten Satz hört.

„Rapunzel, Rapunzel laß (sic!) dein Haar herunter“⁶⁵

Aber auch Beschwörungsformeln und Zaubersprüche können sich wiederholen.⁶⁶ So stellt die böse Königin in *Schneewittchen* ihrem Spiegel immer wieder dieselbe Frage:

„Spieglein, Spieglein an der Wand,
wer ist die Schönste im ganzen Land?“⁶⁷

Die Handlungen sind einsträngig und dialektische⁶⁸ und die Handlungsabläufe können in ihren Grundzügen auf fast alle Märchen umgelegt werden.⁶⁹

⁶⁴ vgl. Geister Oliver, Kleine Pädagogik des Märchens. Begriffe – Geschichten – Ideen für Erziehung und Unterricht. Baltmannsweiler: Schneider 2016. S. 36.

⁶⁵ Leitgeb, Eva (Hg.): Wundervolle Märchenwelt. Eine Auslese der schönsten Kindermärchen. Wien: Tosa 1975. S. 56.

⁶⁶ vgl. Simm, S. 819.

⁶⁷ Leitgeb, S. 23.

⁶⁸ vgl. Freund, S. 183.

⁶⁹ vgl. Simm, S. 819.

Im Gegenteil dazu steht das Kunstmärchen mit seinen komplexen Strukturen, dem Aufzeigen der gesellschaftlich-geschichtlichen Komplikationen und „der bewußten (sic!) individuellen Schöpfung der Fiktion des Wunderbaren“⁷⁰.

Der Typ des Helden eines Märchens ist nun abhängig von dem jeweiligen Märchentyp. So ist es selbstverständlich, dass bei *Tiermärchen* der Hauptcharakter kein Mensch sein kann, sondern viel mehr ein tierisches Geschöpf sein muss, was man am Beispiel der *Bremer Stadtmusikanten* ausmachen kann.⁷¹

Protagonist:innen und Requisiten

Bei den Protagonisten eines Märchens muss man grundsätzlich unterscheiden, in welchem diese vorkommen. Die Hauptcharaktere eines Volksmärchens weisen nämlich andere Eigenschaften auf als jene der Kunstmärchen.

Die Volksmärchen haben immer einen Held:innen, der immer durch eine „eindimensionale, moralisch eindeutig positionierte Figur“⁷² charakterisiert wird. Es wird beispielsweise nach diesen Attributen differenziert: gut oder böse, schön oder hässlich, alt oder jung, arm oder reich.⁷³

Eine Vermischung dieser Eigenschaften oder ein Agieren im Zuge einer Situation, die nicht eindeutig einem Charakterzug zugeordnet werden kann, ist nicht gewünscht.⁷⁴ Der Held, meist ein Prinz, muss grundsätzlich die junge, hübsche Prinzessin retten und nicht die hässliche, alte Frau. Aufgrund dessen erfolgt auch keine Psychologisierung der Märchenfiguren. Das bedeutet Folgendes:

Eigenschaften, Gefühle, Gedanken und Beziehungen, alles wird in den Märchen in Handlung umgesetzt, wird vergegenständlicht und die Attribute eines Menschen erscheinen als eigenständige Figur.⁷⁵

⁷⁰ Freund, S. 183.

⁷¹ vgl. Lüthi, S. 19.

⁷² Neuhaus, Kindler Kompakt, S. 14.

⁷³ vgl. Richlick, Elke: Zwerge und Kleingestaltige in der Kinderliteratur und Jugendliteratur vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. Frankfurt am Main/Wien: Lang 2002. S. 42.

⁷⁴ vgl. Freund, S. 186.

⁷⁵ Simm, S. 819.

Der Protagonist wird stets von einem treuen Helfer unterstützt. Dieser kann sich als Tier, Ding oder Person erkennbar machen und steht dem Helden stets unterstützend zur Seite.

In Kunstmärchen sind die Helden mehrdimensional und werden psychologisiert. Das bedeutet, dass sie die Fähigkeit besitzen, ihre Wesenszüge zu verändern und sich weiterzuentwickeln.⁷⁶ Dies wird auch durch die vorab gegebene Definition von Le Blanc und Solms bestätigt.⁷⁷

Wiederkehrende Symbole

Als ein wiederkehrendes Symbol kann etwa das Vorkommen der magischen Zahlen gesehen werden. Zu diesen gehören etwa Drei, Sieben und Neun.⁷⁸ Der Held muss beispielsweise drei Aufgaben lösen, hat drei Wünsche frei⁷⁹ oder hat sieben Fliegen auf einen Streich erledigt. Aber auch in den Titeln von Märchen kommt die Zahlensymbolik vor. So gibt es zum Beispiel *Die drei Federn*, *Schneewittchen und die sieben Zwerge* oder *Der Wolf und die sieben Geißlein*.

Die Komplexität der Kunstmärchen zeigt sich auch im Gegensatz zu den Volksmärchen auch hier, da diese wiederkehrende Symbolik in den Kunstmärchen so gut wie nicht auftritt.⁸⁰

Ort und Zeit im Volks- und Kunstmärchen

Das Geschehen ist ort- und zeitlos, alle entsprechenden Angaben sind so allgemein, dass man nicht rekonstruieren kann, wann und wo es sich zuträgt.⁸¹

Aufgrund der Definition von Neuhaus wird durch Einleitungen wie zum Beispiel *Es war einmal [...]*, *Eines schönen Morgens [...]* oder *Eines Tages [...]* die Aussage bezüglich

⁷⁶ vgl. Neuhaus, Märchen, S. 11.

⁷⁷ vgl. LeBlanc ; Holms, S. 124.

⁷⁸ vgl. Simm, S. 819.

⁷⁹ vgl. Geister, S. 17.

⁸⁰ vgl. Neuhaus, Märchen, S.10.

⁸¹ Neuhaus, Märchen, S. 7.

der Zeit sehr verallgemeinert, wodurch das Märchen zu jeder Zeit stattfinden. Natürlich gibt es hier auch Ausnahmen durch Anspielungen. Wenn beispielsweise der eisigkalte Wind beschrieben wird, würde keiner davon ausgehen, dass sich dieses Märchen im Hochsommer zutragen würde. Indessen gibt das Kunstmärchen eine zeitliche Eingrenzung preis und arbeitet auch immer wieder mit Rückblenden. Das bedeutet, dass die Handlung nicht zwangsläufig linear beschrieben wird beziehungsweise auch immer wieder Nebenhandlungen eine wichtige Rolle für das zeitliche Verständnis aufweisen.⁸²

Auch die lokale Bestimmung ist bei Märchen normalerweise eher vage gehalten, weswegen dieses überall spielen könnte. Selbstverständlich gibt es dabei auch immer wieder Besonderheiten, da Orte wie eine Hütte im Wald, an einem Lagerfeuer, im Norden/ Osten/ Süden/ Westen des Landes, usw. genannt werden, wobei diese meist nicht spezifischer erläutert werden. Die Ungenauigkeit der Lokalisation ist hier das entscheidende Element.⁸³ Eine Ausnahme der Regel kommt nur dann vor, wenn der Ort maßgeblich an der Handlung beteiligt ist, wie das beispielhaft bei *Hänsel und Gretel* der Fall ist. Hierbei zeigt die Geschichte, dass das Haus eine Falle der bösen Hexe ist, um die Kinder in ihre Gewalt zu bringen. Das Naschen leitet den weiteren Verlauf der Geschichte ein.

Resümee

Abschließend lassen sich die Merkmale zur Differenzierung der Volks- und Kunstmärchen nach Neuhaus wie folgt zusammenfassen:

- a. Während das Volksmärchen ort- und zeitlos ist, gibt das Kunstmärchen eine Fixierung an einen Ort und eine Zeit an.
- b. Da die Volksmärchen sich eher an die untere Bürgerschicht richteten, ist die Sprache sehr vereinfacht gewählt, wohingegen das Kunstmärchen von der dichterischen Sprachfreiheit lebt.

⁸² vgl. Neuhaus, Märchen, S. 10.

⁸³ vgl. Neuhaus, Märchen, S. 7.

- c. Die Volksmärchen leben von ihrer einsträngigen Handlung, der man leicht folgen kann, während die Kunstmärchen verstärkt auf gleichzeitige Handlungen setzen.
- d. Die Handlungen und Orte variieren im Volksmärchen kaum, wohingegen sie sich im Kunstmärchen durch „originelle Handlungen und charakteristische Schauplätze⁸⁴“ auszeichnen.
- e. Das Volksmärchen bildet die Figuren sehr eindimensional ab, da diese entweder gut oder böse sind, arm oder reich, schön oder hässlich, aber nie irgendetwas dazwischen. Das Kunstmärchen erlaubt seinen Charakteren allerdings eine Mehrdimensionalität, die sich durch Entscheidungen in bestimmten Situationen erklären, weshalb eine Figur sowohl gut als auch böse sein kann.
- f. Während im Volksmärchen auf die Formelhaftigkeit der Sprache gesetzt wird, weswegen der Anfang beispielsweise *Es war einmal...*, oder der Schluss mit *Und wenn sie nicht gestorben sind, dann leben sie noch heute*, charakteristisch für diese sind, zeigt sich, dass im Kunstmärchen kein Platz für solche Formeln ist.
- g. Ein Volksmärchen ohne Happy-End wäre kein Märchen, wohingegen das Kunstmärchen auf dieses gut verzichten kann oder die Erzählung nicht eindeutig aufgelöst wird.
- h. Das Weltbild der Volksmärchen ist sehr einfach gestrickt. Im Gegensatz dazu stehen die Kunstmärchen mit der verflochtenen Darstellung der Welt, die durch das Auftreten von Nebenhandlungen erzeugt wird.⁸⁵

Durch die vorgestellten Gattungen und deren Unterscheidungen ist klar geworden, wodurch sich die Einzelnen auszeichnen und was diese so besonders macht. Dieses Theoriewissen ist insbesondere auch für das nächste Kapitel von Bedeutung, aber auch für das abschließende Fazit grundlegend.

⁸⁴ Neuhaus, Märchen, S. 12.

⁸⁵ vgl. Neuhaus, Märchen, S. 12.

2.2. Der Fantasyroman – Definition und Bedeutung

Wie bereits erwähnt, sind viele der Werke der modernen Literatur dem Subgenre des Fantasyromans zuzuordnen, welches seit dem Ende der 1970- und Anfang der 1980-Jahre einen enormen Zuwachs an Werken und dadurch auch mehr Aufmerksamkeit der Bevölkerung erhalten hat.⁸⁶ So auch die Jugendbuchreihe *Reckless* der deutschen Autorin Cornelia Funke, die im Kapitel *Reckless – Märchen neu erzählt* erläutert wird. Wie viele andere Autor:innen schreibt sie überwiegend Kinder- und Jugendbücher, die man meistens in diese Gattung einordnen kann. Nun stellt sich allerdings die Frage, was Fantasy überhaupt bedeutet und wie man diese definieren kann.

2.2.1 Definition

Prinzipiell muss primär zwischen realistischer und phantastischer Literatur unterschieden werden. Während der realistischen Literatur das Merkmal zu gesprochen wird, real zu sein und damit ein Wirklichkeitsanspruch implementiert ist, wie das beispielsweise bei den Liebesromanen der Fall ist, trifft das auf die phantastische Literatur nicht zu. Diese hat es sich zum Ziel gesetzt, das Wirkliche aufzuheben und den Leser oder die Leserin in eine andere Welt zu entführen.⁸⁷

Aber die Definition der Fantasy ist nicht so einfach, wie man zunächst glauben würde. Wie man bereits am Beispiel des Märchens gesehen hat, kann es hier immer wieder zu Schwierigkeiten kommen. Grundsätzlich kann man jedoch feststellen, dass die Fantasy ein Subgenre der Phantastik ist, da Wilhelm Solms diese als „jüngste und extremste Form der phantastischen Literatur“⁸⁸ bezeichnet und auch Wolfgang Biesterfeld nennt diese die phantastische Utopie.⁸⁹ Dadurch wird aber eine neue Frage aufgeworfen, nämlich was man eigentlich unter Phantastik oder phantastischer Literatur versteht. Solms meint hierzu, dass es sich dabei nicht, wie fälschlicherweise oft angenommen wird, um das Wunderbare handelt, sondern vielmehr ist das

⁸⁶ vgl. Haas, Gerhard (Hrsg.): Kinder- und Jugendliteratur. Ein Handbuch. Stuttgart: Reclam 1984. S. 267.

⁸⁷ vgl. Solms, Wilhelm. In: LeBlanc, Thomas / Solms, Wilhelm (Hrsg.): Phantastische Welten. Märchen, Mythen, Fantasy. Regensburg: Röth 1994. S. 12.

⁸⁸ Solms, S. 17.

⁸⁹ Biesterfeld Wolfgang. Utopie, Science Fiction, Phantastik, Fantasy und phantastische Kinder- und Jugendliteratur: Vorschläge zur Definition. In: Lange, Günter / Steffens, Wilhelm (Hrsg.): Literarische und didaktische Aspekte der phantastischen Kinder – und Jugendliteratur. Würzburg: Königshausen und Neumann 1993. S. 72.

Phantastische gemeint, was der Fantasie entspringt.⁹⁰ Aufgrund dessen ist es nicht möglich, dass die mündlich überlieferten Märchen als phantastische Literatur angesehen werden, da die Menschen zur Zeit deren Entstehung, davon überzeugt waren, dass diese die Wirklichkeit abbilden würden.⁹¹

Eine Definition der Fantasy die Solms in seinem Aufsatz nennt und sehr treffend erscheint, ist jene von Thomas Le Blanc:

„Die Fantasy hat sich aus dem Genre Science Fiction entwickelt, als eine zeitbedingte Abkehr von der Technik, als Rückkehr zum Mythos. Dabei hat sie Elemente der klassischen phantastischen Literatur aufgegriffen, Elemente des Märchens, der Mythen und Sagen, auch Elemente der Horrorliteratur“.⁹²

Das Genre zeichnet sich außerdem dadurch aus, dass es vieles durch Magie versucht zu erklären und Motive der Mythologie und der Sagen beziehungsweise Märchen miteinbezieht.⁹³ Dies bezieht sich zum einen auf die agierenden Figuren, die nicht nur Menschen sein müssen, sondern vor allem einen phantastischen Ursprung haben, wie beispielsweise Hexen und Zauberer, Zwerge und Riesen sowie Drachen, Einhörner und andere Fabelwesen. Zum anderen lassen die Autoren der Fantasy neue Welten, so genannte Parallelwelten, entstehen, in denen alles möglich ist. In diesen sind es nicht die Naturwissenschaften, die die Regeln machen, sondern die Magie. Diese muss sich zwar auch an bestimmte Gesetzmäßigkeiten halten, kann aber durch das Merkmal des Phantastischen die Grenzen der Welt ausdehnen⁹⁴.

Ein weiteres wichtiges Element, das die Phantastik ausmacht, ist die phantastische Reise. Dabei wird die gewohnte Welt verlassen und eine Unbekannte entdeckt. Hierbei muss allerdings unterschieden werden, was denn tatsächlich im Zentrum der Reise steht. Zum einen kann der Fokus auf dem Trip an sich liegen, also wann dies geschieht und wohin man sich begibt beziehungsweise wie sich die fremde Umgebung darstellt. Zum anderen kann das Augenmerk auf den Reisenden an sich gerichtet sein.⁹⁵

⁹⁰ vgl. Solms, S. 11.

⁹¹ ebd. S. 12.

⁹² LeBlanc Thomas, S. 18.

⁹³ vgl. Biesterfeld, S. 72.

⁹⁴ vgl. Solms, S. 18.

⁹⁵ vgl. Haas, S. 275.

Im Zuge dessen muss auch die Science Fiction genannt werden, die ebenso ein Subgenre der phantastischen Literatur darstellt, und mit der die Fantasy umgangssprachlich fälschlicherweise oft gleichgesetzt wird. Die gravierende Differenz zwischen den beiden Subgenres ist, dass bei der Science Fiction die Technik eine gewichtige Rolle spielt, was bei der Fantasy vollständig außen vor gelassen wird.⁹⁶

2.2.2 Unterscheidung Fantasy und Märchen

Wilhelm Solms stellt hierzu von Anfang an klar, dass es sich hierbei um zwei verschiedene Gattungen handelt und man diese nicht gleichsetzen kann.

Auch wenn die Welt der Märchen und die Welt der Fantasy für den heutigen Leser beide als phantastische Welten erscheinen, sind die Märchen keine phantastische Literatur und die Fantasy-Stories keine Märchen, auch nicht, wie geschäftstüchtige Verleger uns glauben machen wollen, „die Märchen unserer Zeit.“⁹⁷

Wie bereits im Unterkapitel *Definition eines Märchens* erwähnt, ist in den Märchen der Held immer gezwungen, aus einer Ausnahmesituation heraus von daheim wegzugehen und sein Glück woanders zu suchen, wobei er meist an seinen Heimatort zurückkehrt. Auf seinem Weg durchreist er zwei Welten: die sogenannte Alltagswelt, aus der der Protagonist ursprünglich stammt und eine Zauberwelt, in der er Wesen und Figuren trifft, die dem Übernatürlichen zuzuordnen sind. Die Zauberwelt lässt sich tatsächlich noch etwas genauer differenzieren. Man kann sie daran erkennen, dass sie sich als eine phantastisch-seltene Welt präsentiert und, es gibt die Märchenwelt, die sich als phantastisch-schöne Welt darstellt. Dabei muss der Held seine eigene nie tatsächlich verlassen, sondern distanziert sich lediglich von dieser.

Eine Fantasy-Welt ist das komplette Gegenteil davon. Diese ist vollkommen phantastisch und wird durch die Imagination des Autors oder der Autorin hergestellt. Es wird die sogenannte Anderswelt vorgestellt und durch die Fantasie des Lesers oder der Leserin wird diese zu einem möglichen Ort.⁹⁸ So kann es aber auch passieren, dass diese Welt wie die normale erscheint, nur dass man beispielsweise durch einen

⁹⁶ vgl. Biesterfeld, S. 72.

⁹⁷ Solms, S. 19.

⁹⁸ vgl. Solms, S. 19.

Spiegel dort hingerät und sich diese wie die reale Welt anfühlt, aber sich in wesentlichen Dingen, wie beispielsweise der Zeit, unterscheidet.⁹⁹

Eine weitere wichtige Unterscheidung ist außerdem jene, dass die Märchen zunächst vor allem auf Basis eines Forschungsprojekts der Brüder Grimm und mündlicher Überlieferungen aufgeschrieben wurden, während die Fantasy etwas Neues darstellt, was eventuell von einem Märchen inspiriert sein kann, aber nicht muss. Aufgrund dessen könnte man auch meinen, dass das Märchen aus der Tradition heraus entstanden ist, während die Fantasy eine Neuerung impliziert.¹⁰⁰

2.3. Die Besonderheit der Intertextualität

Nachdem die Märchen definiert und ihre Ursprünge vorgestellt worden sind, stellt sich nun die Frage, inwiefern die Autorenschaft mit ihren verschiedenen Texten aus dem einen Jahrhundert oder Jahrzehnt einen direkten Einfluss auf Autoren und Autorinnen einer späteren Zeit haben. So ist beispielsweise nachgewiesen, dass die Brüder Grimm über die vorangegangenen Märchen Bescheid wussten und sich von diesen beflügeln ließen beziehungsweise sich die volkstümlichen Erzählungen von jungen Damen der bessergestellten Gesellschaft berichten ließen.¹⁰¹ Siehe hierzu auch das Kapitel *Inspirierte Märchen – aber woher?* in dieser Diplomarbeit. Da diese die Texte immer selbst aufschrieben und teilweise auch etwas abänderten, um sie dem kindlichen Publikum näher zu bringen, wie etwa Wilhelm dies tat, kann man hierbei nicht von einem Plagiat der Brüder Grimm sprechen. Diese haben außerdem nie den Anspruch erhoben, sich diese Geschichten selbst ausgedacht zu haben, sondern haben stets bekanntgegeben, dass sie diese lediglich sammeln und publizieren würden.¹⁰²

Ebenso sieht es bei den Werken von Cornelia Funke aus. Die Autorin verwendet grimm'sche Elemente und Anspielungen auf die Märchen der Brüder in ihrer Jugendbuchreihe *Reckless*. Dabei stellt sich die Frage, wie sich diese Beziehung zueinander definieren lässt, da diese zweifelsohne gegeben ist. Diese Beziehung ist

⁹⁹ vgl. Haas, S. 279.

¹⁰⁰ vgl. Pesch Helmut P. Science Fiction, Horror, Fantasy. Die modernen Genres der Phantastischen Literatur. In: LeBlanc, Thomas / Solms, Wilhelm (Hrsg.): Phantastische Welten. Märchen, Mythen, Fantasy. Regensburg: Röth 1994. S. 134.

¹⁰¹ vgl. Freund, S. 186.

¹⁰² vgl. Rölleke Heinz, Die Märchen der Brüder Grimm. Eine Einführung. Stuttgart: Reclam 2004. S. 87.

deshalb von Bedeutung, da gezeigt werden soll, dass die Bücher von Cornelia Funke nicht nur als Fantasyroman Gültigkeit haben, sondern eben auch als Weiterentwicklung von Märchen verstanden werden können.

Um die Beziehung zwischen Texten kategorisieren zu können, schreibt Gerard Genette hierzu sein Werk *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*¹⁰³ und versucht damit solche Probleme zu lösen. Dabei spricht Genette vorwiegend von der Transtextualität, die seiner Meinung nach einen Text „in eine manifeste oder geheime Beziehung zu anderen Texten bringt“¹⁰⁴, wobei er die transtextuellen Beziehungen von Texten in fünf Typen unterteilt:

2.3.1 Intertextualität

Die erste Form der textuellen Transzendenz ist die Intertextualität. Hierbei beruft sich Genette zunächst auf Julia Kristeva, die bereits zu diesem Thema geforscht und eine sehr verallgemeinerte Theorie konzipierte.¹⁰⁵ Aufgrund dessen definiert Genette diese etwas konkreter und versteht unter Intertextualität die „[...] Kopräsenz zweier oder mehrerer Texte [...] sowie die [...] effektive Präsenz eines Textes in einem anderen Text. [...]“¹⁰⁶. Hierzu ergänzt er, dass hierbei wiederum drei Unterscheidungsarten existieren. Zunächst gibt es als herkömmlichste Form das Zitat, welches durch die Angabe von Quellen oder durch das Setzen von Anführungszeichen nachvollziehbar ist. Ohne diese Angaben müsste man diese Form als Plagiat bezeichnen, was die zweite Form bildet und schlussendlich gäbe es noch die Anspielung, wobei diese nicht so einfach zu erkennen ist und ein gewisses Maß an Vorwissen des Lesers oder der Leserin impliziert¹⁰⁷.

2.3.2 Paratext

Unter dem Paratext versteht Genette die äußeren Parameter eines Textes, aber nur nicht den eigentlichen. So bezieht er hier etwa Informationen mit ein, die man

¹⁰³ Genette Gerard, *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1993.

¹⁰⁴ vgl. Genette, S. 9.

¹⁰⁵ vgl. Smetacek Melanie, „Wie grimmig ist Funke? Eine Analyse intertextueller Bezüge in der Reckless-Trilogie von Cornelia Funke.“ (Diplomarbeit Universität Wien 2018). S. 48.

¹⁰⁶ Genette, S. 10.

¹⁰⁷ vgl. Genette, S. 10.

beispielsweise auf dem Cover eines Buches findet, wie den Titel oder Untertitel und den Autor. Aber auch Auskünfte, die den Text an sich verständlicher machen, wie das Vorwort und die Einleitung, Hinweise an den Leser oder die Leserin, Zwischentitel oder Kapitel, Fußnoten, Anmerkungen, Illustrationen, Nachwort, usw.¹⁰⁸ Genette meint zusätzlich, dass auch Skizzen, Entwürfe oder verschiedene Ideensammlungen als Paratext fungieren können und belegt dies anhand des Textes des *Ulysses*:

Die Tatsache etwa, daß (sic!) sich Lucien und Mme de Chasteller schließlich wiederfinden, geht aus dem Text von Lucien Leuwen genaugenommen nicht hervor; einziger Beleg dafür ist ein Entwurf des Schlusses, der von Stendhal mitsamt dem ganzen Roman aufgegeben wurde.¹⁰⁹

2.3.3 Metatextualität

[...] dabei handelt es sich um die üblicherweise als >> Kommentar<< apostrophierte Beziehung zwischen einem Text und einem anderen, der sich mit ihm auseinandersetzt, ohne ihn unbedingt zu zitieren (anzuführen) oder auch nur zu erwähnen [...]¹¹⁰

Somit bezieht sich die Metatextualität auf alle jene Texte, die mit dem Haupttext, zu welchem der Metatext verfasst ist, nichts zu tun haben. Das bedeutet, dass insbesondere die Arten von Texten gemeint sind, die mit dem Autor nicht in Verbindung stehen und deshalb auch nicht von ihm verfasst sind. Somit ist jede Art von Kritik oder Kommentar gemeint und der Leser oder die Leserin beziehungsweise der Kritiker oder die Kritikerin gefragt.¹¹¹

2.3.4 Hypertextualität

Nach Genette ist dieser der bedeutendste Beziehungstyp, der erneut zwei Texte zueinander in Beziehung setzt, weswegen er diesem in seinem Werk auch eine größere Gewichtung zuteilwerden lässt als den anderen vier Typen.¹¹² Der Autor

¹⁰⁸ vgl. Genette, S. 11.

¹⁰⁹ Genette, S. 12.

¹¹⁰ Genette, S. 13.

¹¹¹ vgl. Genette, S. 13.

¹¹² vgl. Genette, S. 14.

versteht darunter „[...] jede Beziehung zwischen einem Text B (= Hypertext) und einem Text A (= Hypotext)“¹¹³, wobei Text B ohne Text A nicht entstanden wäre. Der Unterschied zur Metatextualität liegt vor allem auch darin, dass bei der Hypertextualität der ursprüngliche Text keine Erwähnung finden muss, während sich ein Metatext sehr wohl zu dieser Bedingung verpflichtet. Zusätzlich kann der Hypertext als selbstständiges, literarisches Werk bestehen, ohne den Text A zu benennen oder zu zitieren, was als Transformation verstanden werden kann. Die Bedeutung liegt darin, dass der Hypertext stets einer Umgestaltung unterliegt, ohne seine Gattung zu verlieren.¹¹⁴ Eine Besonderheit dieses Typs ist außerdem die Possibilität der Nachahmung, die der Transformation unterstellt ist, wobei bestimmte Eigenschaften des Textes A beibehalten werden müssen, um als solche bezeichnet werden zu können.¹¹⁵

2.3.5 Architextualität

Bei der Architextualität spielt der Leser oder die Leserin wieder eine wichtige Rolle. Hierbei wird der Text nämlich einer Gattung zugeschrieben, wobei dies direkt gegeben sein kann durch einen Untertitel wie *Roman, Erzählung*, usw. oder als „[...] paratextueller Hinweis auf die taxonomische Zugehörigkeit des Textes [...]“¹¹⁶. Dabei wäre der Titel die Gattungsinformation, zum Beispiel *Gedichte, Essays*, usw. Das kann jedoch sehr problematisch sein, da der Rezipient, der Ansicht Genettes nach, in eine bestimmte Richtung gelenkt wird und dieser somit eine konkrete Erwartungshaltung gegenüber dem Text einnimmt.¹¹⁷ So will man beispielsweise beim Kauf einer Komödie kein Buch aus der Kategorie Horror erstehen. Die Architextualität wird an dieser Stelle vollständigshalber vorgestellt, kann allerdings für die weitere Arbeit vernachlässigt werden.

¹¹³ Genette, S. 14-15.

¹¹⁴ vgl. Genette, S. 15.

¹¹⁵ vgl. Genette, S. 16.

¹¹⁶ Genette, S. 13.

¹¹⁷ vgl. Genette, S. 14.

3. Inspirierte Märchen – aber woher?

Cornelia Funke hat sich für ihre Fantasyromane *Reckless* von den Märchen aus aller Welt inspirieren lassen und im Laufe ihrer Karriere immer wieder Interviews zu ihren Büchern und deren Intuitionen sowie zu ihrem Werden als Kinder- und Jugendbuchautorin gegeben. In einem Gespräch mit Sabine Hoß für die Seite „*Bücher leben*“ erwähnte Funke, dass sie gerne liest und sich aus dieser Leidenschaft heraus, auch die Faszination für die Märchen und Historie verschiedener, teilweise auch ihr fremder Länder ergeben hat. Sie könne sich dafür begeistern, diese kennenzulernen und deren Entwicklung zu recherchieren. Ebenso enthusiastisch stehe sie grundsätzlich dem 19. Jahrhundert der Weltgeschichte gegenüber und tauche gedanklich gerne in diese Zeit ab¹¹⁸, weswegen auch die Spiegelwelt in der Buchreihe *Reckless* um 1860 angesetzt ist, wie sie den Redakteurinnen der „Blauen Seite“ verriet.¹¹⁹ Des Weiteren gesteht sie in einem anderen Interview mit Tilman Spreckelsen, der für die Frankfurter Allgemeine Zeitung schreibt, dass sie sehr viele Bände der verschiedensten Märchen daheim hat, auch wenn sie sich noch nicht alle zu Gemüte geführt hat, dies aber noch tun wird, um die *Reckless*-Reihe fortzuführen:

In meinen Regalen stehen etwa 350 Bände Märchen. Natürlich habe ich sie noch nicht alle gelesen, aber sie werden mein Reiseproviant für die lange literarische Weltreise, die ich noch hinter dem Spiegel vorhabe.¹²⁰

Dazu gehören auch Ausgaben, die sie in Antiquariaten erstanden hat und die aus den verschiedensten Regionen stammen, wie etwa aus Spanien, Frankreich und der Schweiz. Des Weiteren befinden sich sowohl Volks- als auch Kunstmärchen unter dieser Literatursammlung.¹²¹

Die ersten beiden Teile von *Reckless* sind vor allem von den deutschsprachigen Märchen beherrscht, wobei in *Lebendige Schatten* auch immer wieder englisch- und

¹¹⁸ vgl. Hoß, Sabine, <http://www.buecher-leben.de/interview-mit-cornelia-funke/>

¹¹⁹ vgl. Rahel, Estelle, <https://die-blaue-seite.de/interview-mit-cornelia-funke-2014> (11.4.2021)

¹²⁰ Spreckelsen, Tilman, https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/bilder-und-zeiten/cornelia-funke-im-gespraech-enttaeuschte-liebhaber-sind-gefaehrlich-12282867.html?printPagedArticle=true#pageIndex_3 (10.4.2021)

¹²¹ Funke, Cornelia, *Mein Reckless Märchenbuch. Mit Märchen der Brüder Grimm*. Hamburg: Dressler Verlag 2012. S. 3.

französischsprachige ihren Platz finden.¹²² Aber nicht nur Märchen haben sie inspiriert. Cornelia Funke lässt sich in ihrer Jugendbuchreihe auch gern von tatsächlichen Orten beeinflussen, weswegen auch die Landkarte der Spiegelwelt der europäischen Karte sehr ähnlich sieht.

¹²² vgl. Spreckelsen, https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/bilder-und-zeiten/cornelia-funke-im-gespraech-enttaeuschte-liebhaber-sind-gefaehrlich-12282867.html?printPagedArticle=true#pageIndex_3 (10.4.2021)

So gibt es in der Parallelwelt beispielsweise die Orte Albion, Austrien, Lombardien und Prussia, die auf real existierende Staaten beziehungsweise Regionen verweisen. Anhand dieser Beispiele und mit Hilfe der Karte würde Albion nun für Großbritannien, Austrien für Österreich, Lombardien für das nördliche Italien und Prussia für Gebiete in Deutschland stehen. Ein weiteres, noch viel eindeutigeres Beispiel wäre allerdings Lothringen, womit in den *Reckless*-Büchern ein ganzer Landstrich bezeichnet wird. *Reckless'* Lothringen existiert auch auf der Karte der Spiegelwelt dort, wo sich heutzutage Frankreich befindet. Bis 2015 gab es in Frankreich eine gleichnamige Region namens Lothringen im Nord-Osten des Landes.

Dafür verwendet Funke immer wieder veraltete Namen dieser Orte. *Albion* war beispielsweise der antike Name Großbritanniens¹²³. Doch auch ohne geschichtliches Wissen kann man aufgrund des bereits erwähnten kulturellen Gedächtnisses auf manche Länder schließen. Beispielhaft wäre etwa Austrien, dass als Paragramm für Austria, also Österreich, gesehen werden kann.

Besonders begeistert haben sie allerdings die Märchen der Brüder Grimm, mit denen sie selbst aufgewachsen ist und die sie ursprünglich zu ihrer Jugendbuchreihe *Reckless* inspiriert haben.¹²⁴

3.1. Die Gebrüder Grimm

Kurz zusammengefasst sind damit die Brüder Jacob und Wilhelm Grimm gemeint, die im 18. und 19. Jahrhundert gelebt haben und als Begründer der Märchen im deutschsprachigen Raum gelten. Sie haben die Geschichten nicht selbst erfunden, weswegen man sie, wie bereits im vorigen Kapitel erwähnt, in die Kategorie der Volksmärchen einordnet. Die Brüder sind bei ihrer Tante in Kassel aufgewachsen, die sie auf das Lyzeum geschickt hat.¹²⁵ Danach haben beide ein Jurastudium bei dem Rechtshistoriker Friedrich Carl von Savigny begonnen, währenddessen sie auch seinen Schwager Clemens Brentano und den Schriftsteller Achim von Arnim¹²⁶, die beide Mitglieder im *Kreis der Heidelberger Romantiker* gewesen sind, kennengelernt

¹²³ vgl. Maier, Bernhard: Kleines Lexikon der Namen und Wörter keltischen Ursprungs. München: Beck 2004. S. 21.

¹²⁴ vgl. Rahel, <https://die-blaue-seite.de/interview-mit-cornelia-funke-2014> (11.4.2021)

¹²⁵ vgl. Freund, S. 184-185.

¹²⁶ vgl. Rölleke, S. 31.

haben.¹²⁷ Zusätzlich gelten die Brüder als *Erfinder* des Deutschen Wörterbuchs und Herausgeber der Kinder- und Hausmärchen¹²⁸, was sich auch in ihrer engen Zusammenarbeit zeigt.

Doch wer waren Jacob und Wilhelm Grimm und durch wen oder was wurden sie zu den Kinder- und Hausmärchen inspiriert?

3.1.1 Jacob Ludwig Karl Grimm

Er war der älteste Sohn von sechs überlebenden Kindern des Ehepaares Philipp Wilhelm und Dorothea Grimm¹²⁹ und wurde 1786 im Ort Hanau in Deutschland geboren und starb 1863 in Berlin. Zunächst studierte er ab 1802 Jura in Marburg. Im Jahr 1803 trat er dem *Kreis der Heidelberger Romantiker* bei, mit deren Mitgliedern er jahrelang Kontakt hielt. Durch seine Tätigkeiten zunächst als Privatbibliothekar des Königs Jérôme und ab 1816 als zweiter Bibliothekar in Kassel sowie seiner Stellung als Legationssekretär von 1814-1816, kam er immer wieder mit Büchern und Literatur in Berührung. Bis zu seiner Einberufung 1829 als Professor für Altertumswissenschaften und Bibliothekar in Göttingen war er in Kassel tätig. Nachdem er 1837 am *Protest der Göttinger Sieben* teilnahm, verlor er seine Positionen. Im Jahr 1840 ernannte ihn Friedrich Wilhelm IV. zum Professor an der Akademie der Wissenschaften in Berlin, von wo aus er 1848 ins Frankfurter Parlament wechselte. Vor allem bekannt ist Jacob Grimm als Begründer der modernen Germanistik und Verfasser für Standardwerke der Rechtsaltertümer sowie Literatur- und Sprachwissenschaften, Mythologie, Märchen und Sagen.¹³⁰ Aufgrund dessen sind seine Einschätzungen bezüglich der Märchen als Weiterentwicklung der Mythen von Bedeutung und sollten nicht außer Acht gelassen werden.¹³¹

3.1.2 Wilhelm Karl Grimm

Ebenso wie sein älterer Bruder wurde Wilhelm 1795 in Hanau geboren und starb vier Jahre vor seinem Bruder 1859 in Berlin. Zunächst studierte er gemeinsam mit Jacob

¹²⁷ vgl. Neuhaus, Kindler Kompakt, S. 96.

¹²⁸ vgl. Freund, S. 185-186.

¹²⁹ vgl. Rölleke, S. 30.

¹³⁰ vgl. Freund, S. 185.

¹³¹ vgl. Lüthi, S. 63.

Grimm Jura in Marburg, währenddessen er auch Johann Wolfgang von Goethe kennenlernte.¹³² 1814 erhielt er eine Stelle als Privatgelehrter, die er nach jahrelanger Tätigkeit 1829 für eine Stellung als Bibliothekssekretär in Kassel aufgab. Anders als sein Bruder fand Wilhelm Grimm die Liebe und nahm 1825 Dortchen Wild zu seiner Frau. Mit ihr an seiner Seite übernahm er 1830 die Position des Unterbibliothekars in Göttingen, um schließlich 1835 den Titel des Professors zu erhalten. Er tat es seinem Bruder gleich und nahm an den *Protesten der Göttinger Sieben* teil und verlor ebenfalls seine Stellung. Aber ebenso wie dieser kam er, wenn auch mit zweijähriger Verspätung, 1842 als Mitglied an die Akademie der Wissenschaften in Berlin. Er war zudem Herausgeber mittelhochdeutscher Dichtungen und forschte zur Gattung Sagen.¹³³ Hierbei sei noch angemerkt, dass vor allem Wilhelm Grimm für den Erzählstil der Märchen verantwortlich war, da er für die abschließende Bearbeitung der Texte zuständig war und ihnen somit seine ganz persönliche Ausdrucksform auferlegen konnte.¹³⁴

3.1.3 Zusammenwirken der Brüder

Hauptsächlich verdanken die Brüder Grimm ihre Bekanntheit allerdings ihrer Leidenschaft zur Sammlung von volksläufiger Literatur, zu denen sie, insbesondere von den bereits erwähnten Clemens Brentano und Achim von Arnim, befeuert wurden.¹³⁵ Unterdessen machte Clemens Brentano den Vorschlag, die mündlichen Überlieferungen zu sammeln und zu veröffentlichen, jedoch war es vor allem A. v. Arnim, der die Brüder zu ihrer ersten Veröffentlichung 1812 anspornte. Er selbst gab bereits von 1805 bis 1808 eine bedeutende Sammlung mit dem Titel *Des Knaben Wunderhorn* heraus, die in die Gattung *Volkspoesie* fällt.¹³⁶ Während in diesem Jahr 86 erlesene und im Anhang kommentierte Märchen erschienen, wurde im Zuge dessen 1815 der zweite Band mit 72 weiteren Geschichten publiziert.¹³⁷

Des Weiteren sei an dieser Stelle erwähnt, dass sich die Brüder Grimm nicht immer einig waren, wenn es um die Aufnahme der Märchen in ihre Sammlungen ging.

¹³² vgl. Neuhaus, Kindler Kompakt, S. 95.

¹³³ vgl. Freund, S. 185.

¹³⁴ ebd. S. 185.

¹³⁵ vgl. Neuhaus, Kindler Kompakt, S. 96.

¹³⁶ ebd. S. 9.

¹³⁷ ebd. S. 95.

Während Jacob Grimm den Werken eher auf wissenschaftlicher Ebene begegnen wollte, war Wilhelm Grimm viel mehr an einer Bearbeitung der Texte interessiert, die das jüngere Publikum, also speziell Kinder, ansprechen sollte. Der ältere der beiden Grimms vertrat diesbezüglich die Ansicht, dass die Erzählungen, die sie in ihre Sammlung aufnehmen sollten, bestimmte Merkmale aufweisen müssten. Stefan Neuhaus schreibt hierzu, dass

[...] vermutete mythische Wurzeln, Relevanz für Themen und Motive eines vorausgesetzten älteren Tier(ur)epos sowie wirkliche oder hypothetische mündliche Überlieferung [...] ¹³⁸

unumstößlich für Jacob Grimm waren, um Texte in die Sammlungen zu schreiben. Durch die Bestrebungen von Wilhelm Grimm die Märchen kinderfreundlicher zu gestalten, erhielten diese jedoch ihre heutzutage wichtigen Eigenschaften, beispielsweise den einfachen Satzbau und die direkten Reden, um überhaupt als Märchen bezeichnet werden zu dürfen. ¹³⁹

Indem Wilhelm Grimm den hypostasierten alten Märchentexten zu rekonstruieren suchte, schuf er unversehens einen neuen genuinen, unverwechselbaren und für unabsehbar viele folgende Sammlungen vorbildlichen Märchenstil. ¹⁴⁰

Wilhelm Grimm war dieses Element wichtig, weil er mehr Moral in die Kinderbücher des bürgerlichen Standes bringen wollte. ¹⁴¹

3.2. Ursprung der Märchen und ihrer Figuren

Nachdem soeben das Leben der Brüder Grimm betrachtet und bereits im ersten Kapitel eine Definition der Volks- und Kunstmärchen vorgenommen wurde sowie ihre Ursprünge im Allgemeinen dargestellt wurden, stellt sich an dieser Stelle die Frage, woher die Brüder Grimm ihre Märchen hatten beziehungsweise wie es zu diesen Erzählungen kam.

¹³⁸ Neuhaus, Kindler Kompakt, S. 96.

¹³⁹ vgl. Neuhaus, Kindler Kompakt, S. 98.

¹⁴⁰ Neuhaus, Kindler Kompakt, S. 98.

¹⁴¹ vgl. Freund, S. 189.

3.2.1 Inspirationen der Brüder Grimm

Da mittlerweile bekannt ist, dass es auch vor den Brüdern Grimm bereits Märchen gab und sich diese im Laufe ihrer Jugend viel mit Literatur befassten, ist auch nicht auszuschließen, dass sie von den anderen Erzählungen wussten. Zur Erinnerung: Johann August Musäus war ein deutscher Märchensammler, der sein *Volksmärchen der Deutschen* zwischen 1782 und 1787 herausbrachte. Aber auch Anlehnungen an die Geschichten aus dem ältesten Märchenbuch *Tausendundeine Nacht* finden sich bei den Brüdern Grimm. Insgesamt acht der Kinder- und Hausmärchen weisen Besonderheiten der arabischen Erzählungen *Das Wasser des Lebens*, *Der Geist im Glas* und *Simeliberg* auf.¹⁴² Diese Theorie lässt sich auch recht konkret belegen, da die grimm'schen Erzählungen immer wieder Motive oder ähnliche Geschichtsstränge aus diversen bekannten Geschichten, wie etwa aus außereuropäischen oder französischen Märchen, aufweisen. Des Weiteren ist auch belegbar, dass Jacob und Wilhelm Grimm über Giambattista Basiles *Pentamerone* Bescheid wussten. Dies lässt sich daraus schließen, da der ältere Grimm Bruder, die Vorrede zur deutschen Übersetzung von Felix Liebrechts Gesamtübertragung schrieb, welche erstmals im Jahr 1846 herausgegeben wurde.¹⁴³ Ebenso ließen sie sich von einer lateinischen Versdichtung leiten, woraus *Das Eselein* entstand.¹⁴⁴

3.2.2 Französische Vorbilder und weibliche Erzählerinnen

Vor dieser Transkription existierten, neben den deutschen Märchensammlungen, bereits ab 1790 die ersten Übersetzungen aus dem Französischen ins Deutsche.¹⁴⁵ Winfried Freund meint hierzu etwa:

Eine Beeinflussung der Grimms ist über ihre mit der französischen Kultur vertrauten Vermittler denkbar.¹⁴⁶

Diesbezüglich stimmen Heinz Rölleke und Winfried Freund unabhängig voneinander überein, dass insbesondere der Einfluss von Charles Perraults *Histoires ou contes du*

¹⁴² vgl. Freund, S. 186.

¹⁴³ Rölleke, S. 14.

¹⁴⁴ vgl. Lüthi, S. 44.

¹⁴⁵ vgl. Freund, S. 187.

¹⁴⁶ Freund, S. 186.

temps passé, avec de moralitéz indiskutabel sei. Die in diesem Werk enthaltenen Geschichten sind

- *Dornröschen*
- *Rotkäppchen*
- *Blaubart*
- *Der gestiefelte Kater*
- *Frau Holle*
- *Aschenputtel*
- *Hänsel und Gretel* sowie
- *Däumling*.¹⁴⁷

Die eben genannten Märchen, sind jene, die man ebenfalls bei den Brüdern Grimm wiederfindet.

Neben Charles Perrault kann ebenso angenommen werden, dass auch weitere französischen Märchendichter wie Antoine d'Hamilton und Madame de Villeneuve, welche bis 1765 übersetzt wurden, sowie die Feenmärchen *Contes nouveaux ou les à la mode* und *Contes des fées* von Madame d'Aulnoy, einen Einfluss auf die Märchen der Brüder Grimm hatten, da es Nachweise in Form von Briefen gibt, die zeigen, dass sich Jacob und Wilhelm Grimm insbesondere über die Texte von Madame d'Aulnoy austauschten.¹⁴⁸

Die französische Beeinflussung auf die Märchensammlungen der Geschwister lässt sich aber auch noch durch eine andere Tatsache erläutern. Den Brüdern Jacob und Wilhelm Grimm wurden viele Geschichten speziell von wohlhabenden weiblichen Bürgerinnen Kassels berichtet, die meist hugenottische Vorfahren aufwiesen.¹⁴⁹ Zu diesen zählte etwa Dorothea Wild, Wilhelm Grimms spätere Schwiegermutter und Gemahlin eines Apothekers aus Kassel, die den Brüdern etwa *Marienkind* und *Der Frieder und das Catherlieschen* zutrug. Seiner Frau hatte es Wilhelm Grimm zu verdanken, dass er von der Erzählung *Frau Holle* erfuhr.¹⁵⁰ Wegen ihrer

¹⁴⁷ vgl. Freund, S. 186.

¹⁴⁸ vgl. Rölleke, S. 16-17.

¹⁴⁹ vgl. Neuhaus, Kindler Kompakt, S. 96.

¹⁵⁰ vgl. Freund, S. 187.

hugenottischen Wurzeln war auch Katharina Dorothea Viehmann für die Grimms von großer Bedeutung. Sie teilte die Geschichten *Der getreue Johannes*, *Der Teufel mit den drei goldenen Haaren*, *Die kluge Else*, *Doktor Allwissend* und *Hans, mein Igel* mit Jacob und Wilhelm.¹⁵¹

Außerdem besteht eine große Menge an Texten von den Haxthausen Töchtern sowie von Jenny und Annette von Droste-Hülshoff, welche maßgeblich am Inhalt der Ausgabe von 1815 beteiligt waren. Beispiele für Märchen, die von den jungen Frauen erzählt worden sind, sind:

- *Die Bremer Stadtmusikanten*
- *Die drei Glückskinder*
- *Die beiden Königskinner*
- *Das Mäken von Brakel*
- *Die zertanzten Schuhe*.¹⁵²

Diese hatte sich vorwiegend Wilhelm Grimm erzählen lassen und im Zuge dessen schrieb er die meisten dieser Märchen auf. Des Weiteren berichtete er seinem älteren Bruder in einem Brief vom 28. Juli 1813 von seinen Erfahrungen:

[...] Die Fräulein aus dem Münsterland wußten am meisten, besonders die Jüngste (Annette).¹⁵³

Eine weitere beeindruckende Frau, die maßgeblich zum Inhalt der ersten Kinder- und Hausmärchen beitrug, war Friederike Mannel. Sie war die Tochter eines Pfarrers, sprach Französisch und war aufgrund ihrer Herkunft auch gebildet, vor allem im literarischen Bereich.¹⁵⁴

¹⁵¹ vgl. Freund, S. 188

¹⁵² vgl. Freund, S. 188.

¹⁵³ Freund, S. 189.

¹⁵⁴ vgl. Rölleke, S. 76.

3.3. Auswahl bestimmter Märchen

Die Basis für ihr erstes entstandenes Buch bildeten orale Geschichten, welche in Hessen aufgezeichnet wurden. Anders als von Wilhelm Grimm, der im Vorwort zu diesen meinte, dass sie „stockhessisch“ oder „urdeutsch“ wären, haben Forschungen von Rolf Hagen (1954/55), Max Lüthi (1958/59), Ingeborg Weber-Kellermann (1970/71) und Heinz Rölleke ergeben, dass diese ebenso von französischen Erzählungen beeinflusst worden sind, wie die meisten anderen deutschsprachigen Märchen auch.¹⁵⁵

Aus dem vorangegangenen Kapiteln ist zu entnehmen, dass die Brüder Grimm nicht wahllos irgendwelche Märchen zusammengetragen und veröffentlicht haben, sondern sich eine Litanei an Geschichten erzählen oder, wie im Falle von Mannel, beispielsweise auch schreiben ließen. Danach haben die Geschwister reiflich abwogen, welche sie ihren Veröffentlichungen beifügen, da sie sehr hohe Ansprüche an die Texte gehabt haben. Auch wenn sie sich über die Rahmenbedingungen nicht immer einig gewesen sind, zeigen die Ergebnisse und die damit erlangten Erfolge, wie recht sie mit ihrem Handeln gehabt haben.¹⁵⁶

Die Auswahl aus der Menge an Texten, die ihnen vorlagen, war zunächst an bestimmte Faktoren gebunden. Wie bereits erwähnt, war die mündliche Überlieferung oder zumindest die Kenntnis des Volks über die Geschichten ein unumstößliches Kriterium für die Sammlungen. Wie weitreichend diese Entscheidungen sein konnten, belegt Heinz Rölleke. Er erklärt, dass es nicht nur Frauen waren, die den Brüdern Grimm Märchen erzählten, auch wenn diese ohne Zweifel den überwiegenden Teil beigetragen haben, sondern vor allem für die zweite Auflage ein Mann namens Krause aus Hoof bei Kassel bedeutend gewesen ist. Er erzählte den Brüdern verschiedene Märchen und bekam im Gegenzug dafür abgelegte Kleider der beiden. Dabei wurde nur eine überschaubare Zahl an Texten von dem ehemaligen Dragonerwachtmeister in die Kinder- und Hausmärchen übernommen.¹⁵⁷

¹⁵⁵ vgl. Lüthi, S. 52.

¹⁵⁶ vgl. Neuhaus, Kindler Kompakt, S. 98-99.

¹⁵⁷ vgl. Rölleke, S. 81.

Natürlich konnten nicht alle Texte Einzug in die Sammlungen von Jacob und Wilhelm Grimm finden, wenngleich sie dahingehend sehr bemüht waren, jedoch waren die Möglichkeiten, die sie durch diese erhielten, fast grenzenlos. Wie wichtig vor allem das Repertoire an Märchen sein kann, musste der jüngere Grimm feststellen, als er 1825 die *Kleine Ausgabe* herausbrachte, nachdem die zweite Ausgabe in nicht allzu hoher Auflage erschien. Diese war nach englischen Vorbildern erstellt worden und umfasste 50 Märchen, die erstmals mit Illustrationen versehen waren. Sie wurden von Ludwig Emil Grimm, einem jüngeren Bruder von Jacob und Wilhelm, angefertigt.¹⁵⁸ Neben der *Kleinen Ausgabe* entstand vorab bereits die *Große Ausgabe*, die erstmals 1819 erschien und innerhalb der sieben Editionen 211 Märchen einschloss.¹⁵⁹

¹⁵⁸ vgl. Rölleke, S. 92.

¹⁵⁹ vgl. Lüthi, S. 52.

4. Reckless: Märchen neu erzählt

Wie bereits im Vorwort erwähnt, erzählt die deutsche Kinder- und Jugendbuchautorin Cornelia Funke in ihrer mehrteiligen Fantasyroman-Reihe *Reckless* die Geschichte der Brüder Jacob und Will Reckless. Dabei begleitet man nur im ersten Band *Steinernes Fleisch* die Geschwister durch eine, parallel zur realen Welt bestehende, Spiegelwelt. Ab dem zweiten Band *Lebendige Schatten* trifft man fast ausschließlich auf den älteren der beiden Brüder, Jacob, der in den Mittelpunkt gestellt wird und seine Reisen durch diese Welt verfolgt werden. Will taucht nur noch selten auf. Eine solche Situation ergibt sich beispielsweise, als Jacob in die primäre Welt zurückkehrt, um an einer Auktion teilzunehmen, bei der er eine Dschinn-Flasche erwerben muss.¹⁶⁰ Ihre Bücher werden oftmals als Fantasyromane oder Fantasy-Saga bezeichnet, auch wenn diese sehr stark durch die Volksmärchen aus aller Welt beeinflusst sind.¹⁶¹ Dabei greift Cornelia Funke immer wieder die verschiedensten Märchenmotive auf und schreibt diese allerdings nicht für Kinder, für die sie heutzutage meist gedacht sind, sondern für Jugendliche und junge Erwachsene, da sie die wahren Eigenschaften der Märchen hervorheben möchte; diese sind nun einmal nicht schön und rosig, sondern finster und düster.¹⁶²

Da werden Füße abgeschnitten, Kinder gekocht und gegessen, in heißen Schuhen getanz, bis die Füße verbrannt sind, den bösen Schwestern hacken Tauben die Augen aus.¹⁶³

Diese Inhalte der ursprünglichen Volks- und Kunstmärchen, vor allem jene der Brüder Grimm, nutzt die Autorin auch für ihre Werke. Der für diese Arbeit interessante erste Band *Steinernes Fleisch* stellt insbesondere die deutschen und österreichischen Märchen in den Fokus, was sich auch durch die deutschen Wurzeln der Autorin erklären lässt, während sich der zweite Teil *Lebendige Schatten* vielmehr den englischen, französischen und auch schweizer Märchen widmet.¹⁶⁴ Konkrete Beispiele

¹⁶⁰ vgl. Funke, Reckless. *Lebendige Schatten*. Dressler: Hamburg 2012. S. 20-21.

¹⁶¹ vgl. Hoß, <http://www.buecher-leben.de/interview-mit-cornelia-funke/> (9.4.2021)

¹⁶² vgl. Ostertag; Schwachenwald, <https://die-blaue-seite.de/interview-mit-cornelia-funke-2010> (10.4.2021)

¹⁶³ Funke, Cornelia, Interview mit Cornelia Funke 2010. <https://die-blaue-seite.de/interview-mit-cornelia-funke-2010> (10.4.2021)

¹⁶⁴ vgl. Spreckelsen, Tilman, https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/bilder-und-zeiten/cornelia-funke-im-gespraech-enttaeuschte-liebhaber-sind-gefaehrlich-12282867.html?printPagedArticle=true#pageIndex_3 (10.4.2021)

für Parallelen zu den Märchen, ihrer Symbolik beziehungsweise deren Inhalte finden sich im Kapitel „*Grimm versus Funke*“ und „*Symbolik bei Funke*“.

4.1. Die Autorin: Cornelia Funke

Aber wer ist eigentlich die Autorin, die sich zu ihrer erfolgreichen Buchreihe durch Volksmärchen inspirieren hat lassen?

Cornelia Funke wurde am 10. Dezember 1958 geboren und erlangte weltweit als Kinder- und Jugendbuchautorin durch verschiedenste Werke Anerkennung. Zu diesen zählen etwa die Buchreihe der Tintenwelt: *Tintenherz – Tintenblut – Tintentod* sowie die fünfteiligen Bände *Die wilden Hühner*. Aber auch durch mehrteilige Bücher wie *Gespensterjagd* und *Drachenreiter*¹⁶⁵ ist die Autorin aus den Kinder- und Jugendzimmern dieser Welt nicht mehr wegzudenken. Viele ihrer Werke wurden auch bereits verfilmt. Eines davon ist *Herr der Diebe*, dessen gleichnamiger Film 2006 erschien. Die gebürtige Deutsche studierte nach ihrem Abschluss zur Diplompädagogin Grafik und erlernte so die Fähigkeit, ihre Bücher später selbst zu illustrieren.¹⁶⁶ Dadurch ist es ihr möglich, ihrem Lesepublikum genau das zu visualisieren, wie sie sich die Figuren und die Welt in der sie leben, vorstellt.¹⁶⁷ Das war ihr vor allem für die Bücherreihe *Reckless* sehr wichtig, sodass sie hierfür sogar eine eigene App, nämlich *MirrorWorld*, für die Spiegelwelt kreierte, welche im Jahr 2013 online ging.¹⁶⁸ Ihre Beweggründe erklärt sie im Folgenden:

Dieses Projekt entstand aus meiner jahrelangen Frustration mit jeder Form von Visualisierung meiner Welten. Man möchte dem Leser so gern das sehen lassen, was man selbst sieht, wenn man eine Welt aus Worten baut.¹⁶⁹

¹⁶⁵ Funke, Cornelia, <https://www.corneliafunke.com/de/cornelia/steckbrief> (9.04.2021)

¹⁶⁶ vgl. Menzel, Hilde Elisabeth/ Laier Monika, Kurzporträts von Autorinnen und Autoren. In: Raecke, Renate (Hg.), *Kinder- und Jugendliteratur in Deutschland*. München: Arbeitskreis für Jugendliteratur 1999. S. 272.

¹⁶⁷ vgl. Spreckelsen, https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/bilder-und-zeiten/cornelia-funke-im-gespraech-enttaeuschte-liebhaber-sind-gefaehrlich-12282867.html?printPagedArticle=true#pageIndex_3 (10.04.2021)

¹⁶⁸ vgl. Spreckelsen, https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/bilder-und-zeiten/cornelia-funke-im-gespraech-enttaeuschte-liebhaber-sind-gefaehrlich-12282867.html?printPagedArticle=true#pageIndex_3 (10.04.2021)

¹⁶⁹ Spreckelsen, https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/bilder-und-zeiten/cornelia-funke-im-gespraech-enttaeuschte-liebhaber-sind-gefaehrlich-12282867.html?printPagedArticle=true#pageIndex_3 (10.04.2021)

Die Welt hinter den Spiegeln entstand vor allem aus dem Wunsch heraus, eine Welt zu generieren, in der alles möglich scheint und so auch die Märchen, die sie so gerne liest, auferstehen zu lassen.¹⁷⁰ Diese erzählt sie in ihrer derzeitigen Quadrologie, in die Funke Motive, Figuren und Erzählinhalte bekannter Märchen inkludiert hat und hat ihnen teilweise auch eine neue Bedeutung gegeben. So lernt man beispielsweise das Rumpelstilzchen von einer anderen Seite kennen und erfährt auch, dass sich das Märchen von Dornröschen vielleicht anders zugetragen hat, als man bislang geglaubt hat. Dafür erfindet sie die Welt hinter einem Spiegel neu, die der unsrigen sehr nahekommt, sich dem Lesegefühl nach allerdings in einem anderen, nämlich dem 19. Jahrhundert befindet. In diese Spiegelwelt entführt sie uns im ersten Teil, gemeinsam mit Jacob Reckless, der versucht, seinen Bruder Will zu retten.

An dieser Stelle sei auch erwähnt, dass es Cornelia Funke allem Anschein nach nicht reichte, die Märchen der Brüder Grimm sowie von Charles Perrault, Ludwig Bechstein und einigen anderen Autoren der Romantik durch die Intertextualität weiterzuentwickeln. Um ihren Lesern und Leserinnen die Welt hinter den Spiegeln noch näher zu bringen, hat sie ein weiteres Buch 2015 herausgebracht, nämlich *Spiegelwelt. Durch das Spiegelbild deiner Welt, in ein Reich von Zauber und Abenteuer*, das einige Paratexte nach Genette liefert, um zusätzliche Informationen zu vermitteln.¹⁷¹ So wird etwa die Geschichte des Vaters der Brüder Reckless bis zu seinem Verschwinden erzählt, aber auch Geschichten aus den Lehrjahren von Jacob Reckless, die er bei Albert Chanute verbringt, werden wiedergegeben. Des Weiteren finden sich etliche Zeichnungen, zur Vorstellung der Goyl und den Menschenfressern sowie den Pflanzen und Erläuterungen derer, die in der Spiegelwelt existieren und in ihren Primärtexten vorkommen. Dadurch können einige Fragen geklärt werden, die sich beim Lesen eventuell stellen. Eine Unklarheit, die auftreten könnte, wäre jene bezüglich der Herkunft des Schneiders. Funke räumt diese aus, indem sie die Geschichte als Paratext in der *Spiegelwelt* erzählt.

Die Bedeutung der deutschen Autorin lässt sich auch durch die Ehrungen und Preise belegen, die sie bislang erhalten hat. So erhielt Cornelia Funke 2003 den Corine Literature Prize for Children's Book und das Time-Magazine ernannte sie 2005 sogar

¹⁷⁰ vgl. Ostertag/Schwachenwald, <https://die-blaue-seite.de/interview-mit-cornelia-funke-2010> (10.4.2021)

¹⁷¹ vgl. Smetacek, S. 102.

zur „einflussreichsten Deutschen der Welt“.¹⁷² Des Weiteren ergatterte sie 2008 den Bambi in der Kategorie Kultur und im Zuge der Vergabe des Deutschen Jugendliteraturpreises 2020 erhielt sie letztlich den Sonderpreis „Gesamtwerk“.¹⁷³

4.2. Reckless Steinernes Fleisch und Lebendige Schatten

Bereits in den vorangegangenen Kapiteln wird erwähnt, dass für diese Arbeit ausschließlich die ersten beiden Teile *Steinernes Fleisch* und *Lebendige Schatten* der aktuell vierteiligen *Reckless*-Reihe von Bedeutung sind, da diese vor allem deutsch-, englisch- und französischsprachige Märchenelemente beinhalten.¹⁷⁴ Dies lässt sich vermutlich zum einen mit der bereits erläuterten Herkunft der Autorin erklären, aber zum anderen sicher auch damit begründen, dass insbesondere die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Jacob und Wilhelm Grimm weltberühmt und auch heutzutage die meistgelesenen Märchen sind. Belegbar wird das, durch das kulturelle Gedächtnis, welches Jan Assmann bereits 1988 definierte. Damit ist gemeint, dass es innerhalb einer Kultur oder Gesellschaft beispielsweise zur Weitergabe bestimmter Texte kommt.¹⁷⁵ In diesem Fall werden die Märchen der Brüder von Generation zu Generation weitergegeben beziehungsweise (vor-)gelesen und auch in der Schule sind die Texte Teil des Lehrplans und werden somit weiterhin thematisiert. Genauer hierzu findet sich im Kapitel „*Funke im Unterricht*“.

Um zu verstehen, inwiefern man die Bücher der *Reckless*-Reihe als Weiterentwicklung von Märchen ansehen kann und an welchen Stellen die Parallelen gezogen werden können beziehungsweise die Entwicklung erkennbar ist, muss der Inhalt der Werke erläutert werden. Dies folgt in den nachstehenden Kapiteln.

¹⁷² vgl. Hoß, <http://www.buecher-leben.de/interview-mit-cornelia-funke/> (09.04.2021)

¹⁷³ vgl. Spreckelson, Tilman: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/jugendliteraturpreise-2020-cornelia-funke-erhaelt-auszeichnung-fuer-gesamtwerk-17006478.html#:~:text=Die%20Schriftstellerin%20Cornelia%20Funke%20hat,im%20Berliner%20Grips%20Theater%20bekannt.> (10.4.2021)

¹⁷⁴ vgl. Smetacek, S.53.

¹⁷⁵ vgl. Assmann, Jan: Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität, https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/propylaeumdok/1895/1/Assmann_Kollektives_Gedaechtnis_1988.pdf (10.04.2021)

4.2.1 Band 1: Steinernes Fleisch

Die Einführung in die Bücherwelt von *Reckless*, und den damit verbundenen ersten Band, verläuft eigentlich mit den „klassischen“ Worten, die man für ein Märchen kennt. „*Es war einmal*“ leitet nicht nur die meisten Geschichten ein, sondern ist ebenso namensgebend für das erste Kapitel. Es erzählt davon, wie Jacob Reckless im zarten Alter von 12 Jahren durch einen Zufall das erste Mal in die Spiegelwelt eintaucht. Er hatte sich bereits des Öfteren in das Arbeitszimmer seines verschwundenen Vaters geschlichen, um diesem Nahe zu sein, aber erst an jenem Abend die Welt hinter dem Spiegel entdeckt. Bei der Ankunft in der anderen Welt landet er in einem dunklen Turm, der keinen ersichtlichen Ausgang besitzt, außer einer Falltür im Boden. Dort wird er sogleich von einer Kreatur angegriffen, die, wie man später erfährt, ein Stilz ist.

Das zweite Kapitel versetzt die Leserin und den Leser zwölf Jahre nach hinten und erzählt die eigentliche Geschichte. Im Gegensatz zu Jacob, erkennt Will erst jetzt die Bedeutung des Satzes „Der Spiegel öffnet sich nur für den, der sich selbst nicht sieht¹⁷⁶“, welcher sich am Rahmen des Spiegels befindet, als er seinem älteren Bruder unerlaubterweise hinter den Spiegel folgt. Aber nicht nur Will folgt Jacob in die Spiegelwelt, sondern auch dessen Freundin Clara reist ihrem Geliebten hinterher. Dabei soll Will schnell die Erfahrung machen, dass diese Welt nicht so harmlos ist, wie man auf den ersten Blick denken könnte. Als er von einem Steinmenschen, einem sogenannten Goyl, angegriffen wird, zieht der jüngere Bruder den Fluch der Dunklen Fee auf sich. Im Krieg zwischen den Menschen und den Goyl hat diese ihre Magie genutzt, um alle Menschen dazu zu verdammen, dass ihnen eine steinerne Haut wächst, wenn sie ein Goyl verletzt. Dadurch sollte das Heer des Goylkönigs Kami`en, der zeitgleich der Geliebte der Dunklen Fee ist, im Kampf gegen die Kaiserin Therese von Austrien durch zusätzliche Kämpfer verstärkt werden. Aufgrund dieser Verletzung beginnt für die Brüder ein Rennen mit der Zeit. Um die Protagonisten zu unterstützen, kommt auch noch Fuchs hinzu, eine Gestaltenwandlerin, deren Leben Jacob vor ein paar Jahren gerettet hat und die ihm seitdem auf Schritt und Tritt folgt. Die Jagd der Vier nach einem Gegenmittel, um Will vor der wachsenden Jadehaut zu retten, wird von unterschiedlichen Personen unterstützt. Hierzu zählt etwa Albert Chanute, der Jacob ausgebildet und ihm alles über die Schatzjagd in der Spiegelwelt beigebracht

¹⁷⁶ Funke, Cornelia: *Reckless. Steinernes Fleisch*. Dressler: Hamburg 2010. S. 9.

hat. So erzählt dieser Jacob, dass es ein Heilmittel, nämlich schwarze Beeren, beim Lebkuchenhaus der Kinderfresserin geben kann. Deshalb begeben sich die Protagonisten zu dem Ort, an dem sie tatsächlich das Gesuchte finden und enttäuscht feststellen müssen, dass auch in einer Welt, in der Magie real ist, nicht alles geheilt werden kann. Bevor sie ihre Reise jedoch fortsetzen können, muss sich Jacob noch dem Schneider, der Menschen jagt, um aus ihrer Haut Gewand zu schneidern, stellen und ihn besiegen.

Währenddessen haben auch Kami`en und die Dunkle Fee von Will und seinem Zustand erfahren, weshalb dieser seine Gefolgsleute ausschickt, um den Jungen zu finden. Er soll der Schlüssel zum Sieg über die Kaiserin von Austrien sein.

Damit Will doch noch gerettet werden kann, versetzt Jacob ihn in einen tiefen Schlaf, indem sich Will an einer verzauberten Dorne sticht. Das verschafft Jacob Zeit und aus seiner Hilflosigkeit heraus, wendet sich der junge Mann an seine ehemalige Geliebte die Rote Fee, welche zeitgleich die Schwester der Dunklen Fee ist, um ihre Hilfe zu erbitten. Diese verrät ihm die einzige Möglichkeit, seinen Bruder zu retten. Er muss den Namen der Dunklen Fee aussprechen, damit sein Bruder leben kann. Durch eine Verkettung von bösen Zufällen erwacht Will trotz all der Mühe seines Bruders aus seinem schützenden Schlaf und schließt sich dem Goylkönig an.

In der Zwischenzeit herrscht weiterhin Krieg zwischen den Menschen und den Goyl, wobei es für Therese sehr schlecht aussieht. Um Frieden in das Land ziehen zu lassen, verspricht sie Kami`en die Hand ihrer einzigen Tochter. Dieser stimmt der Abmachung zu und so soll es zur Eheschließung zwischen den beiden kommen. Bei dieser sieht Jacob seine Chance, die Dunkle Fee zu besiegen und spricht in ihrer Gegenwart ihren richtigen Namen aus. Dadurch wird diese zu einem Baum im Garten der Kaiserin. Während der Trauung kommt es allerdings zu einem Zwischenfall, da Therese entschieden hat, die Ehe nicht zu akzeptieren und versucht durch ein Attentat Kami`en zu beseitigen. Will stellt sich schützend vor seinen König und Jacob bleibt nichts anderes übrig, als die Dunkle Fee von ihrem Bann zu befreien, damit alle lebend aus der Situation entkommen können. Im Gegenzug schenkt diese Will wieder seine ursprüngliche Haut, auch wenn sie Jacob dafür das Versprechen abnimmt, dass er Will weit wegbringt, sodass sie ihn nicht finden kann. Dadurch kehren dieser und Clara

wieder in die Welt vor den Spiegel zurück und Jacob verweilt in der anderen, da er durch das Aussprechen des Namens der Dunklen Fee unwissentlich ebenfalls einen Fluch auf sich gezogen hat. Die Bisse einer Motte kosten ihm mit jeder Wunde einen Buchstaben des Namens der Dunklen Fee und rauben Jacob zeitgleich seine Lebensenergie, bis er mit dem letzten Bissen schließlich sterben wird. Wie er diesen wieder lösen kann, erfährt man im zweiten Band der *Reckless*-Reihe.

Auch das letzte Kapitel weist ein wichtiges Merkmal eines Märchens auf. So lautet der Titel dieses „*Und wenn sie nicht gestorben sind*“ und ebenso positiv endet es für Will und Clara, die gemeinsam in die Welt vor den Spiegel zurückkehren und dort gemeinsam leben. Des Weiteren findet sich in diesem Kapitel ein weiterer Hinweis auf ein Märchen der Brüder Grimm. Hier wird auf das Märchen „*Von einem, der auszog, das Fürchten zu lernen*“¹⁷⁷ durch die Intertextualität verwiesen.¹⁷⁸

4.2.2 Band 2: Lebendige Schatten

Im Gegensatz zum ersten Band beginnt *Lebendige Schatten* nicht mit *Es war einmal...* oder einer ähnlichen märchenhaften Einleitung. Die Geschichte klingt, als würde sie nahtlos vom ersten in den zweiten Teil übergehen, doch diesmal muss nicht Will gerettet werden, sondern Jacob kämpft gemeinsam mit Fuchs um sein eigenes Leben, denn der Preis für das Leben seines Bruders ist hoch.

Das erste Kapitel beginnt zunächst in der Spiegelwelt und mit Fuchs, der Freundin von Jacob, die wieder auf ihn wartet, da er sich in die Primärwelt begeben hat. Seit der Rettung seines Bruders und dieser Sequenz sind Monate vergangen und Jacob hat Fuchs nicht erzählt, was sie seither so vergebens gesucht haben, nämlich das Gegenmittel für den Mottenbiss.

Währenddessen begibt sich Jacob nach Chicago, um an einer Auktion teilzunehmen, bei der eine echte Flasche eines Dschinns versteigert werden soll. Er will unbedingt mitbieten, da er in dieser sein Heilmittel vermutet, das Blut eines Flaschengeistes. Bei der Versteigerung kommt es zu einem Bieterduell zwischen ihm und einem

¹⁷⁷ Funke, *Reckless*. Steinernes Fleisch, S. 343.

¹⁷⁸ vgl. Funke, *Reckless*. Steinernes Fleisch, S. 343.

mysteriösen Fremden. Doch schlussendlich erhält Jacob den Zuschlag. Da er die Flasche nicht bezahlen kann, bürgt der Mann mit dem Namen Johann Norebo Earlinking für ihn, ohne dass sich die beiden kennen. Er steckt Jacob seine Karte zu und dieser kehrt mit dem ersteigerten Objekt in die Spiegelwelt zurück. Dort lässt er den Dschinn frei und besiegt ihn mit einer List, um an dessen Blut zu kommen. Hinter dem Spiegel heißt es nämlich, dass das Lebenselixier eines Flaschengeistes alles heilen könnte. Die Theorie geht leider nicht auf und die Motte sitzt immer noch auf Jacob und ernährt sich weiterhin von ihm.

Um den Fluch doch noch brechen zu können, kehrt Jacob zu Fuchs, die in der Zwischenzeit bei dem Zwerg Evenaugh Valiant gastiert, zurück. Dies erfährt er von seinem ehemaligen Lehrer Chanute. Jacob begibt sich schließlich zu dessen neuem Wohnsitz, ein in die Tage gekommenes Schloss an der Grenze zu Helvetia, und erzählt der Füchsin von seiner misslichen Lage. Als sich die Situation im Schloss zuspitzt, berichtet Valiant aus einer Not heraus von einer Armbrust, die dem König Guismund gehört hat. Diese könne nicht nur ganze Armeen vernichten, sondern einem auch das Leben schenken, sollte diese durch die Hand einer liebenden Person abgefeuert werden. Der einzige Haken an der Sache ist, dass die Waffe mit dem Tod des Königs verschwunden war, ebenso wie dessen Schloss und zehntausend seiner Untertanen. Dies ist durch dunkle Magie möglich gewesen, welche sich der König zu Lebzeiten durch seine Tätigkeit als Hexenschlächter angeeignet hat. Der Zwerg erzählt des Weiteren, dass die Zwerge bei Tunnelarbeiten die Gruft des toten Königs gefunden haben. Aufgrund seiner Arbeit mit Chanute kennt Jacob sämtliche Erzählungen und Sagen der Spiegelwelt und glaubt, dort seine Rettung zu finden. Evenaugh, Fuchs und Jacob machen sich auf den Weg zur Gruft, doch als sie dort ankommen, erwartet sie eine böse Überraschung. Sie erkennen, dass König Guismund der Kopf, die Hand und das Herz fehlen. Diese Körperteile werden benötigt, um das Schloss und somit die magische Armbrust zu finden. Des Weiteren wird ihnen bewusst, dass bereits jemand vor ihnen in der Todesstätte des Königs gewesen ist und nun versucht, sie dort einzuschließen. Dabei handelt es sich um einen Schatzjäger und Goyl namens Nerron, der besser als *Bastard* bekannt ist und, wie man später erfährt, im Auftrag des Kaisers von Lothringen ebenfalls auf der Suche nach der Armbrust ist. Doch sie können in letzter Sekunde mit den notwendigen Informationen entkommen. Ebenfalls erfährt man in den kommenden Kapiteln, dass Nerron auf die Schatzsuche den Sohn des Kaisers

Louis, dessen Lehrer und Biografen, einen Käfer namens Lelou und den Leibwächter, einen Wassermann namens Eaumbres, mitnehmen muss.

Während der Bastard die Hand im Süden findet, entdecken Jacob und Fuchs den Kopf im Westen. Sie finden diesen an einer Galionsfigur eines Schiffes und können den Kapitän überreden sie mitzunehmen. In der Nacht versucht Jacob, den Kopf der Figur am Bug des Schiffes zu entfernen, als eben dieses angegriffen wird. Im letzten Moment kann er den Kopf in einem magischen Beutel verschwinden lassen und mithilfe von Fuchs wird er von den Mal de Mer, die Ähnlichkeiten zu Meerjungfrauen aufweisen, an einen Strand gerettet. Dieser befindet sich nahe der Stadt St. Riquet, der ursprünglichen Heimat der Füchsin. Mittels einer Zwillingsspinne, die Nerron Jacob in der Gruft zugesteckt hat, weiß er immer genau, was Will denkt. Aufgrund dessen ist ihm auch bewusst, dass sich dieser in St. Riquet befindet und folgt ihm dort hin. Bei seiner Ankunft verfolgt er Jacob, bis sich dieser von Fuchs trennt, da diese ihre Familie besucht. Als Reckless in den Wald reitet, begibt sich auch Nerron dort hin und setzt den jungen Mann außer Gefecht. Mittels Würgebeeren schaltet der Goyl Jacob aus, nimmt ihm den Beutel mit dem Kopf ab und lässt ihn zum Sterben zurück. Durch eine glückliche Fügung wird Reckless von einem gut gekleideten Mann gerettet, der sich ihm als Troiclerq vorstellt. Später wird klar, dass dieser eigentlich ein Blaubart ist und Fuchs entführt, um sich von ihrer Angst zu nähren und dann zu töten. Als Jacob das durchschaut, sucht er zunächst seinen alten Freund Donnersmarck auf, mit dem er sich sofort auf den Weg zum Haus von Guy de Troisclerq in die Stadt Champlitte macht. Dort angekommen, müssen sie sich zunächst durch ein Labyrinth schlagen, wobei ihnen die Visitenkarte Earlkings behilflich ist. Dieser scheint bereits zum zweiten Mal mit Jacob mittels dieser zu kommunizieren und weist ihm den Weg. Dort angekommen, wird Donnersmarck von dem treuen Diener Troiclerqs, der sich als Menschenhirsch entpuppt, lebensgefährlich verletzt. Dank einer Hexennadel kann Jacob die Wunde zumindest so weit verschließen, dass Donnersmarck vorerst überlebt. Troiclerqs Untergebener bringt Jacob zu seinem Herrn, wo auch Fuchs bereits wartet. Es kommt zu einem Duell mit dem Degen zwischen dem Hausherrn und Reckless, welches der Blaubart nicht überlebt. In dem Raum finden sie auch das letzte, fehlende Teil, das Herz des Hexenschlächters. Damit Donnersmarck überlebt, wird er so rasch wie nur möglich von Celeste und Jacob zum Haus einer Kinderfresserin gebracht, die ihn retten soll. Parallel hierzu ist ihnen Nerron mit seiner Mannschaft zum Haus von Troiclerq gefolgt, verpassen die drei aber knapp, weswegen sie ihnen

mithilfe von Bluthunden zum Haus der Kinderfresserin folgen. Der Füchsin gelingt die Flucht mit dem Herzen und Jacob stellt sich dem Goyl. Dieser nimmt Jacob als Gefangenen mit. Während Prinz Louis und seine Gefolgsleute denken, dass Jacob ein Spion aus Albion sei und er ihn deshalb tot sehen möchte, entsteht zwischen Nerron und Reckless eine Beziehung, die man schon fast als Freundschaft bezeichnen könnte. Auf dem Weg zur Toten Stadt erkennt Louis mit Hilfe von Lelou, dass es wohl besser wäre, Nerron als Gefangenen zu nehmen, da er diesem unterstellt, nicht für seinen Vater, sondern für die Feinde zu arbeiten. Aufgrund dessen werden Nerron und Jacob in die Kutsche gesperrt, während der Wassermann außen angebunden ist, da ihm unterstellt wird, mit dem Goyl gemeinsame Sache zu machen. Sie pressen aus Jacob den Treffpunkt mit der Füchsin heraus und so machen sich Louis, Lelou, ein treuer Hundemann und dessen Bluthunde auf den Weg zur Toten Stadt.

In der Zwischenzeit ist Fuchs bei Valiant angekommen, der den Leichnam des toten Königs mitgebracht hat. Als es zum Treffen zwischen den beiden Parteien kommt, eskaliert die Situation. Valiant hat zur Absicherung Rieslinge mitgebracht und als der Hundemann einen der beiden erschießt, bekommen sie den Zorn der Rieslinge zu spüren. Der Überlebende tötet den Hundemann und dessen Tiere. Gleichzeitig können sich die Gefangenen befreien und machen sich auf den Weg zu der Szenerie. Doch Jacob und Fuchs sind bereits fort. Sie finden das eiserne Tor, welches das Schloss bewacht und Jacob kann dieses einfach öffnen. Im Schloss trennen sich die beiden und Jacob findet die Armbrust im Thronsaal. Der Goyl ist ihnen dicht auf den Fersen und kommt kurz nach Reckless dort an und sieht mit an, wie Jacob ein letztes Mal von der Motte gebissen wird. Er hebt die Armbrust, die wie sich zeigt, von den Erlefen angefertigt wurde, auf und richtet sie gegen Jacob, weswegen der Fluch ausgelöst wird und die Jahre die beide noch hätten, auf die Figur im Thron übergehen. Guismund erwacht zum Leben, jedoch ist er sehr schwach, da Jacob bereits im Sterben liegt. Im letzten Augenblick kann die Füchsin den König töten und so erhalten Nerron und Jacob ihre Lebensenergie zurück. Mittels eines Tricks und dem gleichen Spiegel, der ihm Arbeitszimmer seines Vaters hängt und sich im Thronsaal befindet, können Jacob und Celeste dem Goyl die Armbrust abnehmen und in die andere Welt reisen. Dort zerstört Jacob den Spiegel, sodass nichts hindurchkommen kann. Sie landen in einem Theater in Polen.¹⁷⁹

¹⁷⁹ vgl. Funke, Cornelia: Reckless. Lebendige Schatten.

4.3. Die Brüder Jacob und Will

Die Brüder Jacob und Will Reckless bilden im ersten Teil *Steinernes Fleisch* zwei der vier Protagonisten. Dabei scheint es kein Zufall zu sein, dass die Autorin gerade diese Namen für ihre Protagonisten gewählt hat, um die Märchen neu zu erzählen beziehungsweise zu interpretieren. In einem Interview mit Sabine Hoß erzählt die Autorin, dass sie gerne Märchen liest und vor allem die originalen Versionen bevorzugt.¹⁸⁰ So lassen sich einige Parallelen zwischen den Brüdern Jacob und Wilhelm Grimm und den Geschwistern Jacob und Will Reckless ziehen, sowohl bei den bereits erwähnten Namen wie auch in der Geschichte der beiden Brüderpaare und ihren Handlungen.

Um diese Gemeinsamkeiten beziehungsweise Differenzen aufzeigen zu können, sollen zunächst die Brüder Reckless charakterisiert werden.

4.3.1 Jacob Reckless

Bereits im ersten Band *Steinernes Fleisch* geht klar hervor, dass Jacob Reckless der Hauptcharakter der beiden Geschwister ist und seinem Familiennamen alle Ehre macht. *Reckless* bedeutet auf Deutsch unbesorgt, leichtsinnig und rücksichtslos.¹⁸¹ Genauso agiert Jacob oftmals auch, was in verschiedenen Situationen insbesondere durch seine Gedanken klar wird. Obwohl er der ältere der beiden Brüder ist, lässt er seinen Bruder in der realen Welt zurück, um in die Spiegelwelt zu fliehen. Anfänglich aus dem Gedanken heraus, dass sein Vater sich dort aufhalten könnte, da er gerade einmal elf Jahre alt gewesen ist, als sein Vater spurlos verschwunden ist. Sein Vater, John Reckless, beschreibt sein Aussehen als ein Abbild seiner selbst und auch charakterlich ist Jacob ebenso rastlos wie er selbst. Genauso teilen sie das Interesse am Ingenieurswesen, welches der Vater nur zu gerne an seinen Sohn weitergegeben hat. Seine Courage hat er jedoch von seiner Mutter vererbt bekommen.¹⁸²

Im Alter von zwölf Jahren und auf der Suche nach Antworten, wo sein Vater sein könnte, erkennt Jacob, dass der Spiegel in dessen Arbeitszimmer, ein Portal in eine

¹⁸⁰ vgl. Hoß, <http://www.buecher-leben.de/interview-mit-cornelia-funke/> (9.4.2021)

¹⁸¹ vgl. Messinger, Heinz, Langenscheidts großes Schulwörterbuch. Englisch-Deutsch. Berlin/München: Langenscheidt KG 1996. S. 895.

¹⁸² vgl. Funke, Cornelia: Spiegelwelt. Hamburg: Dressler 2015. S. 12-13.

andere Welt darstellt. Der Satz „Der Spiegel öffnet sich nur für den, der sich selbst nicht sieht“¹⁸³, wird, wie im vorigen Kapitel bereits erläutert, nicht nur Jacob zum Verhängnis, sondern Jahre später auch seinem jüngeren Bruder Will.

Durch diese Erkenntnis nutzt Jacob die neuentdeckte Welt stets dafür, um sich in diese zurückzuziehen und lernt dort von Albert Chanute das Handwerk des Schatzsuchers, der in der Spiegelwelt bereits den Ruf einer Legende besitzt. Er wird von seiner Neugierde getrieben, alle Schätze der anderen Welt zu suchen und zu finden.

Eine weitere Eigenschaft, die Jacob Reckless auszeichnet, ist seine Unwissenheit über die Gefühle zu seiner Wegbegleiterin Fuchs. Vor allem als sie sich im zweiten Band immer öfter in ihrer menschlichen Gestalt zeigt und Jacob auch ihren richtigen Namen, Celeste Auger, nennt, verunsichert ihn dies sehr, was aus verschiedenen Passagen in *Lebendige Schatten* hervorgeht.¹⁸⁴

4.3.2 Will Reckless

Der jüngere Bruder Will Reckless ist das absolute Gegenteil von Jacob. Er ist bedacht, stets um andere besorgt und rücksichtsvoll. Dies wird vor allem durch die Beschreibungen von Clara, seiner Freundin, zum Ausdruck gebracht, da sie daran denkt, wie sie Will das erste Mal im Spital begegnet ist und er für seine Mutter da gewesen ist, als Jacob mit Abwesenheit gegläntzt hat und sich lieber hinter dem Spiegel aufgehalten hat. Selbst er macht sich darüber lustig, dass der Name ihm doch eigentlich nicht entsprechen würde.¹⁸⁵ In *Steinernes Fleisch* hält er zunächst auch noch an seinem Charakter fest, der sich allerdings aufgrund der wachsenden Jadehaut, verursacht durch den Fluch, auch verändert. Je mehr sich diese auf seinem Körper ausbreitet, desto gleichgültiger und kühler wird er, was insbesondere seine Freundin Clara zu spüren bekommt. Erst durch den Verlust der steinernen Haut erhält Will auch seine menschlichen Eigenschaften zurück.

Im Interview mit Lina-Marie Ostertag und Freya Schwachenwald meint Cornelia Funke über Will, dass sie ihn zunächst viel lieber hatte als Jacob¹⁸⁶, weswegen sie das Ende

¹⁸³ Funke, Reckless. *Steinernes Fleisch*, S. 9.

¹⁸⁴ vgl. Funke, Reckless. *Lebendige Schatten*.

¹⁸⁵ vgl. Funke, Reckless. *Steinernes Fleisch*, S. 28.

¹⁸⁶ vgl. Ostertag; Schwachenwald, <https://die-blaue-seite.de/interview-mit-cornelia-funke-2010> (10.4.2021)

seiner Geschichte im letzten Kapitel des ersten Bandes möglicherweise auch mit den Worten beschreibt:

Es war einmal ein Junge, der zog aus, das Fürchten zu lernen.¹⁸⁷

4.3.3 Gemeinsamkeiten der Brüder Grimm und Reckless

Wie bereits erwähnt, ließ sich die Autorin von den Märchen der Brüder Grimm beeinflussen, weshalb es naheliegt, dass auch die Protagonisten Charakteristiken der ursprünglichen Märchenautoren aufweisen.

Was sowohl die Brüder Grimm als auch die Brüder Reckless betrifft, wachsen beide Geschwisterpaare ohne Vater auf. Der Vater der Grimms verstirbt, als Jacob Grimm etwa 11 Jahre alt ist¹⁸⁸, wohingegen der männliche Elternteil der Reckless-Brüder eines Tages einfach spurlos verschwindet, als Jacob Reckless im selben Alter wie Jacob Grimm beim Tod dessen Vaters ist.

Ein weiterer Berührungspunkt wären die Liebesbeziehungen der Brüder. Sowohl Jacob Grimm wie auch Jacob Reckless sind beide nicht gebunden, während Wilhelm Reckless Dortchen Wild heiratete¹⁸⁹ und Will Reckless Clara an seiner Seite hat.¹⁹⁰

Als Interpretation einer Gemeinsamkeit kann man die Niederschriften von Jacob Grimm und den Erfahrungen von Jacob Reckless in der Spiegelwelt sehen. Während Grimm darauf bedacht ist, die Märchen so zu erzählen, wie sie ihm zugetragen werden¹⁹¹, erlebt Reckless die Geschichten ungeschönt.

Des Weiteren nennt Funke in einem Interview mit der „Blauen Seite“ zwei weitere Gemeinsamkeiten der Brüder. Die eine betrifft Wilhelm und Will. Sie erklärt hierzu, dass sich der zurückhaltende Charakter von Will beim Schreiben unbewusst entwickelt hat und sie erst am Ende feststellen musste, dass diese auch Wilhelm entsprochen hatte. Die andere bezieht sich auf die Brüder Grimm und Jacob Reckless. Während

¹⁸⁷ Funke, Reckless. Steinernes Fleisch, S. 343.

¹⁸⁸ vgl. Freund, S. 184.

¹⁸⁹ ebd. S. 185.

¹⁹⁰ vgl. Funke, Reckless. Lebendige Schatten, S. 20-21.

¹⁹¹ vgl. Freund, S. 189.

die Grimms auf der Suche nach verlorenen Worten sind, sucht Reckless verlorengegangene Schätze in der Spiegelwelt.¹⁹²

4.3.4 Differenzen zwischen den Brüderpaaren

Eine der größeren Differenzen betrifft die Neugierde der Brüderpaare. Während die Brüder Grimm größtenteils gemeinsam an der Sammlung der Kinder- und Hausmärchen arbeiteten, wobei vor allem Wilhelm Grimm die treibende Kraft dahinter war¹⁹³, ist nur Jacob daran interessiert, die Schätze der Spiegelwelt zu entdecken und Will lebt in der realen Welt, wobei an dieser Stelle erwähnt werden muss, dass Jacob ihn dorthin zurückschickt, um seinen Bruder vor der Dunklen Fee zu beschützen.¹⁹⁴ Des Weiteren erhalten die Brüder Grimm ihre Märchenerzählungen von jungen Frauen, die ihnen von den Geschichten erzählen¹⁹⁵, wohingegen Jacob Reckless die Märchen natürlich aus seiner Kindheit kennt. Alles was er über die Märchen in der Spiegelwelt wissen muss, erfährt er entweder von seinem Lehrmeister Chanute oder von seiner guten Freundin Fuchs.¹⁹⁶

Zusätzlich kommt der finanzielle Unterschied der Geschwisterpaare zu tragen. Während die Brüder Grimm aus finanziellen Gründen bei ihrer Tante in Kassel aufwachsen¹⁹⁷, stehen die Brüder Reckless wirtschaftlich sehr gut dar. Nicht nur, dass sie in New York aufwachsen, ihre Mutter stammt aus einer reichen und angesehenen Familie, weswegen sie eine finanzielle Absicherung haben.¹⁹⁸

¹⁹² vgl. Rahel, <https://die-blaue-seite.de/interview-mit-cornelia-funke-2014> (11.4.2021)

¹⁹³ vgl. Freund, S. 185.

¹⁹⁴ vgl. Funke, Reckless. Steinernes Fleisch, S. 344.

¹⁹⁵ vgl. Freund, S. 187.

¹⁹⁶ vgl. Funke, Reckless. Steinernes Fleisch.

¹⁹⁷ vgl. Freund, S. 185.

¹⁹⁸ vgl. Funke, Spiegelwelt, S. 11.

5. Grimm versus Funke

Das folgende Kapitel soll verschiedene Märchenfiguren, vor allem aber jene der Brüder Grimm, den Darstellungen der Figuren in Cornelia Funkes Jugendbuchreihe *Reckless* gegenüberstellen. Dabei wurden die Figuren nach ihrer Wichtigkeit für die ersten beiden Teile gewählt. Es sollen die Parallelen und Differenzen herausgearbeitet und mit Textstellen belegt werden. Zum besseren Verständnis folgt ebenso eine kurze Zusammenfassung des jeweiligen Märchens.

5.1. Blaubart

Ein Mann hat drei Söhne und eine Tochter. Als ein König vorbeikommt und ihn um die Hand seiner Tochter bittet, stimmt dieser zu. Obwohl der Mann sehr schön ist, hat er einen blauen Bart, der das junge Mädchen schaudern lässt, wenn sie ihn ansieht. Deshalb geht die Tochter nur unfreiwillig mit und bittet ihre Brüder, dass sie kommen mögen, wenn sie nach ihnen ruft, und sie versprechen ihr dies. Eines Tages muss der König auf eine Reise und gibt seiner Frau die Schlüssel zum Schloss. Diese sehen alle gleich aus, nur einer ist kleiner und aus Gold. Er erklärt ihr, dass sie alle Türen öffnen darf, nur nicht die, zu dessen Schloss der kleine Schlüssel passt. Sie verspricht es ihm, doch nachdem sie in allen anderen Zimmern nachgesehen hat, packt sie Neugier und sie will auch wissen, was sich hinter dieser Tür befindet. Sie schließt die Türe auf und ihr fließt eine blutige Welle entgegen. An den Wänden sieht sie tote Frauen hängen, von manchen ist nur noch das Skelett übrig. Sie will die Türe rasch wieder zuziehen, wobei der Schlüssel in das Blut fällt. Sie versucht alles, um dieses abzuwaschen, doch nichts gelingt. Da legt sie ihn sogar ins Stroh in der Hoffnung, dieses würde das Blut verschwinden lassen. Als ihr Ehemann zurückkehrt, verlangt er als Erstes den Schlüsselbund zurück. Sie gibt ihn ihm, jedoch fällt ihm sofort auf, dass der kleinste Schlüssel fehlt. Er fragt sie nach diesem und sie behauptet, dass sie ihn nicht finden kann, da er ihr ins Stroh gefallen ist. Der König weiß aber genau, was sie getan hat und will sie deshalb ermorden. Da läuft das Mädchen zum Fenster und ruft nach ihren Brüdern, die ihr Flehen hören und sofort losreiten. Im letzten Augenblick dringen sie in das Schloss ein und überwältigen den König, sodass sie ihre Schwester samt all den Reichtümern mit nach Hause nehmen können.¹⁹⁹

¹⁹⁹ Funke, Märchenbuch, S. 96-99.

Das Märchen *Blaubart* stammt ursprünglich von Charles Perrault, der das Märchen selbst erfunden hat, da es keine Belege dafür gibt, dass es eine mündliche Vorlage zu dieser Erzählung gab. Problematisch an der Bezeichnung *Märchen* für diese Erzählung ist außerdem, dass es kaum Merkmale dessen aufweist. Das magische Element fehlt fast zur Gänze. Lediglich der blaue Bart des Königs und der blutige Schlüssel, der nicht mehr sauber werden will, bringen das Magische ein. Außerdem fehlt die Entwicklung der Figuren. *Blaubart* kommt kaum in einem grimm'schen Märchenbuch vor, weswegen das Märchen aus dem Märchenbuch von Funke entnommen wurde. Es sei aber erwähnt, dass es Parallelen zu dem Märchen *Fitchers Vogel* der Brüder Grimm gibt.²⁰⁰

Natürlich gibt es auch in der Spiegelwelt *Blaubärte*. Melanie Smetacek macht zum einen eine Paratextualität nach Genette bei Funke aus, da ein Kapitel den Titel *Blaubart* trägt.²⁰¹ Aber auch für die Hyper- und Intertextualität ist das Märchen ein gutes Beispiel. Während das Märchen vom *Blaubart* im ersten Teil noch als Hypertextualität in Erscheinung tritt, ist es in *Lebendige Schatten* bereits die Intertextualität, die markant hervorsticht. Wie in *Steinernes Fleisch* erwähnt wird, treiben die *Blaubärte* immer noch ihr Unwesen und im Gegensatz zum *Schneider* gibt es mehr als nur einen.²⁰²

Der zweite Band gibt dem *Blaubart* eine größere Bühne und eine wesentliche Bedeutung für die Geschichte. So ist es ein *Blaubart*, nämlich Guy de Troisclerq, der zunächst Jacobs Leben rettet, nur um mit ihm und Fuchs ein Spiel um Leben und Tod zu veranstalten. Während Jacob bereits weiß, was Troisclerq ist und sich auf den Weg zu dessen Haus macht, wacht Fuchs in seinem Haus auf. Ihr ist zunächst nicht bewusst, mit wem sie es zu tun hat. Eine erste Anspielung findet sich erst beim Abendessen:

Es war das erste Mal, dass Fuchs ihn nicht glattrasiert sah. Die Haut um Mund und Kinn schimmerte bläulich.²⁰³

²⁰⁰ vgl. Bettelheim, S. 351.

²⁰¹ vgl. Smetacek, S. 105.

²⁰² Anm. siehe hierzu das nachfolgende Kapitel *Das tapfere Schneiderlein*.

²⁰³ Funke, Reckless. *Lebendige Schatten*, S. 276.

Explizit wird es als er ihr einen Schlüsselbund gibt mit der Bitte, den kleinen goldenen nicht zu verwenden.

„Gewöhnlich gebe ich meinen weiblichen Gästen einen Schlüsselbund für alle Türen meines Hauses, mit der Bitte, einen der Schlüssel nicht zu benutzen. Es ist eine alte Tradition meiner Sippe. Vielleicht hast du von ihr gehört?“²⁰⁴

Die Intertextualität ist in dieser wörtlichen Rede gut erkennbar und allem Anschein nach, ist die Geschichte des Blaubartes auch in der Spiegelwelt bekannt. Er bezeichnet es als Tradition, aufgrund dessen impliziert wird, dass er dies schon länger macht. Troisclerq selbst erklärt schließlich, dass er bereits seit fast dreihundert Jahren Mädchen tötet, da er seine Kraft aus deren Angst zieht. Verspürt ein Mädchen Furcht, fühlt sich eine Karaffe mit dieser.²⁰⁵

„Die Angst hat viele Farben, wusstest du das? Die nahrhafteste ist die weiße, die Angst vor dem Tod. Bei den meisten ist es der eigene, den sie mehr als alles fürchten. Aber ich wusste gleich, dass das bei dir anders ist. Es macht die Jagd nur noch verlockender.“²⁰⁶

Gemeinsamkeiten zwischen Funke und Grimm gibt es auch, wenn es um die verbotene Kammer geht. Sowohl bei Funke als auch bei den Brüdern Grimm hängen die toten Mädchen in dieser, wobei sie bei Funke nicht verwesen.

Neun Frauen. Sie hingen da wie grausige Marionetten, gehalten von goldenen Ketten, getötet von der eigenen Angst. Ihre Augen blickten leer, doch das Entsetzen hatte sich für immer auf die blassen Gesichter geschrieben. Ihr Mörder bewahrte sie in seiner Roten Kammer auf wie Schmuckstücke in einer Schatulle.²⁰⁷

Eine Differenz ist allerdings auch hier auszumachen, da im Märchen *Blaubart* das Mädchen freiwillig in die Kammer geht, ohne zu wissen was es erwartet, während Fuchs dorthin gebracht wird und ihr bewusst ist, was sie sehen wird.

²⁰⁴ Funke, Reckless. *Lebendige Schatten*, S. 277.

²⁰⁵ vgl. Funke, Reckless. *Lebendige Schatten*, S. 278.

²⁰⁶ Funke, Reckless. *Lebendige Schatten*, S. 278.

²⁰⁷ ebd. 292.

5.2. Das tapfere Schneiderlein

Das Märchen des tapferen Schneiderleins ist ein Kunstmärchen von Ludwig Bechstein. Es geht um einen Schneider, der fleißig bei seiner Arbeit ist und eines Tages sieben Fliegen auf einen Streich erschlägt, da diese auf seinem Brot sitzen. Auf diese Tat ist er so stolz, dass er sich einen Gürtel anfertigt, den er mit diesem Satz bestickt. Um es der ganzen Welt zu zeigen, zieht das Schneiderlein los und präsentiert stolz seinen Gürtel. Da kommt er zum König und bietet dem seine Dienste an. Dieser glaubt, einen wahren Ritter an seiner Seite zu haben und nimmt ihn in seine Dienste auf. Als das tapfere Schneiderlein seinen Mitstreitern jedoch zu überheblich wird, versuchen sie ihn, loszuwerden und der König stellt ihm drei Aufgaben, die er lösen muss, um die Prinzessin zur Frau zu bekommen. Als Erstes soll er zwei Riesen töten, was ihm durch eine List auch gelingt. Die Riesen töten sich nämlich gegenseitig. Als Nächstes soll er dem Einhorn im Wald das Horn abtrennen. Das gelingt ihm ebenso, da das Einhorn durch einen Trick mit dem Horn in einem Baum stecken bleibt und das Schneiderlein kann es mühelos abschneiden. Als letzte Aufgabe soll er ein Wildschwein töten, das seit längerem im Wald sein Unwesen treibt. Das Schneiderlein lockt es in eine Kirche und schließt es so dort ein. Der König, der die Aufgaben eigentlich nur gestellt hat, um dem vermeintlichen Ritter nicht seine Tochter zur Frau geben zu müssen, löst nun sein Versprechen ein und das tapfere Schneiderlein heiratet die Prinzessin.²⁰⁸

Um den Schneider von Cornelia Funke besser zu verstehen, soll ein weiterer Text herangezogen werden, nämlich jener aus dem Buch *Spiegelwelt*. Wie bereits im Kapitel *Reckless: Märchen neu erzählt* erwähnt, schildert die Autorin dort die Herkunft des Schneiders. Dieser kommt ursprünglich aus Vena und schneidert für den Kaiser von Austrien und den König von Albion die schönsten Kleider und durch seine hervorragende Arbeit ist er in der ganzen Spiegelwelt bekannt, da diese vor allem auch am Boulevard von Lutis ausgestellt werden. Aufgrund dessen schneidert er auch Kleider für seine Familie, die die schönsten Stücke gewesen sind, die er jemals produziert hat und um ihren Wohlstand zu demonstrieren.

²⁰⁸ vgl. Leitgeb, S. 146-151.

Sie ließen die Sonne und den Mond, ja selbst die Schönheit der Feen verblassen.²⁰⁹

Das missfällt dem König und er lässt dessen Familie in den Kerker des Schlosses werfen. Da sie die Kleider immer noch tragen und diese mit Gold bestickt sind, werden sie zu Opfern der anderen Gefangen und überleben es nicht. Um sich an dem König zu rächen, ermordet er die Familie des Kaisers und näht dem König einen Mantel, der das schönste Kleidungsstück ist, welches der Schneider je genäht hat. Der Schneider flüchtet in den Schwarzen Wald, indem er die Passanten in Angst und Schrecken versetzt²¹⁰, bis Jacob seinem *Schnippschnapp* endlich ein Ende setzen und ihn tötet²¹¹.

Wie man sieht, haben der Originaltext und der Paratext von Funke kaum Gemeinsamkeiten. Einzig der Beruf der beiden Protagonisten stimmt überein. Allerdings gibt es auch dabei bereits Differenzen, da nicht bekannt ist, für wen das tapfere Schneiderlein zunächst schneidert. Eines wird jedoch deutlich gezeigt, nämlich dass dieses seine Kleider nicht für den König näht, dem es später dient. Eine weitere Unstimmigkeit ist die Hochzeit des Protagonisten, denn während der Schneider bei Funke zum Mörder aus Rachsucht wird, lebt das tapfere Schneiderlein als König bis zu seinem Lebensende. Interessant ist außerdem, dass auch der Schneider bei Funke eine Transformation durchmacht. Ist er zunächst noch ein angesehener Mann und arbeitet für den König, wird er später, sowohl in der *Reckless*-Reihe als auch in der *Spiegelwelt*, als mordlüstern und rachsüchtig dargestellt, der nun lieber die Haut von Menschen als Stoff für seine Kleider verwendet.²¹²

Drei Wochen später wurde im Schwarzen Wald eine Kutsche überfallen. Es fanden sich nie Spuren von den Reisenden, aber eine Woche später erhielt der Kaiser von Austrien ein wunderschönes Paar Reiterhosen. Bald erzählten die Köhler, die im Wald arbeiteten, von Bäumen, die Kleider aus Menschenhaut trugen und Reisende, die den Wald durchquerten, fürchteten nicht länger das Heulen von Wölfen, sondern das Klippklapp von Scheren.²¹³

²⁰⁹ Funke, *Spiegelwelt*, S. 177.

²¹⁰ vgl. Funke *Spiegelwelt*, S. 176-181.

²¹¹ vgl. Funke, *Reckless*. Steinernes Fleisch, S. 64-65.

²¹² ebd. S. 179-180.

²¹³ Funke, *Spiegelwelt*, S. 180-181.

In *Steinernes Fleisch* trifft Jacob auf den Schneider, als er gemeinsam mit Fuchs, Clara und Will zum ehemaligen Haus einer Kinderfresserin reitet. Bereits am Weg dorthin hören sie immer wieder die bedrohlichen Geräusche, die der Schneider erzeugt, wenn er sich seinen Opfern nähert. Sie verschanzen sich auf dem Grundstück der Hexe und Jacob macht sich nochmals auf den Weg, um den Schneider zu suchen und zu töten, da sie sonst nicht mehr wegkommen würden. Der Mordlüsterne wird unter anderem wie folgt beschrieben:

Sein Gegner bewegte sich schwerfällig wie ein Bär, doch seine Hände schnitten und stachen mit beängstigender Emsigkeit durch das Distelgestrüpp. Seine Augen waren so ausdruckslos wie die eines Toten, aber das bärtige Gesicht war verzerrt zu einer Maske aus Mordlust, und er bleckte die gelben Zähne, als wollte er Jacob die Haut auch damit vom Fleisch schälen.²¹⁴

Nach einem unerbittlichen Kampf geht Jacob aus diesem als Sieger hervor und der Schneider des Schwarzen Waldes existiert nicht länger.

5.3. Rumpelstilzchen

Rumpelstilzchen ist ein Märchen der Brüder Grimm und erzählt die Geschichte von einer Müllerstochter, deren Vater dem König gegenüber behauptet, dass sie Stroh zu Gold spinnen könne. Der will den Beweis dafür haben, lädt die Tochter in sein Schloss ein und verspricht sie zu heiraten, sollte sie es schaffen. Da diese es allerdings nicht kann, fängt sie fürchterlich zu weinen an und plötzlich taucht ein Männlein auf, das seine Hilfe anbietet. In der ersten Nacht gibt sie ihm ihr Halsband dafür, in der Zweiten ihren Ring, aber in der dritten Nacht fordert er ihr erstgeborenes Kind. Auch dieses verspricht sie ihm. Die Müllerstochter heiratet den König und bekommt ein Jahr später ein Kind. Da taucht das Männlein wieder auf und fordert seine Bezahlung ein. Die Königin verlangt eine Neuverhandlung der Bedingungen und so gibt ihr der kleine Mann drei Tage, um seinen Namen herauszufinden. Sie schickt Reiter los und einer kehrt mit einer guten Nachricht zurück. Er habe ein Männlein um ein Lagerfeuer tanzen sehen, das sang und meinte, sein Name wäre Rumpelstilzchen. Als besagtes

²¹⁴ Funke, Reckless. *Steinernes Fleisch*, S. 63.

Männlein zur Königin am dritten Tag kommt, ist die Frau zuversichtlich, dass sie ihr Kind behalten kann.

„Heißest du Kunz?“ – „Nein.“ – „Heißt du Hinz?“ – „Nein.“ – Heißt du etwa Rumpelstilzchen?“²¹⁵

Schlussendlich reißt sich das Männlein voller Wut selbst in zwei Hälften.²¹⁶

So viel zum Inhalt des Märchens. Bei den Brüdern Grimm findet ein Untergebener der Königin das Männlein vor einem kleinen Haus um ein Feuer hüpfend. Cornelia Funke beschäftigt sich in *Reckless* aber nicht mit dem Motiv der Namenssuche, sondern lässt ihren *Stilz*, der an Rumpelstilzchen angelehnt ist, in einem Turm wohnen, und zwar in jenem, indem Jacob bei seinem ersten Übertritt in die Spiegelwelt landet. Dieser fällt den Jungen an und verletzt ihn.²¹⁷ Aber nicht nur dort finden sich Stilze. In ihrem *Märchenbuch* erklärt sie „hinter dem Spiegel gibt es viele seinesgleichen“²¹⁸, wodurch die Zerrissenheit aus der Version der Brüder Grimm aufgegriffen und in einer intertextuellen Form wiedergegeben wird.²¹⁹

Außerdem greift Funke das Motiv des Kinderräubers auf, was jedoch erst in *Lebendige Schatten* zum Tragen kommt, als Jacob von einer Hexe namens Alma gebeten wird, den Stilz zu beseitigen, da dieser in jener Nacht versucht hat, ein Kind zu rauben.²²⁰

Eine eindeutige Unterscheidung liefert allerdings die Beschreibung des Stilz. Während die Brüder Grimm ihn nur als kleines Männlein beschreiben, legt Funke großen Wert auf die Beschreibung des Spinnenmannes:

[...] das verzerrte Gesicht, das die Zähne nach seiner Kehle bleckte, war so bleich und faltig wie das eines alten Mannes. Er war sehr viel kleiner als Jacob und mager wie eine Heuschrecke. Seine Kleider schienen aus Spinnweben gemacht, das graue Haar hing ihm bis zur Hüfte, und als Jacob seinen dünnen Hals packte, gruben sich gelbe

²¹⁵ Leitgeb, S. 81.

²¹⁶ Leitgeb, S. 78-81.

²¹⁷ vgl. Funke, *Reckless*. Steinernes Fleisch, S. 11.

²¹⁸ Funke, *Märchenbuch*, S. 62.

²¹⁹ vgl. Smetacek, S. 110.

²²⁰ vgl. Funke, *Reckless*. Lebendige Schatten, S. 36.

Zähne tief in seinen Hals.²²¹

5.4. Wichtel, Zwerge und andere merkwürdige Gestalten

Ein Merkmal von vielen Märchen ist das Vorkommen merkwürdiger oder manchmal auch magischer Gestalten, wie beispielsweise Drachen, Riesen oder Zwerge, die sich in verschiedenen Konstellationen zeigen können. Diese wirken auch nicht fremdartig, sondern gehören wie selbstverständlich in die Welt der Märchen. Aufgrund dessen löst ihre Begegnung in diesen auch nie Angst oder Staunen bei den Figuren aus. Die kleinen Gestalten stehen dem Protagonisten entweder zur Seite oder sind selbst der Held ihrer Geschichte. Des Weiteren wird ihr Äußeres meist nicht genauer beschrieben, sondern sie zeichnen sich dadurch aus, dass sie entweder gut oder böse sind, beziehungsweise werden sie durch ihre Handlungen dem Leser oder Leserin nähergebracht.²²² Da diese bei Funke sehr häufig vorkommen, wie etwa in Form von Wichteln oder Zwergen, soll auf sie näher eingegangen werden. Zusätzlich wird auch die Figur des Rieslings dargestellt, da diese bei Funke mit den Zwergen kooperieren und für *Lebendige Schatten* bedeutend sind.

Kleine Wesen

Däumlinge und Wichtelmänner, oder bei *Reckless* auch Heinzeln genannt, sind ganz kleine Wesen, die schnell in Taschen, Löcher oder Türspalten huschen können. Während die Wichtelmänner im Märchen dem Schuster aus einer Notsituation helfen, dafür Kleider bekommen und nicht wieder kommen, ist es der Däumling, der seinen Eltern zu Geld verhilft und Abenteuer erlebt.

Die kleinen Wesen bei Cornelia Funke werden jedoch anders dargestellt. Vor allem die Heinzeln sind nicht unbedingt hilfsbereit oder mögen die Gesellschaft von Menschen. Wenn sie doch in deren Gesellschaft gesehen werden, sind sie meist Gefangene, Diener oder Gehilfen.²²³

²²¹ vgl. Funke, *Reckless*. Steinernes Fleisch, S. 11.

²²² vgl. Richlick, S. 42-43.

²²³ vgl. Funke, *Märchenbuch*, S. 51.

Auch die Däumlinge in Funkes *Reckless*-Welt haben ein neues Image bekommen. Während der Däumling im Märchen ein Wunschkind ist und am Ende zu seinen Eltern zurückkehrt, gibt es bei Funke mehr als nur einen Däumling und sie sind kleine Diebe.

Mit raschem Griff packte sie (Celeste) einen Däumling, der ihr die winzige Hand in die Jackentasche schob. Er ließ den Goldtaler erst los, als sie ihn so heftig schüttelte, wie die Füchsin es mit gefangenen Mäusen tat. Der kleine Dieb biss nach ihren Fingern, bevor er schimpfend davonhuschte.²²⁴

Zwerge

Im Märchen *Schneewittchen* sind es die sieben Zwerge, die das Mädchen bei sich aufnehmen und sie vor der bösen Hexe warnen. Sie agieren „nach eindeutigen moralisch-sittlichen Kategorien“²²⁵. Auch als sie nicht auf diese hört und in einen tiefen Schlaf fällt, kümmern sich diese um die Schöne. Sie werden als Mienenarbeiter und sehr reinlich beschrieben.²²⁶

Funke gibt ihnen eine neue Bedeutung und schreibt sie in Form der Hypertextualität in ihre Bücher. Die Zwerge in *Reckless* leben in der Zwergenstadt Terpevas²²⁷, werden viel ausführlicher beschrieben und haben sich auch weiterentwickelt.

Aber die Werbeschilder, die an den Stadtmauern Bier, Augengläser und Matratzenpatente anpriesen, machten jedem Besucher auf der Stelle klar, dass niemand die modernen Zeiten ernster nahm als die Zwerge. Sie waren mürrisch, traditionsbewusst, erfinderisch, und ihre Handelsposten fanden sich in jedem Winkel der Spiegelwelt, obwohl sie den meisten ihrer Kunden kaum bis zu Hüfte reichten. Außerdem hatten sie einen erstklassigen Ruf als Spione.²²⁸

Für Jacob Reckless wird vor allem ein Zwerg vermehrt zum Begleiter und Helfer, wenn er diesen brauchen sollte. Evenaugh Valiant ist ein Zwerg aus Terpevas, der Fuchs

²²⁴ Funke, Reckless. Lebendige Schatten, S. 10.

²²⁵ Richlick, S. 47.

²²⁶ vgl. Leitgeb, S. 25.

²²⁷ vgl. Funke, Reckless. Steinernes Fleisch, S. 115.

²²⁸ Funke, Reckless. Steinernes Fleisch, S. 115.

und Jacob in *Steinernes Fleisch* und *Lebendige Schatten* immer wieder begegnet und auch wenn Jacob ihm nicht traut, wird er doch zu so etwas wie einem Freund.

Zusätzlich zeigt sich an Valiant auch, dass es das Märchen von Schneewittchen zudem hinter den Spiegeln gibt, denn dieser spricht Clara im ersten Band auf diese an.

„Habt ihr je von Schneewittchen gehört, der Menschenfrau, die mit ein paar Zwergenbrüdern gelebt hat, bevor sie sich mit einem Vorfahren der Kaiserin einließ? Sie ist kreuzunglücklich mit ihm geworden und ist ihm schließlich davongelaufen. Mit einem Zwerg!“²²⁹

Rieslinge

Ebenso wie Zwerge kommen Riesen immer wieder in Volksmärchen vor. Wie bereits erwähnt, sind sie etwa im Märchen des tapferen Schneiderleins ein wichtiger Bestandteil²³⁰. Cornelia Funke gibt ihnen in *Reckless* einen neuen Namen und entwickelt sie weiter. Bei Funke sind die Söldner und Wachen der Zwerge vor allem Rieslinge, die Nachkommen ausgestorbener Riesen sind, aber noch Riesenblut in ihren Adern haben und deshalb viel größer sind als ein Mensch, aber kleiner als ihre Vorfahren.

Um den Posten neben dem Tor in die Augen zu sehen, hätten sich mindestens drei Zwerge aufeinanderstellen müssen. Sie heuerten für ihre Stadttore nur Wachen an, die ihre Abstammung von den ausgestorbenen Riesen nachweisen konnten. Die Rieslinge, wie sie genannt wurden, waren als Söldner und Wächter sehr begehrt, obwohl sie den Ruf hatten, nicht besonders schlau zu sein, und die Zwerge zahlten so gut, dass die Riesenabkömmlinge sich dafür sogar in die altmodischen Uniformen zwängten, die die Armee ihrer Dienstherrn trug.²³¹

Auch in *Lebendige Schatten* werden sie von Valiant als Absicherung beim Austausch zwischen Nerron und Fuchs engagiert. Nachdem der Erste allerdings erschossen wird,

²²⁹ Funke, *Reckless*. *Steinernes Fleisch*, S. 151.

²³⁰ vgl. Leitgeb, S. 148-149.

²³¹ Funke, *Reckless*. *Steinernes Fleisch*, S. 116.

verfällt der Zweite in blinde Wut, trampelt alles kurz und klein, was ihm in den Weg kommt und tötet den Hundemann sowie dessen Tiere.²³²

²³² vgl. Funke, Reckless. Lebendige Schatten, S. 349.

6. Symbolik bei Funke

Cornelia Funke verwendet allerdings nicht nur Figuren aus den grimm'schen Märchen beziehungsweise verschiedener Kunstmärchen und setzt diese in einen neuen Kontext, sondern weist ihnen gelegentlich ebenso neue Aufgaben zu. Viel interessanter ist jedoch die Symbolik, mit welcher sie in der Jugendbuchreihe spielt. Die Märchen, die in dem folgenden Kapitel thematisiert werden, stammen diesmal ausschließlich von den Brüdern Jacob und Wilhelm Grimm und sollen die verschiedenen Motive ausweisen, die an unterschiedlichen Stellen auftreten und sich vielleicht manchmal auch erst auf dem zweiten Blick zu erkennen geben. Auch hier werden zunächst kurze Inhaltsangaben zu den unterschiedlichen Märchen gegeben, damit diese zusammengefasst und leichter verständlich werden.

6.1. Aschenputtel

Ein junges Mädchen verliert seine Mutter sehr früh und der Vater heiratet erneut. Die neue Frau bringt zwei Töchter mit in die Ehe. Die Stiefmutter und die Stiefschwester behandeln das Mädchen sehr schlecht und es wird zum Dienstmädchen degradiert. Außerdem muss die Frau nachts in der Asche schlafen, weswegen sie ihren Namen *Aschenputtel* erhält. Als der Vater auf Reisen geht, dürfen sich die Mädchen etwas aussuchen, dass er ihnen mitbringen soll. Aschenputtel wünscht sich nur einen Ast eines Haselnussstrauches. Ihr Vater gewährt ihr den Wunsch und sie gräbt den Ast auf dem Grab ihrer Mutter ein. Als der Prinz des Landes ein dreitägiges Fest ankündigt, um seine zukünftige Braut zu finden, will auch das junge Mädchen auf den Ball gehen. Doch die Stiefmutter verwehrt ihm diese Bitte und Aschenputtel läuft zum Grab seiner Mutter, wo es fürchterlich weint. Von einem Vogel erhält die junge Frau ein Kleid, aufgrund dessen sie auf das Fest gehen kann. Durch ihr Gewand erkennt sie jedoch niemand, nicht einmal der Prinz, aufgrund dessen sie alle drei Tage an den Feierlichkeiten teilnehmen kann. Am letzten Abend jedoch verliert sie ihren goldenen Schuh. Der Prinz reist deswegen durch das Land, um die Richtige zu finden, der dieser Schuh passt. Dabei kommt er auch an das Haus von Aschenputtel, wo die beiden Stiefschwester unter Schmerzen den Schuh probieren. Doch keiner der beiden passt dieser. Der Prinz fragt, ob es noch eine dritte Tochter geben würde und diese bekommt

die Möglichkeit den Schuh zu probieren, der natürlich passt. Der Prinz nimmt Aschenputtel zu seiner Frau.²³³

Das Märchen der bösen Stiefmutter und von den gemeinen Stiefschwestern ist den meisten sehr gut bekannt.²³⁴ Diese sind vor allem auch durch die unterschiedlichen Versionen von Disney bekannt. Zwei sehr zentrale Motive im Märchen der Brüder Grimm sind jenes des verlorenen Schuhs sowie das Grab, an dem Aschenputtel um seine Mutter weint. Beide finden sich auch bei Funke wieder, wobei das Schuhmotiv in *Steinernes Fleisch* Einzug findet und das Grabmotiv in *Lebendige Schatten* eine wesentliche Passage einnimmt, da sich anhand dieser auch der Titel des zweiten Bandes erklären lässt. Die Kinder- und Jugendbuchautorin findet jedoch einen neuen Zugang zu diesen.

So wird aus dem goldenen Schuh der Brüder Grimm, ein Gläserner in *Reckless*. Dieser galt lange Zeit als verschollen und wird über einen langen Zeitraum hinweg gesucht. Erst Jacob Reckless entdeckt diesen und kann ihn mithilfe von Donnersmarck, Jacobs früherer Freund, bergen.²³⁵ Die Ehrung hierfür scheint er allein zu erhalten, denn Jacob steigt dadurch zu einem der angesehensten Schatzjäger der Spiegelwelt auf und tritt so in die Fußstapfen seines Lehrers Chanute:

Vielleicht hing auf irgendeinem Korridor noch das Porträt, das die Kaiserin von Jacob hatte malen lassen, nachdem er ihr den Gläsernen Schuh gebracht hatte.²³⁶

Wie bereits erwähnt, findet sich auch das Grabmotiv bei Funke wieder. Die Brüder Grimm lassen das Mädchen an dem Grab um seine Mutter weinen²³⁷, wohingegen die Autorin der *Reckless*-Bücher das Motiv neu inszeniert. So ist es bei ihr nicht die tote Mutter, sondern das Grab des Hexenschlächters und Vaters der ehemaligen Kaiser von Albion, Lothringen und Austrien, König Guismund, welches Will und Fuchs beinahe zum Verhängnis wird. Es ist umgeben von Grabnelken und einem dunklen Zauber. Nur zwei Inschriften verweisen auf die Aufenthaltsorte der fehlenden

²³³ vgl. Leitgeb, S. 12-22.

²³⁴ vgl. Bettelheim; Bruno: Kinder brauchen Märchen. München: DTV 2009. 275.

²³⁵ vgl. Funke, Reckless. *Steinernes Fleisch*, S. 285.

²³⁶ Funke, Reckless. *Steinernes Fleisch*, S. 275.

²³⁷ vgl. Leitgeb, S. 12.

Körperteile des Toten. Ohne diese ist es unmöglich, die Armbrust des Königs zu finden, die sie dringend benötigen, um Jacobs Leben zu retten.

Anhand dieser beiden Beispiele macht Cornelia Funke erneut die Intertextualität und Hypertextualität zu den ursprünglichen Märchen sichtbar, wobei es nur der Gläserne Schuh ist, der beiden Definitionen, die im Unterkapitel *Die Besonderheit der Intertextualität* erläutert werden, gerecht wird. Das Grabmotiv lässt sich nur der Hypertextualität zuordnen, da es ohne dieses in Aschenputtel auch jenes in *Lebendige Schatten* nicht geben würde. Des Weiteren sind die Hinweise auf dieses nur schwer zu erkennen, da Funke es in einen völlig neuen Kontext einbettet und sich hier viel mehr Interpretationsspielraum erlaubt.

Ein weiterer intertextueller Bezug zu Aschenputtel findet sich ebenfalls in *Lebendige Schatten*. Als Nerron, Lelou und Eaumbre in einer Kirche nach der richtigen Hand suchen und sich dabei durch die Gebeine einiger Toten wühlen müssen, denkt er an dieses Märchen.²³⁸

Die Guten ins Töpfchen, die Schlechten ins Kröpfchen – er kam sich vor wie Aschenputtel.²³⁹

Des Weiteren wird an dieser Stelle die Intertextualität zum Originaltext durch die kursive Schriftart dargestellt. Darauf verweist auch Melanie Smetacek in ihrer Diplomarbeit, allerdings an einer anderen Stelle und einem differenzierten Textbezug.²⁴⁰ Im Originaltext von Leitgeb muss Aschenputtel Linsen aus der Asche aussortieren, um auf den Ball gehen zu können.²⁴¹ Bei Funke muss die richtige Hand gefunden werden, wodurch die Schatzsuche fortgesetzt werden kann.²⁴²

²³⁸ vgl. Funke, Reckless. *Lebendige Schatten*. S.148.

²³⁹ Funke, Reckless. *Lebendige Schatten*, S. 148.

²⁴⁰ vgl. Smetacek, S.107.

²⁴¹ vgl. Leitgeb, S. 15-16.

²⁴² vgl. Funke, Reckless. *Lebendige Schatten*. S. 149-150.

6.2. Das Märchen von einem, der auszog, das Fürchten zu lernen

Das Märchen erzählt von einem Jungen, der nie die Bedeutung von Furcht kennengelernt hat und stets seinem großen Bruder nacheifert. Da er auch sonst nicht besonders ist, denken alle, dass aus ihm nichts werden würde. Der junge Mann will aber unbedingt etwas lernen. Aufgrund dessen, dass die Leute immer betonen, dass sie etwas gruselt und er diese Bedeutung nicht versteht, möchte er dies unter allen Umständen erlernen. Als nimmt ihn ein Kirchendiener mit in das Haus Gottes und will es ihm zeigen. Doch anstatt des Gruselns zu lernen, stößt er den Herren, der ihm das Fürchten lernen will, unabsichtlich die Treppen hinunter, da er ihn für einen Schelm hält. Daraufhin schickt ihn der Vater mit etwas Geld fort. Der Junge soll auch niemandem sagen, woher er kommt oder welcher Familie er angehört, da sie sich so für ihn genierten. Auf seinem Weg sagt er immer wieder den Satz: „Wenn mir´s nur gruselte!“ Das hört ein Mann, der ihm zeigen will, wie man sich gruselt und schlägt ihm vor, eine Nacht bei den Gehängten zu verbringen, aber statt des Gruselgefühls setzt er die Toten zu sich ans Feuer, damit sie nicht frieren. Aber die Kleider der Männer beginnen zu brennen und so hängt er diese wieder an den Galgen. Er zieht weiter und hört von einem Schloss, in dem es spuken soll. Der König hat sogar eine Belohnung ausgesetzt. Derjenige, der drei Nächte in dem unheimlichen Gebäude bleibt, bekommt seine Tochter zur Gemahlin. Also will der Junge es versuchen. In der ersten Nacht wird er von sprechenden Katzen und Hunden heimgesucht, aber diese verscheucht er einfach. In der zweiten Nacht kamen große Männer, die ihn zum Kegeln einladen, wobei die Kugel aus einem Totenkopf besteht. Damit dieser besser rollt, schleift ihn der Junge noch etwas zurecht, bevor sie mit dem Spaß beginnen. In der letzten Nacht kommen sechs Männer mit einem Sarg und der Junge glaubt, dass sein verstorbener Vetter darin liegen muss. Deshalb holt er ihn ans Feuer, da er so kalt ist. Plötzlich fängt sich dieser an zu bewegen und will ihn töten. Doch dieser schnappt ihn und steckt ihn zurück in den Sarg, welchen die Männer sofort abholen. Kurze Zeit später betritt ein Mann den Raum, der ihm das Gruseln lehren will, doch stattdessen veranstalten sie ein Kräftemessen und der Junge ist siegreich. Deshalb erhält er von dem alten Mann drei Kisten voller Gold. Eine gehört den Armen, eine solle er dem König geben und eine dürfe er sich behalten. Am nächsten Tag löst der König sein Versprechen ein, doch der Junge hat immer noch nicht das Gruseln gelernt. Er heiratet die Königstochter

und als er eines Nachts im Bett liegt, leert ihm diese einen Kübel Wasser und Fischeiern darüber. Davon erwacht er und weiß nun, was es heißt, sich zu gruseln.²⁴³

In *Steinernes Fleisch* spielt die Autorin erneut mit der Hypertextualität. Es gibt lediglich einen Satz, der auf das Märchen der Brüder Grimm und den Märchencharakter verweist:

*Es war einmal ein Junge, der zog aus, das Fürchten zu lernen.*²⁴⁴

Eine weitere Anspielung auf das Märchen findet sich am Buchrücken des ersten Teils:

Es war einmal hinter dem Spiegel in einer Welt voller Zauber und Gefahren zwei Brüder, von denen der eine auszog, den anderen zu retten.²⁴⁵

Der Satz weist durch seine typische, temporale Einleitung auf ein Märchen hin, da wir diese auch bei anderen finden, wie beispielsweise bei dem bereits erwähnten *Rumpelstilzchen*²⁴⁶ oder *Schneewittchen*²⁴⁷ wobei an dieser Stelle eine große Frage, dem Leser und der Leserin zur Interpretation freigelassen wird. So wird von Funke nicht näher erläutert, auf welchen der beiden Reckless-Brüder sich die Aussage bezieht. Zum einen könnte man nämlich damit argumentieren, dass das Zitat auf Jacob verweist, da dieser immer wieder in die Spiegelwelt geflohen ist, um dort das Abenteuer zu suchen. Zum anderen könnte es jedoch auch auf Will Bezug nehmen, da dieser seinem älteren Bruder in diese seltsame Welt mit all ihren märchenhaften Elementen gefolgt ist. Bei der weiteren Argumentation müsste man berücksichtigen, dass Will eigentlich nur seinem älteren Bruder gefolgt ist, jedoch nie das Ziel gehabt hat, etwas Neues und Aufregendes zu erleben. Diese Ansicht findet man bei Jacob sehr wohl, da dieser sich auch mit Chanute auf die Schatzsuche begibt und die Herausforderung sucht, ein Handwerk, und zwar jenes des Schatzsuchers, zu erlernen.

²⁴³ Führung, Maximilian (Hg.): Märchen gesammelt von den Brüdern Grimm. Wien: ÖBV 1964. S. 126-140.

²⁴⁴ Funke, Reckless. *Steinernes Fleisch*, S. 343.

²⁴⁵ Funke, Reckless. *Steinernes Fleisch*.

²⁴⁶ vgl. Leitgeb, S. 78,

²⁴⁷ ebd. 22,

6.3. Der Froschkönig

In der Version der *Froschkönigs* der Brüder Grimm wird erzählt, dass die jüngste Königstochter mit ihrem Lieblingsspielzeug, einem Goldenen Ball, am Brunnen spielt und dieser hinabfällt. Sie schluchzt so sehr, dass ein Frosch auf sie aufmerksam wird und sich anbietet, diesen wieder heraufzuholen, aber nur wenn er sie ins Schloss begleiten darf. Die Prinzessin willigt ein und der Frosch holt den Goldenen Ball für sie zurück. Jedoch hält sich das Mädchen nicht an die Abmachung und läuft ins Schloss. Das Tier will allerdings, dass sie ihr Versprechen einlöst und folgt ihr. Er klopft an die Tür und so muss die Prinzessin ihrem Vater von dem Geschehenen erzählen. Ihr Vater zwingt sie, sich an die Abmachung zu halten und lässt den Frosch eintreten. Sie essen vom selben Teller und als es so weit ist, dass er auch in ihrem Bett schlafen möchte, wirft sie den Frosch aus Zorn schließlich gegen die Wand, der sich dadurch wieder in einen Menschen verwandelt. Am nächsten Tag wird er von seinem treuen Diener abgeholt und nimmt das Mädchen mit auf sein Schloss.²⁴⁸

Der Froschkönig tritt bei Funke nicht in Form eines verwunschenen Prinzens auf, sondern sie erzählt von der Goldenen Kugel, da sie die Prinzessin nie leiden konnte²⁴⁹, sodass sie diese auch bei der Geschichte der Goldenen Kugel nicht gut dastehen lässt. Funke schreibt das Spielzeug so in ihre Geschichte, dass sich die Prinzessin ihren Prinzen mit diesem fängt und gleichzeitig ihre Schwester für über zehn Jahre in dieser gefangen hält.²⁵⁰ Die Goldene Kugel ist eigentlich ein Gefängnis, denn jeder der diese berührt, wird in sie hineingezogen. Als Jacob seinen Bruder zur Dunklen Fee bringen soll, muss er sich etwas einfallen lassen, da dieser dem Goylkönig nicht von der Seite weicht. Er erinnert sich daran, dass er den Goldenen Ball der Kaiserin von Austrien vor ein paar Jahren verkauft hat, die diesen in der Wunderkammer von Austrien aufbewahrt²⁵¹. Jacob stiehlt den Ball und überlistet seinen Bruder, in dem er sich von ihm jagen lässt und ihn in einem überraschenden Moment die Goldene Kugel zu wirft.

Den Goldenen Ball fing Will trotzdem. Die Hände hatten ihr eigenes Gedächtnis. *Fang schon, Will!* Der Ball verschluckte ihn wie der Frosch die Fliege und auf dem Hof blickte

²⁴⁸ vgl. Leitgeb, S. 7-12.

²⁴⁹ vgl. Funke, Märchenbuch, S. 37.

²⁵⁰ vgl. Funke, Reckless. Steinernes Fleisch, S. 303.

²⁵¹ vgl. Funke, Reckless. Steinernes Fleisch, S. 302.

der steinerne König sich vergebens nach seinem Schatten um.²⁵²

So kann er ihn von Kami`en trennen und unbemerkt zur Dunklen Fee bringen, damit diese ihn von seinem steinernen Fleisch befreit. Durch das Polieren des Balles, sodass das Gold glänzt, wird Will wieder aus dem Ball befreit²⁵³.

Aber nicht nur der Ball als Spielzeug findet Einzug in die Spiegelwelt. Die Autorin lässt auch die Geschichte dessen leicht abgeändert erzählen. So steht auf dem Schild, welches den Ball in der Kammer beschreibt:

Ursprünglich Lieblingsspielzeug der jüngsten Tochter Leopolds des Gutmütigen, mit dem sie ihren Bräutigam (später Wenzeslaus der Zweite) fand und von einem Frosch-Fluch befreite.²⁵⁴

Aufgrund dessen schlussfolgert Smetacek, dass es sich durch die Erwähnung sowohl um eine Hypertextualität als auch um eine Neuinszenierung handeln muss.²⁵⁵

6.4. Dornröschen

Dornröschen ist das Märchen von jenem Mädchen, das als kleines Mädchen von einer weisen Frau verflucht wird, da diese zu dem Fest zu Ehren des Kindes nicht eingeladen worden ist. Sie sollte sich an ihrem fünfzehnten Geburtstag an einer Spindel stechen und sterben. Durch den Wunsch einer anderen weisen Frau, fällt sie aber nur in einen hundertjährigen Schlaf und nimmt ihr ganzes Reich samt Untertanen mit in diesen. Während sie in einem Turm schläft, wächst rund um das Schloss eine so dichte Dornenhecke, in der sich Prinzen immer wieder verfangen, die den Versuch wagen, sie aus ihrem Schlaf zu erlösen und dabei in den Dornen sterben. Erst nach einhundert Jahren kommt erneut ein Königssohn an den Turm und als dieser an die Ranke tritt, öffnet sich diese und er kann das Tor mühelos passieren. Er steigt in den Turm hinauf und küsst Dornröschen auf den Mund, sodass dieses aus ihrem langen Schlaf erwacht. Dadurch werden auch alle anderen aus ihrem Schlaf erlöst, die

²⁵² Funke, Reckless. Steinernes Fleisch, S. 335-336.

²⁵³ vgl. Funke, Reckless. Steinernes Fleisch, S. 337.

²⁵⁴ Funke, Reckless. Steinernes Fleisch, S. 303.

²⁵⁵ vgl. Smetacek, S. 118.

Dornenranke verschwindet und der Prinz nimmt das Mädchen mit auf sein Schloss, wo sie sich das Ja-Wort geben.²⁵⁶

Auch in diesem Märchen findet sich ein Motiv, welches Funke in ihre Bücher übernommen hat. Zum einen stellt sie das Schloss in *Steinernes Fleisch* vor, welches immer noch von Dornen umgeben ist.

Er suchte Halt an einer Mauer, um sich aufzurichten, und zog mit einem Fluch die Hände zurück. Die Steine waren mit Dornenranken bedeckt. Sie waren überall, wie ein stacheliger Pelz, der dem ganzen Schloss gewachsen war.²⁵⁷

Im Zuge dessen wird auch wieder die Sammlung der Kaiserin von Austrien genannt, die es sich einiges kosten lassen würde, wenn sie das Bett von Dornröschen erstehen könnte und Jacob hatte schon sehr lange nach diesem gesucht.

Auch Dornröschen an sich wird genannt, allerdings lässt Funke es nach wie vor schlafen, da es in über zweihundert Jahren noch keiner bis zu ihr geschafft hat und die Toten immer noch in den Dornen an der Außenmauer des Turms hängen. Jacob findet seinen Bruder neben dem schlafenden Mädchen im Turm.²⁵⁸ Damit wird auch das Motiv des Schlafens angeführt. In dem Turm finden die Brüder allerdings auch das Spinnrade, an dem sich Dornröschen damals stach. An dieser Stelle ist auch die Transformation durch Funke deutlich erkennbar, denn Will muss sich nicht an einem Dorn stechen, um einzuschlafen, sondern an einem Dorn der Ranke, die das Schloss umgibt.²⁵⁹

In *Lebendige Schatten* entwickelt Cornelia Funke das eben genannte Motiv nochmals weiter und legt ihm eine neue Bedeutung zugrunde.

Der Tote in dem Sarkophag war unverwest, doch ihm fehlten die rechte Hand und der Kopf, und dort, wo das Herz gesessen hatte, klappte ein Loch in der Brust.²⁶⁰

²⁵⁶ vgl. Leitgeb, S. 58-61.

²⁵⁷ Funke, Reckless. *Steinernes Fleisch*, S. 92.

²⁵⁸ vgl. Funke, Reckless. *Steinernes Fleisch*, S. 93.

²⁵⁹ vgl. Smetacek, S. 75.

²⁶⁰ Funke, Reckless. *Lebendige Schatten*, S. 85.

Wie bereits erwähnt, schlafen alle Leute des Hofes gleichsam wie Dornröschen²⁶¹. Im zweiten Band der *Reckless*-Reihe gibt es jedoch Differenzen zum Originaltext nach Leitgeb. Hier schläft König Guismund nicht durch einen Fluch ein, sondern stirbt. Er bindet seinen Tod an schwarze Magie und als er stirbt, verschwindet die Tote Stadt samt ihren Bewohnern. Diese ist bei Bergbauarbeiten durch Zufall in Helvetia gefunden worden, da die Arbeiter zu tief gegraben haben.²⁶² Erst wenn der Kopf, die Hand und das Herz erneut zusammengeführt werden, erwacht auch der König wieder.²⁶³

In beiden Fällen, sowohl beim Schloss als auch beim Schlaf-Motiv, ist ebenso die Intertextualität als auch die Hypertextualität auszumachen.

6.5. Hänsel und Gretel

Hänsel und Gretel erzählt von den Geschwistern, die aus Nahrungsmangel von ihrem Vater und der Stiefmutter im Wald ausgesetzt werden. Die beiden hören das Gespräch eines Abends und Hänsel verspricht seiner Schwester, dass ihnen nichts passieren würde. Beim ersten Mal finden sie den Weg zurück zum Haus der Eltern, da der Bruder Kieselsteine fallen lässt und so den Weg markiert. Doch es mangelt immer noch am Essen und so will die Stiefmutter, dass die Kinder nochmal in den Wald gebracht werden sollen, diesmal aber tiefer hinein, sodass sie den Weg nicht zurückfinden können. Hänsel versucht den Weg erneut zu kennzeichnen, allerdings mit Brotkrumen, die die Vögel fressen, weswegen sie die Strecke nach Hause nicht mehr finden können. Sie irren umher und kommen an ein Lebkuchenhaus, welches einer bösen Hexe gehört. Die lockt sie zunächst mit Essen und einem Bett. Später schließt sie Hänsel aber in den Stall und will ihn mästen, sodass er dick wird und sie ihn verspeisen kann, während Gretel für sie arbeiten muss. Da die alte Frau schlecht sieht, steckt er anstelle seines Fingers immer wieder einen Knochen durch das Gitter, weshalb diese glaubt, dass er noch immer zu mager ist, um ihn zu essen. Eines Tages will sie nicht länger warten und sie entscheidet, dass sie ihn trotz allem essen will und befiehlt Gretel, den Ofen anzuheizen. Diese stellt sich dumm und meint, sie wüsste nicht, wie

²⁶¹ vgl. Leitgeb, S. 59.

²⁶² vgl. Funke, *Reckless. Lebendige Schatten*, S. 64.

²⁶³ ebd. S. 81-82.

das geht. Deshalb will es ihr die Hexe zeigen und dabei wird diese von Gretel in den Ofen gestoßen. Gretel befreit ihren Bruder und sie finden Perlen und Edelsteine im Haus der Hexe, mit denen sie zum Vater zurückkehren, der mittlerweile Witwer ist, da die Stiefmutter verstorben ist.²⁶⁴

In Funkes *Reckless*-Teilen werden gleich zwei *Hänsel und Gretel*-Symboliken aufgegriffen. Zum einen findet die böse Hexe aus dem Originaltext von Leitgeb ihren Platz in der Welt hinter dem Spiegel. Da sie in *Steinernes Fleisch* schlicht als Kinderfresserinnen dargestellt wird, zeigt sich die Orientierung der Autorin am genannten Original, wie das folgende Zitat zeigt.

Wenn eins in ihre Gewalt kam, so tötete sie es, kochte es und aß es, und das war ihr ein Festtag.²⁶⁵

Im zweiten Band der Reihe erhalten die Kinderfresserinnen auch eine andere Seite, nämlich die der Heilerinnen, auch wenn die Inhaltsstoffe der Mittel lieber nicht hinterfragt werden.

Jacob wäre eine Hexe wie Alma lieber gewesen, doch Donnersmarck war so gut wie tot, und die Kinderfresserinnen konnten die furchtbarsten Wunden heilen. Man fragte nur besser nicht nach den Zutaten ihrer Medizin.²⁶⁶

Die Hypertextualität zwischen der Kinderfresserin in Cornelia Funkes Werken und der in der Version von *Hänsel und Gretel* bei Eva Leitgeb ist nicht von der Hand zu weisen, da die Hexe in beiden Texten als solche beschrieben wird. Allerdings erweitert Funke die Aufgabe ihrer Kinderfresserin und lässt sich Wunden heilen. Dies wird anhand des oben angeführten Zitats untermauert.

Zum anderen wird das Lebkuchenhaus als Ort vorgestellt. Im Originaltext sind die Kinder am Verhungern und vergreifen sich deshalb am Haus der bösen Hexe, da dieses „aus Brot gebaut und mit Kuchen gedeckt war; aber die Fenster waren aus

²⁶⁴ Leitgeb, S. 62-70.

²⁶⁵ ebd. S. 67.

²⁶⁶ Funke, Reckless. Lebendige Schatten, S. 310.

hellem Zucker“²⁶⁷. Dass ihnen das Naschen zunächst nicht gut bekommen ist, ist allgemein bekannt, weswegen Fuchs darauf achten soll, dass auch Clara im ersten Band der Buchreihe nichts von dem Haus isst.²⁶⁸ In *Steinernes Fleisch* machen sich die Gefährten auf zum verlassenen Haus einer Kinderfresserin, da hinter jedem dieser Häuser ein Strauch mit magischen Beeren wächst, die sämtliche Magie auflösen können, um in diesem Fall Will von seinem Fluch zu befreien.²⁶⁹ Da das Haus anscheinend schon länger leer steht, ist von Jacobs Erinnerung dessen, nicht viel übrig. Beim ersten Mal...

[...] hatten die Dachschildeln so rot durch die Bäume geleuchtet, als hätte die Hexe sie mit Kirschsafte gefärbt. Jetzt waren sie mit Moos bedeckt, und von den Fenstern blätterte die Farbe, aber an den Mauern und auf dem spitzgiebligen Dach klebten immer noch ein paar Kuchen. Von der Regenrinne und den Fensterbänken hingen Zapfen aus Zuckerguss, und das ganze Haus roch nach Zimt und Honig, wie es sich für eine Kinderfalle gehörte.²⁷⁰

6.6. Rapunzel

Das Märchen von Rapunzel ähnelt zu Beginn dem des Rumpelstilzchens. Hier möchte allerdings eine Zauberin das erste Kind des Königs paares und schließt den Pakt mit dem König. Als das Mädchen zur Welt kommt, holt sie dieses und zieht es liebevoll auf. Aus Angst es zu verlieren, sperrt sie es in einen Turm ohne Türen. Nur über ihre langen, goldenen Haare kann ihre Ziehmutter zu ihm emporsteigen. Eines Tages singt Rapunzel am Fenster und ein Königssohn hört dies. Er beobachtet sie einige Zeit und sieht, wie die Zauberin es schafft zu ihr hochzukommen. Eines Abends lässt sie auch für ihn irrtümlich ihr Haar herunter und er steigt zu ihr hinauf. Sie verlieben sich und sie bittet ihn um Seide, die er ihr mitbringen soll, damit sie eine Leiter knüpfen kann, um hinunterzusteigen. Durch einen Versprecher Rapunzels erfährt jedoch die Zauberin von dem Jungen, schneidet ihr das Haar ab und bringt sie in eine abgelegene, wüstenähnliche Gegend. Den Prinzen lockt sie in eine Falle auf den Turm und bei seinem Sturz von diesem, verliert er durch Dornen sein Augenlicht. Einige

²⁶⁷ Leitgeb, S. 66.

²⁶⁸ vgl. Funke, Reckless. *Steinernes Fleisch*, S. 52.

²⁶⁹ ebd. S. 36.

²⁷⁰ Funke, Reckless. *Steinernes Fleisch*, 51.

Jahre zieht er so durch die Gegend, bis er durch Zufall Rapunzel wiederfindet. Aufgrund des Wiedersehens beginnt diese zu weinen und ihre Tränen geben ihm das Augenlicht zurück.²⁷¹

Cornelia Funke greift das Motiv des Haares auf und gibt ihm aber die Eigenschaft eines Seiles. Durch das Reiben zwischen den Fingern kann es sowohl zu einem starken Strick und danach wieder zu einem feinen Haar werden. Seine Eigenschaften beschreibt Funke wie folgt:

Das Haar trieb Faser um Faser, fein wie die Fäden einer Spinne. Schon bald war es so dick wie Jacobs Mittelfinger und fester als jedes Seil in dieser oder der anderen Welt. Aber nicht nur seine Festigkeit macht es so nützlich. Es hatte noch andere, weit wunderbarere Eigenschaften. Das Seil wuchs zu jeder Länge, die man brauchte, und machte sich genau dort fest, wohin man blickte, wenn man es warf.²⁷²

Sowohl in *Steinernes Fleisch* als auch in *Lebendige Schatten* wird es zu einem nützlichen Werkzeug für Jacob. In beiden Teilen seilt er sich an diesem ab. Im ersten Band will er an dem Haar die Außenmauer zum Zimmer der Dunklen Fee erklimmen, während er es im zweiten Band dafür benötigt, um den Kopf der Galionsfigur eines Schiffes abtrennen zu können. Auch hier erkennt Smetacek sowohl die Intertextualität wie auch die Hypertextualität zum Märchen der Brüder Grimm.²⁷³

6.7. Schneewittchen

Eine Königin will unbedingt ein Kind und wünscht sich für dieses eine Haut weiß wie Schnee, die Lippen rot wie Blut und Haare schwarz wie Ebenholz. Als das Mädchen zur Welt kommt, überlebt es die Mutter jedoch nicht und der Vater heiratet erneut. Die neue Frau ist wunderschön, aber sehr eitel, weswegen sie ihren Zauberspiegel regelmäßig fragt, wer die Schönste im ganzen Land sei. Dieser antwortet immer, dass sie es sei, bis Schneewittchen erwachsen wird. Von da an ist sie die Schönste. Die Stiefmutter beauftragt einen Jäger, der das Mädchen töten soll, allerdings kann er es nicht und lässt es laufen. Er bringt der Königin allerdings ein Herz und die Lunge eines

²⁷¹ Leitgeb, S. 54-58.

²⁷² Funke, Reckless. *Steinernes Fleisch*, S. 224-225.

²⁷³ vgl. Smetacek, S. 119.

Tieres mit, als Beweis für ihren Tod. Schneewittchen läuft in der Zwischenzeit durch den Wald und kommt an ein kleines Haus, in dem sie sich stärken und ausruhen will. Nachdem sie gegessen hat, legt sie sich in ein viel zu kleines Bett und schläft ein. Als die sieben Zwerge einige Zeit später nach Hause kommen, schließen sie mit dem Mädchen einen Pakt. Die junge Frau kann bleiben und kümmert sich dafür um den Haushalt. Nach dem vermeintlichen Tod des Mädchens fragt die Königin ihren Spiegel erneut, wer die Schönste sei und er antwortet, dass sie es ist, aber Schneewittchen wäre noch viel schöner. Vor Wut darüber, dass es wohlaufläufig ist, macht sie sich auf den Weg zu dem Haus und verkauft, als alte Frau verkleidet, dem Mädchen ein Band für ihr Mieder, welches sie so fest bindet, dass sie vermeintlich Tod umfällt. Die Zwerge können Schneewittchen jedoch retten und die Königin versucht kurze Zeit darauf erneut, sie aus dem Weg zu räumen und verkauft ihr diesmal einen vergifteten Kamm. Dieser steckt noch in ihrem Haar, als die Zwerge von der Arbeit zurückkommen. Einen letzten Versuch unternimmt die böse Königin noch und teilt sich mit ihr einen Apfel, wobei die eine Hälfte vergiftet ist. Schneewittchen fällt in einen tiefen Schlaf und die Kleinwüchsigen legen sie in einen gläsernen Sarg, denn jeder soll ihre Schönheit sehen. Da kommt ein Prinz vorbei und sieht die Schlafende und will sie mit auf sein Schloss nehmen. Deswegen beauftragt er seine Diener, den Sarg in sein Zuhause mitzunehmen, jedoch stolpern diese und das gläserne Bett fällt zu Boden, weswegen Schneewittchen den Apfel ausspuckt und erwacht. Der Prinz nimmt sie mit auf sein Schloss und die beiden heiraten. Zu dieser Hochzeit ist auch die böse Stiefmutter geladen, die bei ihrer Ankunft Schuhe aus Eisen anziehen muss, die über dem Feuer erhitzt wurden und mit diesen ist sie gezwungen zu tanzen, bis sie tot umfällt.²⁷⁴

Cornelia Funke zieht aus diesem Märchen mehrere Motive für ihre Buchreihe heran. Dabei wird Schneewittchen an mehreren Textstellen tatsächlich erwähnt.

*Na bestens. Du kannst froh sein, dass er nicht gerade damit beschäftigt war, Schneewittchen zu retten, Jacob.*²⁷⁵

Hier wird Schneewittchen als Intertextualität in das Buch geschrieben. Die restlichen Motive des Originalmärchens werden hingegen mittels der Hypertextualität in die

²⁷⁴ Leitgeb, S. 22-33.

²⁷⁵ Funke, Reckless. Lebendige Schatten, S. 209.

Werke eingebunden.²⁷⁶ In *Steinernes Fleisch* wird diese durch die Farben, die auf das Märchen hinweisen, hergestellt.

„Weiß wie Schnee. Rot wie Blut. Schwarz wie Ebenholz.“²⁷⁷

Diese Worte kommen sowohl im Originalmärchen nach Leitgeb als auch in *Reckless* vor. Der Ausschnitt ist auch im Buch kursiv geschrieben, um die Intertextualität hervorzuheben.²⁷⁸ Es sind jene Worte, die Jacob Reckless an die Dunkle Fee richtet, als er ihr nachts im Garten der Kaiserin von Austrien gegenübersteht. Er trägt einen schwarzen Mantel, ein weißes Hemd, nur das „Blutrot“ fehlt zunächst. Dafür fügt er sich einen Schnitt an seinem Arm zu, welchen er sich an seinem Oberteil abwischt. Durch diese Aktion löst er einen Schutzzauber aus, den ihm die Rote Fee verraten hat. Der Zauber ermöglicht es ihm, die Motten der Dunklen Fee abzuwehren.²⁷⁹ Um dies auch noch zu untermalen, zitiert Jacob seinen jüngeren Bruder.

„Schneewittchenfarben. So hat mein Bruder sie immer genannt.“²⁸⁰

Aufgrund der Tatsache, dass Jacob die Worte wiedergibt und mit diesen auf seinen Bruder verweist, wird auch deutlich, dass die Reckless-Brüder über das Märchen Bescheid wissen. Wie bereits im Unterkapitel Aschenputtel erwähnt, zieht auch Melanie Smetacek diese Schlussfolgerung.²⁸¹

Aber nicht nur die *Schneewittchenfarben* spielen eine Rolle bei Funke. Ebenso verwendet sie das Motiv des vergifteten Apfels in *Lebendige Schatten*. Während Schneewittchen im Originaltext ein Apfelstück im Hals stecken bleibt und sie durch die Ungeschicktheit der Prinzen Diener wieder erwacht²⁸², stellt es sich bei Funke etwas anders da. Der Goylschatzjäger will die *Schneewittchen-Methode*²⁸³ an Louis, dem unliebsamen Prinzen, anwenden, um ihn loszuwerden und die Information von ihm zu

²⁷⁶ vgl. Smetacek, S. 106.

²⁷⁷ Funke, Reckless. *Steinernes Fleisch*, S. 293.

²⁷⁸ vgl. Smetacek, S. 107.

²⁷⁹ vgl. Funke, Reckless. *Steinernes Fleisch*, S. 293-294.

²⁸⁰ Funke, Reckless. *Steinernes Fleisch*, S. 294.

²⁸¹ vgl. Smetacek, S. 107.

²⁸² vgl. Leitgeb, S. 32.

²⁸³ Anm. *Die Methode ist nur der Frucht wegen nach Schneewittchen benannt, obwohl der Apfel, in den sie gebissen hat, mit einem anderen Gift präpariert worden ist.* Funke, Reckless. *Lebendige Schatten*, S. 266.

erhalten, wo er das Herz des Hexenmeisters finden könnte. Das Gift wirkte nämlich nur langsam und löste zuvor hellseherische Fähigkeiten aus. Nerron bereitete den Apfel selbst zu, sodass der Junge mindestens zehn Jahre schlafen würde. Da jeder von dessen Verlangen nach Elfenstaub und seiner Vorliebe zu jungen Frauen wusste, hoffte Nerron, dass man es als eine Überdosis des Staubes erachten würde. Also wartet er eines Abends auf den Jungen in der Bibliothek und bietet ihm einen Apfel an. Nerron erzählt ihm, dass dieser das Gegenmittel für den Fluch sei, dem Louis aufgrund der Hand auf sich gezogen hat, da er die gesuchte Hand von Guismund schon so lange bei sich trägt. Louis lehnt diesen zunächst aber ab. Mit dessen Antwort stellt Funke eine weitere Intertextualität zu der grimm'schen Erzählung her:

Ich rühr keinen Apfel an. Zwei meiner Tanten sind so vergiftet worden.²⁸⁴

Die Schokolade auf dem Apfel verleitet ihn schließlich doch dazu, einen Bissen von der Frucht zu nehmen.²⁸⁵ Da es für jede Magie in der Spiegelwelt normalerweise ein Heilmittel gibt, existiert auch für diesen dunklen Zauber ein Gebräu, weswegen der Prinz nicht zehn Jahre seines Lebens verschläft, sondern lediglich ein paar Stunden.

Ein letztes Motiv, welches an dieser Stelle angesprochen werden soll, ist jenes, des Spiegels. Bekanntlich war es ein Spiegel durch den Jakob in die Parallelwelt geraten war und in Schneewittchen ist es ein sprechender Spiegel, welcher der bösen Königin verrät, dass das schöne Mädchen noch lebt²⁸⁶. Dieser wird in *Reckless* als ebenso wertvoll geschildert wie der gläserne Schuh von Aschenputtel. In ihrem Märchenbuch stellt Funke außerdem die Frage, ob die beiden Spiegel nicht in irgendeiner Beziehung zueinander stehen könnten.²⁸⁷

6.8. Sonstige Märchen

In der Buchreihe *Reckless* wird natürlich auch noch auf viele andere Märchen verwiesen. Jacob Reckless erwähnt beispielsweise, dass ihm sein Großvater oft von Märchen erzählt hat, mit denen dieser in Europa großgeworden ist und die von Feen

²⁸⁴ Funke, Reckless. Lebendige Schatten, S. 268.

²⁸⁵ vgl. Funke, Reckless. Lebendige Schatten, S. 267-268.

²⁸⁶ vgl. Leitgeb, S. 33.

²⁸⁷ vgl. Funke, Märchenbuch, S. 127.

und Hexen gehandelt haben, deren Beschreibungen auf jene Bewohner und Bewohnerinnen der Spiegelwelt passen, deren Bekanntschaften er hinter dem Spiegel gemacht hat. Doch auch ihre Mutter hatte ihnen viele Märchen, wie zum Beispiel *Der Kopflose Reiter*, *Johnny Appleseed*, *Der Wolfsbruder* oder *Die Zauberfrau und der Seneca-Riese*, erzählt. Diese spiegelten jedoch die Erzählungen Amerikas wider.²⁸⁸

Ihre Spuren hatte Jacob noch nicht hinter dem Spiegel entdeckt, doch er war sich sicher, dass sie dort ebenso existierten wie die Märchenfiguren seines Großvaters.²⁸⁹

Die Intertextualität im Bezug auf das gerade Erwähnte ist nicht von der Hand zu weisen, da Cornelia Funke allem Anschein nach hier mit der *Anspielung* experimentiert. Außerdem könnte die Autorin mit dieser Aussage auf den weiteren Verlauf der *Reckless*-Reihe hinweisen.

Aber auch das Märchen *Frau Holle* findet seinen Weg in die Spiegelwelt durch die Hypertextualität. Das Motiv des Brunnens, in den die beiden Mädchen hinabsteigen, wird von Funke neuinszeniert. In *Lebendige Schatten* sind es nicht Mädchen oder gar Jacob und Fuchs, die freiwillig hineinklettern würden. Im Gegenteil, der Brunnen wird zum Gefängnis für Nerron und Eaumbre, als sie die Bürger von Champlitte hineinschmeißen.²⁹⁰

Nur am Rande erwähnt wird das Märchen von Rotkäppchen, wobei zwei tragende Motive in *Lebendige Schatten* eingebaut sind. Zum einen wird erläutert, dass eine rote Kappe, die an das Mädchen im Märchen erinnert, von Jacob in Lothringen gefunden wird und zum anderen die Wölfe, die sich in der Gegend um die Ruine aufhalten, die den Spiegel zur realen Welt beherbergt²⁹¹, weswegen das Märchen als Hypertextualität in Erscheinung tritt.

Ein weiteres Motiv, das an verschiedenen Stellen in beiden *Reckless*-Bänden hervorsteht, ist jenes des dunklen Waldes. So ist es im ersten Teil der *Schwarze Wald*,

²⁸⁸ vgl. Funke, *Reckless. Lebendige Schatten*, S. 21.

²⁸⁹ Funke, *Reckless. Lebendige Schatten*, S. 21.

²⁹⁰ vgl. Funke, *Reckless. Lebendige Schatten*, S. 294.

²⁹¹ vgl. Funke, *Märchen*, S. 18.

der sich zwischen Vena und Schwanstein befindet, in dem sich das Lebkuchenhaus der Kinderfresserin befindet und der auch das Zuhause des Schneiders ist.

Der Wald wurde dunkler, und Jacob zog die Taschenlampe aus der Satteltasche, die er aus der anderen Welt mitgebracht hatte.²⁹²

Aber auch in *Lebendige Schatten* tritt der Wald in Erscheinung. Zunächst könnte er noch als romantischer Ort dienen, entpuppt sich schließlich aber doch als der unheimliche Ort, der er ist, als Nerron Jacob auflauert, ihn mit einer Würgeranke niederdrückt und ihm den Täuschbeutel mit dem Kopf darin abnimmt.

[...] als er gerade in den Wald ritt, der südlich der Stadt (St. Riquet) die Weiden und Felder ablöste.²⁹³

Des Weiteren ist dieser Wald auch die Heimat eines bösartigen Wolfsrudels.

Es gab ein berüchtigtes Rudel in diesem Wald, das ein Adelige mit seinen Feinden gefüttert und dadurch an Menschenfleisch gewöhnt hatte.²⁹⁴

Einziges Lichtblick an diesem finsternen Ort ist Guy de Troisclerq, der das Leben von Jacob vor diesen Bestien rettet.²⁹⁵ Wie bereits erwähnt, ist dieser jedoch nicht der Held, für den man ihn zu diesem Zeitpunkt noch hält.

Der Wald, unabhängig welchen Teil der Jugendbuchreihe man betrachtet, wird immer in Form der Hypertextualität dargestellt, da dieser in den verschiedensten Märchen die lokale Komponente bildet. So beschreibt Funke den Schwarzen Wald beispielsweise in *Steinernes Fleisch* als dunkel, atemraubend und lebendig²⁹⁶.

Ein Dickicht aus Wurzeln, Dornen und Blättern. Baumriesen und junge Bäume, die sich nach dem Licht streckten, das allzu spärlich durch das dichte Laubdach fiel. Irrlichtschwärme über fauligen Tümpeln. Lichtungen, auf denen Fliegenpilze ihre giftigen

²⁹² Funke, Reckless. *Steinernes Fleisch*, S. 51.

²⁹³ Funke, Reckless. *Lebendige Schatten*, S. 190.

²⁹⁴ Funke, Reckless. *Lebendige Schatten*, S. 191.

²⁹⁵ vgl. Funke, Reckless. *Lebendige Schatten*, S. 209.

²⁹⁶ vgl. Funke, Reckless. *Steinernes Fleisch*, S. 47.

Kreise zogen. [...] Aber nach drei Tagen hatte er die Suche aufgegeben, weil er unter den dunklen Bäumen nicht mehr hatte atmen können.²⁹⁷

²⁹⁷ Funke, Reckless. Steinernes Fleisch, S. 47.

7. Fazit

Aufgrund der vorangegangenen Theorien und Erläuterungen lassen sich nun verschiedene Schlussfolgerungen ziehen, inwiefern man die Jugendbuchreihe *Reckless* von Cornelia Funke als Weiterentwicklung der Märchen sehen kann oder ob sich nur die Konsequenz daraus ergibt, dass es sich ausschließlich um einen Fantasyroman handelt.

Die Bände der *Reckless*-Reihe werden grundsätzlich der Kategorie Fantasyroman zugeordnet, was sich durch die Definition dieser Gattung zunächst auch belegen lässt. Folgt man nämlich der bereits genannten Definition von Le Blanc, dass das Element der klassischen phantastischen Literatur aufgegriffen wird und Elemente des Märchens enthalten sind²⁹⁸, treffen beide Aussagen auf die Bände von Funke zu.

Ein zusätzliches Merkmal der Fantasy entwickelte die Autorin durch die Erschaffung ihrer eigenen Parallelwelt, die man durch einen Spiegel betreten kann, weswegen sie vermutlich auch als Spiegelwelt bezeichnet wird. Das Element des Weltenübertritts wird dadurch miteingebunden, das durch das Berühren des Spiegels der Weltenwechsel zu Stande kommt. Der Spiegel bildet ein Portal in beide Welten und wie man im zweiten Band erfährt, gibt es mehr als nur den einen, der sich im Arbeitszimmer von John Reckless befindet. Die Spiegelwelt, die Funke beschreibt, erinnert zwar sehr stark an die reale Welt des 19. Jahrhunderts, trotz allem entspringt sie doch mehr der eigenen Vorstellung der Verfasserin. Sie gibt den Staaten beispielsweise neue, alte Namen, wie am Beispiel von Albion gezeigt werden kann. England wurde in der Literatur oftmals Albion genannt, um auf das England der Antike zu verweisen. Oder sie verschiebt die Grenzen etwas, sodass das heutige Österreich eher den Grenzen des 19. Jahrhunderts entspricht als denen von heute, aber eben auch nicht exakt diesen. Dies könnte jedoch auch ein Merkmal eines Märchens sein, da Wilhelm Solms den Übertritt von einer Alltagswelt in eine Zauberwelt, in der das Unmögliche möglich wird, als ein Kennzeichen dieser Gattung ansieht. Hier ist viel Platz für Interpretation und Auslegung.

²⁹⁸ vgl. Solms, S. 12.

Des Weiteren findet man wunderbare und zauberhafte Wesen in der Spiegelwelt, die der/dem Leser:in zurecht bekannt vorkommen, da sie teilweise die Figuren aus den Märchen der Brüder Grimm in dieser Welt real werden lassen, auch wenn sie nicht immer so sind, wie man sie aus den Erzählungen der Brüder glaubt zu kennen. Bei Cornelia Funkes *Reckless* wird zum Beispiel von dem Zwerg Evenaugh Valiant vermutet, dass Schneewittchen mit ihrem Prinzen nicht glücklich bis ans Ende gelebt hat, sondern viel mehr mit einem Zwerg durchgebrannt ist.²⁹⁹ Aber auch die Goldene Kugel aus dem Froschkönig ist kein gewöhnliches Spielzeug, sondern ein magisches Requisite, mit dem man Personen in diese einschließen kann, um sie erst dann wieder zu befreien, wenn derjenige es für angemessen hält, in dessen Händen sich die Kugel befindet. Diese besondere Form des Textverweisens und -einbeziehens lässt sich nach Gerard Genette beschreiben, der dies als Transtextualität bezeichnete. Konkret findet man bei Funke meist Verweise mittels Inter- oder Hypertextualität, wobei man bei genauem Hinsehen auch die eine oder andere Metatextualität ausmachen kann, wie sie auch Melanie Smetacek in ihrer Diplomarbeit beschreibt. Diese könnte man als Transformation und somit als Weiterentwicklung der ursprünglichen Märchen sehen. Ein Fortschritt der Märchen lässt sich am bereits genannten Beispiel des tapferen Schneiderleins ausmachen. Bei Funke ist er nicht etwa ein listiger Mann, der dadurch zum König aufsteigt. Nein, sie lässt den Schneider leiden, weswegen er sich zurückzieht und verrückt wird vor Trauer, weshalb er zum Massenmörder wird und bis zu seinem Tod durch die Hand von Jacob Reckless, sein Unwesen im Schwarzen Wald treibt.

Aber auch an den sprachlichen Formulierungen versucht sie sich den Märchenstilisierungen anzunähern. So benennt sie ihr erstes Kapitel *Es war einmal*³⁰⁰ und das letzte Kapitel *Und wenn sie nicht gestorben sind*³⁰¹ nach ausgeborgten Formulierungen der Märchen der Brüder Grimm. Der restliche Text weist jedoch nicht viele märchenhafte Charakteristiken auf, da die Sätze eher komplex und informationsreich sind. Allerdings bedient sie sich sehr vieler Vergleiche und detailreicher Formulierungen, um der/dem Leser:in einen guten Eindruck des Geschehens und der Welt zu vermitteln.

²⁹⁹ vgl. Funke, *Reckless*. Steinernes Fleisch, S. 151.

³⁰⁰ Funke, *Reckless*. Steinernes Fleisch, S. 7.

³⁰¹ Funke, *Reckless*. Steinernes Fleisch, S. 339.

Zusätzlich bindet Funke auch die Brüder Grimm als Protagonisten mit ein. Sie benennt ihre Figuren nach ihnen, weswegen das Motiv der Märchenerzählung an sich nochmal verdeutlicht wird. Jacob Reckless ist zwar Schatzsucher, während die Brüder Grimm sich mit dem Auffinden und Sammeln bestimmter Texte beschäftigten, aber trotz allem lässt sich hier eine Parallele ziehen, denn was ein Schatz ist, kann jeder für sich selbst definieren. So sind es bei Jacob und Wilhelm Grimm vermutlich die Geschichten, die sie aufgeschrieben haben.

Ein weiteres, starkes Argument gegen den Märchencharakter der Bücher ist allerdings, dass die Handlung nicht als einsträngig und eindimensional angesehen werden kann. Sowohl im ersten Band als auch im Zweiten laufen mindestens zwei Erzählungen parallel zueinander. In *Steinernes Fleisch* wird auf der einen Seite die Geschichte von Jacob und seinem Bruder erzählt. Auf der anderen Seite berichten einzelne Kapitel über den Goylsoldaten Hentzau, der seine eigene Geschichte hat. Ebenso ist es in *Lebendige Schatten*. Während Jacob mit Hilfe seiner Gefährten versucht, sein Leben zu retten, will der Goyl Nerron als der beste Schatzsucher in der Spiegelwelt bekannt werden.

Durch das Aufgreifen verschiedener Märchenmotive, aber auch durch die expliziten Verweise auf Märchen der Brüder Grimm werden die Anforderung für einen Fantasyroman zwar erfüllt, allerdings kommt durch die diversen anderen Faktoren auch die Definition eines Kunstmärchens, um nicht sogar zu behaupten, der des Wirklichkeitsmärchens wie es Neuhaus erläutert, zu tragen.

So würde als Argumentation für *Reckless* als Kunstmärchen etwa sprechen, dass Funke als Autorin auftritt und sich von den Geschichten aus früheren Zeiten inspirieren hat lassen, jedoch entwickelt sie diese teilweise weiter beziehungsweise setzt sie in einen völlig neuen Kontext. Allerdings spricht sehr stark dagegen, dass das Motiv der Zeit nicht ausgemacht werden kann. Bei diesem bleibt die Autorin vage und erklärt des Öfteren, dass Jacob das Gefühl für die Zeit verliert, wenn er sich in der Spiegelwelt aufhält:

Schon mit fünfzehn hatte Jacob sich für Wochen hinter den Spiegel gestohlen.
Mit sechzehn hatte er nicht einmal mehr die Monate gezählt und trotzdem hatte
er sein Geheimnis bewahrt.³⁰²

Aufgrund der eben genannten Argumente kann abschließend festgestellt werden, dass
die Jugendbuchreihe *Reckless* von Cornelia Funke nur als Fantasyroman mit
märchenhaften Elementen und Motiven kategorisiert werden kann.

³⁰² Funke, *Reckless*. Steinernes Fleisch, S. 13.

8. Funke im Unterricht

Das letzte Kapitel dieser Arbeit soll sich mit der Possibilität einer praktischen Umsetzung der *Reckless*-Reihe im Deutschunterricht beschäftigen.

Der Lehrplan für Österreich hat sich vor allem auch durch die Modernisierung in den 1990er-Jahren stark verändert. Zu dieser Zeit haben erste technische Umbrüche eingesetzt und die Schulen waren nicht mehr zeitgemäß, sodass man sich europaweit etwas überlegen musste. Dabei stand vor allem auch die Frage im Raum, wie man die Qualität beibehalten konnte, das vorhandene Budget besser nutzen und die Mitbestimmung der Schulen, aber vor allem der Lehrer:innen erhöhen könnte.³⁰³ Durch verschiedene Studien ergab sich schließlich, dass insbesondere das Schulbuch den Lehrstoff vorgegeben hat, welcher unterrichtet wurde. Um diesem entgegenzuwirken, haben die Schulen und somit auch das Lehrpersonal mehr Autonomie erhalten.³⁰⁴ Dies hatte vor allem einen großen Einfluss auf die Auswahl der Literatur für den Kompetenzbereich *Lesen*. Es gibt im Lehrplan zwar noch immer die Vorgabe der Textformen, allerdings kann die/der Deutschlehrer:in selbst entscheiden, anhand welcher Beispiele diese erarbeitet werden sollen.³⁰⁵ Der Lehrplan, der dafür herangezogen werden soll, ist der aktuell gültige mit Letztstand 18.04.2021.

Aufgrund dessen soll im Folgenden die Verwendbarkeit der Jugendbuchreihe *Reckless* für den Deutschunterricht der Sekundarstufe I im Bereich der Mittelschule und der Sekundarstufe II im Bereich der Bildungsanstalt für Elementar- und Sozialpädagogik erläutert und diskutiert werden. Dafür wird zunächst der Lehrplan an sich betrachtet und erklärt sowie der Deutschunterricht in der Theorie vorgestellt werden. Auf dessen Basis entsteht eine Planungsmatrix für eine mögliche Unterrichtseinheit und es wird die praktische Umsetzung im Unterricht dargestellt.

³⁰³ vgl. Dobart Anton, Lehrplanreform '99 auf der Sekundarstufe I. Ursachen – Grundsätze – Probleme – Durchführung. In: Achs, Oskar/ Deibl Helmut/ Gruber Karl Heinz / Tesar Eva/ Weidinger Walter (Hrsg.): Lehrplanreform. Neuvermessung der Landkarte des Lernens. Wien: ÖBV 1997. S. 81.

³⁰⁴ vgl. Dobart, S. 83.

³⁰⁵ vgl. Lehrplan allgemein bildende höhere Schule,

<https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10008568>
(15.04.2021)

8.1. Lehrplan

Wie bereits erwähnt, hat sich der Lehrplan in den letzten Jahren stark verändert und man hat neue Ansätze mit hineingenommen, wie etwa die Digitalisierung in der Sekundarstufe I oder dem kompetenzorientierten Lehrplan der Sekundarstufe II.

Grundsätzlich ist jeder Lehrplan gleich aufgebaut und unterscheidet sich lediglich in einzelnen Punkten von den der anderen. Die jeweiligen Vorschriften der diversen Unterrichtsfächer sind im Lehrplan ersichtlich, wobei sich dieser in sechs Teile gliedert:

Punkt I: Allgemeines Bildungsziel

Die allgemeinen Bildungsziele definieren, dass die Verantwortung für die eigene Unterrichtsplanung jeder Lehrperson selbst überlassen ist. Es werden außerdem der gesetzliche Auftrag der Schule, die Leitvorstellungen sowie der Aufgaben- und Bildungsbereich erläutert.³⁰⁶ Dabei ist es wichtig zu wissen, dass es die Aufgabe der Schule ist, Wissen zu vermitteln und die Möglichkeit zu bieten, verschiedene Kompetenzen zu erlangen. Dazu zählt auch, die Schüler:innen zu befähigen, selbstständig und aktiv zu agieren und nicht nur alles zu glauben, was sie erfahren, sodass sie sich kritisch mit ihrer Umwelt auseinandersetzen. Des Weiteren wird auf die altersadäquate Auswahl an Lehrstoff hingewiesen.³⁰⁷ Der Bildungsbereich definiert die enthaltenen Zielsetzungen, welche anhand bestimmter Unterrichtsprinzipien dargestellt werden können. Zu diesen zählen „*Gesundheitserziehung, Erziehung zur Gleichstellung von Frauen und Männern, (digitale) Medienerziehung, Musische Erziehung, Politische Bildung, Interkulturelles Lernen, Sexualerziehung, Lese- und Sprecherziehung, Umwelterziehung, Verkehrserziehung, Wirtschafts- und Konsumentenerziehung, Erziehung zur Anwendung neuer Technologien, Vorbereitung auf die Arbeits- und Berufswelt.*³⁰⁸

³⁰⁶ vgl. Lehrplan Mittelschule,

<https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung/Bundesnormen/20007850/Lehrpl%c3%a4ne%20der%20Mittelschulen%2c%20Fassung%20vom%2012.04.2021.pdf>, S. 3. (12.4.2021)

³⁰⁷ ebd. S. 4. (12.4.2021)

³⁰⁸ Lehrplan Mittelschule,

<https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung/Bundesnormen/20007850/Lehrpl%c3%a4ne%20der%20Mittelschulen%2c%20Fassung%20vom%2012.04.2021.pdf>, S. 5. (12.4.2021)

Punkt II: Allgemeine didaktische Grundsätze

Die allgemeinen didaktischen Grundsätze regeln die Autonomie der Lehrkräfte und sprechen auch jene Grundsätze an, die die Unterrichtsplanung betreffen und auf welche Punkte bei dieser eingegangen werden muss. Zu diesen zählen etwa das Anknüpfen an Vorkenntnisse, das Fördern der Selbstständigkeit, die Lebenswelt der Lernenden miteinzubeziehen, die Gleichbehandlung aller ohne Ausnahmen sowie die Förderung von Stärken und Schwächen.³⁰⁹

Punkt III: Schul- und Unterrichtsplanung

Dieser Punkt regelt grundsätzlich, dass die Lehrer:innen die Aufgabe haben, sich ihrer Verantwortung der Lehraufgabe bewusst zu sein und die Unterrichtsplanungen an bestimmte Faktoren zu knüpfen, wie etwa der Vermittlung von Wissen und der geistigen Erziehung sowie umweltbedingten Größen, wie den regionalen Bedingungen und Bedürfnissen, in denen die Kinder und Jugendlichen heranwachsen. Des Weiteren wird unter diesem Punkt auch die Leistungsfeststellung geregelt.³¹⁰

Punkt IV: Stundentafeln

Diese schlüsseln die Fächer nach der Anzahl der Stunden in einem bestimmten Jahrgang auf. Deshalb ist unter diesem Punkt klar definiert, wie viele Stunden eines Faches man in einer bestimmten Schulstufe haben muss.³¹¹

Punkt V: Lehrpläne für den Religionsunterricht

Dieser Punkt ist für die vorliegende Arbeit vollkommen irrelevant, da sich dieser mit der religiösen Erziehung der Kinder auseinandersetzt und keinen Einfluss auf den Lehrplan des Unterrichtsfachs Deutsch hat. Er konkretisiert ausschließlich die

³⁰⁹ vgl. Lehrplan Mittelschule,

<https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung/Bundesnormen/20007850/Lehrpl%c3%a4ne%20der%20Mittelschulen%2c%20Fassung%20vom%2012.04.2021.pdf>, S. 8-11. (12.4.2021)

³¹⁰ ebd. S. 14-15 (12.4.2021)

³¹¹ ebd. S. 21 (12.4.2021)

Unterrichtsinhalte der einzelnen Religionen, wie beispielsweise der evangelischen, islamischen oder der römisch-katholischen Glaubensrichtung.

Punkt VI: Lehrpläne der einzelnen Unterrichtsgegenstände³¹²

Hierbei wird auf die diversen Unterrichtsfächer eingegangen. Der für diese Arbeit relevante Punkt bezieht sich auf das Unterrichtsfach Deutsch und wird in den Unterkapiteln *Lehrplan der Mittelschule – Unterrichtsfach Deutsch* und *Lehrplan der Elementar- und Sozialpädagogik – Unterrichtsfach Deutsch* erläutert.

Nachdem nun der Lehrplan an sich beleuchtet wurde, soll das nachfolgende Kapitel die konkreten Inhalte der Lehrpläne der Mittelschule sowie der Lehranstalt für Elementar- und Sozialpädagogik analysieren und dadurch die Brauchbarkeit des ersten Bandes der Jugendbuchreihe *Reckless* für den Deutschunterricht in diesen Schultypen begutachten.

8.1.1 Das Unterrichtsfach Deutsch

Der Deutschunterricht ist primär für die Vermittlung von Wissen über die deutsche Sprache zuständig. Dabei sollen allen voran die Rechtschreib- und Grammatikkonventionen erlernt, erprobt und gefestigt werden. Aber auch die Sprachnormen im eigentlichen Sinne werden den Schüler:innen nahegebracht. Diese müssen lernen, wie man sich mit Sprache themen- und situationsadäquat ausdrücken kann und welche schriftlichen Normen es zu beachten gibt. Im Zuge dessen wird auch das Hörverständnis der Kinder und Jugendlichen trainiert, sodass sie in Gesprächen Informationen filtern und weitergeben können.

Allerdings muss auch der kreative Umgang mit Sprache geschult und die Wirkung von Sprache in verschiedenen Texten und Medien sensibilisiert werden. Zusätzlich soll das literarische Verständnis und die Motivation zum selbstständigen Lesen gefördert

³¹² Lehrplan Mittelschule,
<https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung/Bundesnormen/20007850/Lehrpl%c3%a4ne%20der%20Mittelschulen%2c%20Fassung%20vom%2012.04.2021.pdf> (12.4.2021)

werden, wobei auf Texte aus der Alltagserfahrung der Lernenden eingegangen werden muss.³¹³

All das soll grundsätzlich im Deutschunterricht thematisiert werden. Die Konkretisierungen erfolgen in den Unterpunkten der einzelnen Klassen beziehungsweise Jahrgängen.

8.1.2 Lehrplan der Mittelschule

In allen vier Jahrgängen der Mittelschule steht im Fokus des Deutschunterrichts der Erwerb von Sprachnormen und die Erkenntnis, wie sich Sprache aufbaut und zusammensetzt. Hierfür werden explizit die *Bereiche der Pragmatik, der Semantik und der Text-, Satz- und Wortgrammatik*³¹⁴ angeführt. Dazu zählt aber auch, dass der Wortschatz anhand von Kinder- und Jugendliteratur beziehungsweise Sachtexten ausgebaut werden soll. Daraus resultiert auch der Punkt *Sprache als Gestaltungsmittel*, der für die einzelnen Schulstufen die literarischen Textformen und Ausdrucksmittel definiert.

Für die Gattung Märchen heißt das nun, dass diese vor allem in der ersten Klasse, also der fünften Schulstufe, betrachtet werden soll. Konkret nennt der Lehrplan hier das Kennenlernen von diversen Ausdrucksformen in verschiedenen Medien und den persönlichen Zugang zu diesen zu finden, vor allem am Beispiel der Kinder und Jugendliteratur. Explizit wird hier auf das schriftliche und mündliche Erzählen und den Einsatz erzählerischer Mittel verwiesen.³¹⁵

In der Sekundarstufe I ist das leider der einzige Bezug auf Märchen. Die aufsteigenden Klassen beschäftigen sich vermehrt mit Sagen, Sachtexten, Medien als Informationsquelle und Romanen.

³¹³ vgl. Lehrplan Mittelschule,

<https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung/Bundesnormen/20007850/Lehrpl%c3%a4ne%20der%20Mittelschulen%2c%20Fassung%20vom%2012.04.2021.pdf>, 27-31. (12.4.2021)

³¹⁴ Lehrplan Mittelschule,

<https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung/Bundesnormen/20007850/Lehrpl%c3%a4ne%20der%20Mittelschulen%2c%20Fassung%20vom%2012.04.2021.pdf>, S. 33. (12.4.2021)

³¹⁵ vgl. Lehrplan Mittelschule

<https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung/Bundesnormen/20007850/Lehrpl%c3%a4ne%20der%20Mittelschulen%2c%20Fassung%20vom%2012.04.2021.pdf>, S. 32. (12.4.2021)

Bezogen auf die vorgestellte Jugendbuchreihe *Reckless* bedeutet das, dass diese in der Sekundarstufe I in weiten Teilen nicht zu tragen kommt, da die *Reckless-Quadrologie*, wie bereits erwähnt, für Jugendlichen ab 14 Jahren empfohlen wird. Aufgrund dessen wäre nur eine Inklusion in der 4. Klasse möglich. In der 8. Schulstufe setzt der Lehrplan allerdings verstärkt auf die Bearbeitung von Medien und deren Wirkungen.³¹⁶ Natürlich wäre es möglich beispielsweise den ersten Band in dieser Schulstufe zu lesen, allerdings ist die Argumentationsgrundlage hierfür mager.

8.1.3 Lehrplan der Elementar- und Sozialpädagogik

Der Lehrplan der Elementar- und Sozialpädagogik unterscheidet sich von dem der Sekundarstufe I in einigen Punkten. So wird dieser etwa in sieben Punkte, und nicht nur in sechs, wie jener der Mittelschule, unterteilt. Die bereits erwähnte Studentafel wird vorangestellt, gefolgt von den allgemeinen Bildungszielen, die sich grundsätzlich nicht von denen der Sekundarstufe I unterscheiden, sondern lediglich um den Aspekt des Berufslebens und des Erlangens von pädagogischem Wissen erweitert. Darunter versteht man auch das Überprüfen und Weiterentwickeln der Leistungen von Schutzbefohlenen.³¹⁷ Der Punkt III des Lehrplans beschäftigt sich mit der Schulautonomie in der Lehrplanbestimmung, wobei hier vermehrt der Fokus auf der Absolvierung von Praktika liegt. Folgend auf den sind die didaktischen Grundsätze (IV) der einzelnen Unterrichtsfächer definiert. Diese bauen primär auf den Grundsätzen der Sekundarstufe I auf und vertiefen diese.

Für das Unterrichtsfach Deutsch kommt hier ein erschwerender Aspekt hinzu, der die literarischen Texte betrifft. Hierbei sollen vor allem Frauen- und Männerbilder kritisch hinterfragt und in einen gesellschaftshistorischen Kontext gesetzt werden. Es soll ein

³¹⁶ vgl. Lehrplan Mittelschule

<https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung/Bundesnormen/20007850/Lehrpl%c3%a4ne%20der%20Mittelschulen%2c%20Fassung%20vom%2012.04.2021.pdf>, S. 35. (12.4.2021)

³¹⁷ vgl. Lehrplan Bildungsanstalt für Elementar- und Sozialpädagogik,

<https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung/Bundesnormen/20009623/Lehrpl%c3%a4ne%20der%20Bildungsanstalt%20f%c3%bcr%20Elementarp%c3%a4dagogik%20und%20der%20Bildungsanstalt%20f%c3%bcr%20Sozialp%c3%a4dagogik%202016%2c%20Fassung%20vom%2012.04.2021.pdf>, S. 4. (12.4.2021)

historisches Grundwissen vermittelt und literarische Strömungen nachvollzogen werden, wobei eine individuelle Schwerpunktsetzung möglich ist.³¹⁸

Der Punkt V richtet sich an die allgemeinen Unterrichtsprinzipien und der Sechste ist, wie auch beim Lehrplan der Sekundarstufe I, ausschließlich für den Religionsunterricht beziehend. Der siebte und damit letzte Punkt regelt all das, was der Lehrplan der Mittelschule im Punkt sechs bereits diskutiert, nämlich die expliziten Inhalte der diversen Unterrichtsfächer, ausgenommen des Religionsunterrichts.³¹⁹

Für das Unterrichtsfach Deutsch bedeutet das nun Folgendes: Es gibt prinzipiell eine Zweiteilung bei der Konkretisierung. Zum einen werden die Bildungs- und Lehraufgaben erläutert und zum anderen wird der Lehrstoff an sich besprochen. Beide Bereiche unterteilen sich nochmals in acht Unterpunkte, die sich auf das *Hören, Sprechen, Lesen, Sprachbewusstsein* und *Schreiben* konzentrieren sowie auf die *Reflexion*. Ergänzend kommen noch die Punkte *Selbstkompetenz, Kommunikation und Interaktion* und der *Transfer in das pädagogische Berufsfeld* hinzu.³²⁰

Durch diese Freiheiten im Lehrplan kann die Jugendbuchreihe *Reckless* in den literarischen Aspekt des Deutschunterrichts miteinbezogen werden. Die Grundlage für diese Argumentation geht zum einen aus dem Bereich *Lesen* der Bildungs- und Lehraufgabe hervor, bei dem es um das Verstehen von Textintentionen geht. Des Weiteren soll eine Erklärung und Reflexion literarischer Gattungs- und Textsortenmerkmale insbesondere der Kinder- und Jugendliteratur unter der Prämisse des Bereichs *Reflexion* erarbeitet werden.³²¹ Der Lehrstoff spezifiziert diese Punkte, da im Bereich *Lesen* explizit „Lesetechniken, Märchen, Sagen, Anekdoten,

³¹⁸ vgl. Lehrplan Bildungsanstalt für Elementar- und Sozialpädagogik, <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung/Bundesnormen/20009623/Lehrpl%c3%a4ne%20der%20Bildungsanstalt%20f%c3%bcr%20Elementarp%c3%a4dagogik%20und%20der%20Bildungsanstalt%20f%c3%bcr%20Sozialp%c3%a4dagogik%202016%2c%20Fassung%20vom%2012.04.2021.pdf>, S. 8. (12.4.2021)

³¹⁹ ebd. S. 15-17. (12.4.2021)

³²⁰ Lehrplan Bildungsanstalt für Elementar- und Sozialpädagogik, <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung/Bundesnormen/20009623/Lehrpl%c3%a4ne%20der%20Bildungsanstalt%20f%c3%bcr%20Elementarp%c3%a4dagogik%20und%20der%20Bildungsanstalt%20f%c3%bcr%20Sozialp%c3%a4dagogik%202016%2c%20Fassung%20vom%2012.04.2021.pdf>, S. 17-18. (12.4.2021)

³²¹ vgl. Lehrplan Bildungsanstalt für Elementar- und Sozialpädagogik, <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung/Bundesnormen/20009623/Lehrpl%c3%a4ne%20der%20Bildungsanstalt%20f%c3%bcr%20Elementarp%c3%a4dagogik%20und%20der%20Bildungsanstalt%20f%c3%bcr%20Sozialp%c3%a4dagogik%202016%2c%20Fassung%20vom%2012.04.2021.pdf>, S. 17. (12.4.2021)

Kurzgeschichten, Fabeln und Parabeln³²² angesprochen werden. In den Bereichen *Schreiben* und *Reflexion* werden Märchenbearbeitungen und Jugendbücher als Schwerpunkt genannt.³²³ Auf dieser Basis ist auch die im Kapitel *Planungsmatrix am Beispiel Reckless* erstellte Unterrichtskonzeption erstellt worden.

8.2. Unterricht in der Theorie

Vorab muss erwähnt werden, dass in diesem Kapitel nicht der Unterricht aller Fächer betrachtet wird, sondern lediglich jene Unterrichtseinheit, die sich mit dem Fach Deutsch und dessen Auseinandersetzung mit der Literatur befasst.

Aber was ist eigentlich Unterricht? Eine Definition bezüglich dessen, gibt Jörg Steitz-Kallenbach in seinem Buch *Verstrickungen in der Literatur*.

Unterricht wird [...] als ein interaktionelles und kommunikatives Geschehen im institutionellem Kontext der Schule verstanden, dass sowohl durch bewusste als auch durch unbewusste Anteile gekennzeichnet ist.³²⁴

Im Zuge dessen müssen seit 2008 bestimmte Kompetenzen im Deutschunterricht vermittelt werden, die auch in einem Kompetenzmodell zu finden sind. Kompetenzen sind Fähig- und Fertigkeiten, die jede/jeder Schüler:in beim Abschluss der Pflichtschule erlernt haben sollte, weswegen sich diese auf die 5. bis 8. Schulstufe beziehen und die Basis für die höheren Schulen bilden.³²⁵ Zu diesen Kompetenzen zählen *Zuhören/Sprechen, Schreiben, Lesen* und das *Sprachbewusstsein*.³²⁶

³²² Lehrplan Bildungsanstalt für Elementar- und Sozialpädagogik, <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung/Bundesnormen/20009623/Lehrpl%3%a4ne%20der%20Bildungsanstalt%20f%3%bcr%20Elementarp%3%a4dagogik%20und%20der%20Bildungsanstalt%20f%3%bcr%20Sozialp%3%a4dagogik%202016%2c%20Fassung%20vom%2012.04.2021.pdf>, S. 18. (12.4.2021)

³²³ vgl. Lehrplan Bildungsanstalt für Elementar- und Sozialpädagogik, <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung/Bundesnormen/20009623/Lehrpl%3%a4ne%20der%20Bildungsanstalt%20f%3%bcr%20Elementarp%3%a4dagogik%20und%20der%20Bildungsanstalt%20f%3%bcr%20Sozialp%3%a4dagogik%202016%2c%20Fassung%20vom%2012.04.2021.pdf>, S. 18. (12.4.2021)

³²⁴ Steitz-Kallenbach, Jörg: *Verstrickungen in Literatur. Literaturunterricht – Interaktion – Identität*. Neuhausen: Schneider 2002. S. 23.

³²⁵ vgl. Habringer, Gerhard/ Staud Herbert: *Kompetenzorientierter Unterricht. Sekundarstufe I – Deutsch*. In: *Kompetenzorientierter Unterricht in Theorie und Praxis*. Graz: Leykam 2011. S. 47.

³²⁶ Habringer/ Staud, S. 47.

Zuhören/ Sprechen

Die Lernenden sollen die Fähigkeit erlangen, Gehörtes zu verstehen und angemessen darauf reagieren zu können. Dabei soll auf eine adäquate Ausdrucksweise geachtet und die Kontrolle der Mimik erprobt werden.³²⁷

Schreiben

Die Schüler:innen können diverse Stoffsammlungen anlegen, um einen Text sinnvoll zu gestalten, den sprachlichen Ausdruck an die geforderte Textsorte anpassen und Informationen logisch und adressatenoptimiert formulieren, sodass die ausschlaggebenden Vorschriften für eine gelungene Kommunikation eingehalten werden.³²⁸

Lesen

Die Kinder und Jugendlichen sollen ermächtigt werden, Texte sinnvoll zu erfassen, wichtige Informationen zu filtern und diese zu vergleichen. Dazu gehört auch das sachliche Lesen in unterschiedlichen Medien.³²⁹

Sprachbewusstsein

Das bewusste Einsetzen von sprachlichen Regeln, wie beispielsweise Rechtschreib- und Grammatikregeln, aber auch der richtige Satzbau, sollen erarbeitet werden. Des Weiteren steht der Erwerb eines situationsadäquaten Wortschatzes im Fokus dieser Kompetenz.³³⁰

Was bedeutet dies nun für den Literaturunterricht?

Der Literaturunterricht ist Teil des Deutschunterrichts und jene Art von Unterricht, bei dem die Lernenden Erfahrungen mit der Literatur machen sollen und bestimmte

³²⁷ vgl. Habringer/ Staud, S. 51.

³²⁸ ebd. S. 51.

³²⁹ vgl. Habringer/ Staud, S. 51.

³³⁰ ebd. S. 51.

literarische Formen kennen und verstehen lernen, weswegen dies sehr viel mit der Entwicklung von Kompetenzen zu tun hat. Vor allem sinnerfassendes Lesen und das bildliche Vorstellen sollen dadurch geschult werden.³³¹ Eine Theorie, die an dieser Stelle erwähnt werden muss, ist das literaturdidaktische Dreieck. Dieses stellt eine Beziehung zwischen den folgenden drei Punkten her:

- *Interaktionsseite des Literaturunterrichts,*
- *Objektseite des Literaturunterrichts*
- *Subjektseite des Literaturunterrichts.*³³²

Die *Interaktionsseite des Literaturunterrichts* beschreibt jene Seite des Unterrichts, in der sich Literatur einer Rezeption unterzieht. Während die *Objektseite des Literaturunterrichts* den literarischen Text an sich meint und die *Subjektseite des Literaturunterrichts* die Beziehung der Lehrenden und den Lernenden zu einem Text sowie die Beziehung zwischen den Lehrpersonen und den Schüler:innen an sich.³³³ Um sich einem literarischen Thema nähern zu können, müssen alle drei Seiten miteinander interagieren und berücksichtigt werden.

8.2.1 Planungsmatrix am Beispiel *Reckless*

Eine gute Planungsmatrix ist ein sehr hilfreiches Tool und muss bestimmte Kriterien erfüllen, um alle notwendigen Informationen zu beinhalten und einen strukturierten Ablauf der Lehrperson nachzuweisen. Aber auch für die/den Lehrer:in selbst bietet diese eine Orientierung und vereinfacht eine Selbstreflexion des Unterrichts. Die Universität Wien stellt für die Erarbeitung einer gelungenen Planungsmatrix eine Handreichung zur Verfügung, um die Studenten und Studentinnen in der praxisorientierten Phase des Studiums zu unterstützen. Eine Planungsmatrix beinhaltet aufgrund dessen die nachfolgenden Punkte.

³³¹ vgl. Steitz-Kallenbach, S. 23.

³³² Steitz-Kallenbach, S. 30.

³³³ vgl. Steitz-Kallenbach, S. 30.

Erstellung des Rasters

Um die Planung zu strukturieren, ist es notwendig, diese in einer gewissen Form zu gliedern. Dabei sollte man sich im ersten Schritt überlegen, an wen sich diese Unterrichtseinheit richten soll. Die Adressatenanalyse ist nämlich ausschlaggebend für die Erstellung der Lehr- und Lernziele und das dafür zu wählende Thema. Des Weiteren muss bedacht werden, welche Methoden für die jeweilige Unterrichtseinheit ideal wäre oder an welche Anknüpfungen man anschließen möchte. Zu guter Letzt soll auch die Sozialform durchdacht beziehungsweise müssen die notwendigen Unterrichtsmaterialien vorbereitet werden.³³⁴

Aufgrund dessen ergibt sich eine tabellarische Ansicht, die für jede Unterrichtsstunde als Vorlage dienen kann und soll. Dabei sollte in den oberen Zeilen die Zielgruppe, die Zeit und das Datum der Unterrichtseinheit sowie das Thema der Stunde ausgewiesen werden. Darunter folgt die Gliederung der Unterrichtsstunde, in eine zeitliche Angabe ganz links in der Tabelle, gefolgt von der jeweiligen Phase der Stunde, dem Unterrichtsschritt und der angewendeten Sozialform beziehungsweise das benötigte Unterrichtsmaterial. Ein konkretes Beispiel hierfür findet sich weiter unten in diesem Kapitel.

Zeitmanagement

Das richtige Zeitmanagement bildet die zweite Grundlage für eine gelungene Unterrichtssequenz. Je nachdem, wie viel Zeit man zur Verfügung hat, muss sich die Lehrperson vorab überlegen, wie lange die einzelnen Unterrichtsschritte dauern sollen oder dürfen, um die Zeit optimal zu nutzen. Es sollte an dieser Stelle auch beachtet werden, dass man eventuell einen gewissen Zeitpuffer einplanen sollte, um etwas Unerwartetes zu kompensieren oder um auch auf die Verfassung der Kinder und Jugendlichen eingehen zu können.³³⁵

³³⁴ vgl. <https://www.univie.ac.at/gonline/htdocs/upload/File/import/1588.pdf>, S. 3. (12.4.2021)

³³⁵ vgl. <https://www.univie.ac.at/gonline/htdocs/upload/File/import/1588.pdf>, S. 4. (12.4.2021)

Des Weiteren sollte eine Dreiteilung des Unterrichts stattfinden, sodass es „eine Einstiegs-, eine vertiefende Arbeits- und eine Schlussphase“³³⁶ gibt. Das bedeutet, dass man die Lernenden zunächst auf ein Thema hinführt oder Gelerntes wiederholt, danach Wissen vermittelt oder selbst erarbeiten lässt und abschließend die jeweilige Sequenz wiederholt oder die Ziele derer vermittelt. Eventuell kann man auch einen Ausblick auf die nächste Unterrichtseinheit gewähren.³³⁷

Methodenwahl

Auch die Methodenwahl spielt für die Unterrichtsstunde eine zentrale Rolle. So ist die Wahl dieser an verschiedene Faktoren, wie etwa die Zeit, die Klassengröße und die technische Ausstattung, gebunden. Des Weiteren kann diese auch dahingehend gewählt werden, dass bestimmte Kompetenzen geschult werden. Siehe hierzu auch das Kapitel *Lehrplan*. Zusätzlich sollte erwähnt werden, dass nicht nur eine Methode pro Unterrichtssequenz angedacht werden soll. Diese sollte nach ungefähr zwanzig Minuten gewechselt werden.³³⁸ Bei der Methodenwahl sollte auch die Lernorganisation berücksichtigt werden. Hierarchische Kommunikationsformen gestatten die Vermittlung von Wissen, eine teamorientierte Lernform bezieht die Lernenden vermehrt mit ein und schafft „vertiefende Lernprozesse auf analytischer, praxisorientierter oder erfahrungsorientierter Ebene“³³⁹.

Dabei muss man vor allem vier soziale Punkte beachten, die für die Methodenwahl und den Verlauf der Unterrichtsstunde entscheidend sein können.

Man kann das zu Lernende im Plenum (1.) erarbeiten, durch Vorträge, Brainstormings, Zusammenfassung, usw. oder man erstellt Themengruppen (2.), die sich mit dem bereits Gelernten näher beschäftigen und ihre Ergebnisse dem Plenum präsentieren. Für kleinere Gruppen oder Klassen sind auch Partnerarbeiten (3.) effektiv, da man mehrere Themen erarbeiten lassen könnte oder einfache Aufgabenstellungen schnell gelöst werden. Die letzte Möglichkeit ist die Einzelarbeit (4.), wobei beispielsweise verschiedene Arbeitsblätter bearbeitet werden sollen, um eine größtmögliche Anzahl

³³⁶ <https://www.univie.ac.at/gonline/htdocs/upload/File/import/1588.pdf>, S. 7. (12.4.2021)

³³⁷ vgl. <https://www.univie.ac.at/gonline/htdocs/upload/File/import/1588.pdf>, S. 7. (12.4.2021)

³³⁸ ebd. S. 5. (12.4.2021)

³³⁹ <https://www.univie.ac.at/gonline/htdocs/upload/File/import/1588.pdf>, S. 5 (12.4.2021)

an Lösungen zu erhalten oder um die individuellen Fähig- und Fertigkeiten der Schüler:innen zu fördern.³⁴⁰

Eine mögliche Planungsmatrix könnte aufgrund der eben genannten Punkte wie folgt aussehen:

³⁴⁰ vgl. <https://www.univie.ac.at/gonline/htdocs/upload/File/import/1588.pdf>, S. 9. (12.4.2021)

Klasse: 1. Schulstufe/ Sekundarstufe II	Datum: Zeit: 100 Minuten (Doppelstunde)	Thema des Unterrichts: Märchen
<p>Ziel der Unterrichtsstunde: Die SuS* sollen die wesentlichen Merkmale eines Märchens benennen. Die SuS* sollen bekannte Märchen und deren Motive erkennen.</p> <p>Anknüpfung: Durch das Bearbeiten der Literatur <i>Steinernes Fleisch</i> von Cornelia Funke sollen die inter- und hypertextuell verarbeiteten Märchen der Brüder Grimm erkannt und benannt werden.</p> <p>Kompetenzen: Sach- und Fachkompetenz: Wissen über die wichtigen Merkmale eines Märchens erkennen und kennen bestimmter Märchen. Methodenkompetenz: Die SuS* lernen, Motive und Elemente eines Originaltextes in einem anderen zu erkennen. Sozialkompetenz: Die SuS* sollen gemeinsam Wissen erarbeiten.</p>		
Benötigte Zeit 20 Minuten	Phase Stundeneinstieg und <u>Wiederholung:</u> Inhalt der Klassenlektüre <i>Reckless</i> und zusammenfassen der gelesenen Märchen	Unterrichtsschritt Überprüfen
		Sozialform/Materialien Plenum

* Schülerinnen und Schüler

10 Minuten	<u>Erklärungsphase:</u> Gruppenbildung (5 Gruppen à 3-5 SuS*), Märchenzuteilung und Aufgabenbesprechung	Auswahl der zu bearbeitenden Märchen, Erklärungen abgeben und Fragen beantworten	Unterrichtsgespräch Plenum
35 Minuten	<u>Erarbeitungsphase:</u> SuS* suchen die passenden Textpassagen aus der Primärliteratur <i>Reckless</i> und setzen diese in Kontext mit den bekanntesten Märchen der Brüder Grimm	Zusammenfassen der wichtigsten inter- oder hypertextuellen Bezüge, Vorbereiten einer Kurzpräsentation und Gestaltung eines Plakates	Gruppenarbeit/ Klassenlektüre und Märchen im Originaltext (Märchenbuch)
30 Minuten	<u>Ergebnispräsentation:</u> Die SuS* stellen ihre Ergebnisse im Plenum vor und erklären die Bezüge mittels der ausgewählten Textpassagen und begründen ihre Auswahl	Präsentation der Ergebnisse und Erläuterung des Plakats	Plenum /Fragenkatalog (siehe Anhang)
5 Minuten	<u>Ergebnissicherung</u> Wiederholen der Merkmale und Ausblick auf die nächste Stunde	Abschließen der Unterrichtseinheit	Plenum  Zeitpuffer: Fragen zu den einzelnen Präsentationen stellen und Feedback zu diesen geben.

8.2.2 Praktische Umsetzung im Unterricht

Die im vorherigen Kapitel geplante Unterrichtsstunde ist für eine Doppelstunde der 9. Schulstufe beziehungsweise eine 1. Klasse der Sekundarstufe II im Bereich der Lehranstalt für Elementar- und Sozialpädagogik für das Unterrichtsfach Deutsch konzipiert.

Wie bereits dem Kapitel *Lehrplan* zu entnehmen ist, wird die Gattung Märchen in dieser Schulstufe erarbeitet, wobei man mit differenzierten Ansätzen auch für eine andere Schulstufe, konkret der 10. Schulstufe beziehungsweise der 2. Klasse, argumentieren könnte, warum man dieses Buch liest. Da jedoch der Fokus der vorherigen Klasse im Bereich der Märchen angesiedelt ist, sollte man diese Schwerpunktsetzung nutzen, um auch die Jugendliteratur in den Unterricht zu inkludieren.

Der Unterricht soll in der Praxis so gestaltet werden, dass man zunächst die Klasse begrüßt und im Anschluss daran das bislang Erlernte wiederholt. Dafür muss in den vorangegangenen Stunden die Gattung Märchen und deren Merkmale bereits erläutert und diskutiert sowie die Klassenlektüre und die vorkommenden Märchen im Original gelesen worden sein. Sind all diese Voraussetzungen erfüllt, kann die Stunde, wie im Punkt 8.3.1 geplant, abgehalten werden. Danach werden die Arbeitsaufträge im Plenum besprochen und etwaige Unklarheiten durch das Beantworten von Fragen ausgeräumt. Um den Lernenden eine Hilfestellung zu geben, werden die zu suchenden Märchentitel vorgegeben und die Schüler:innen finden sich in den Gruppen zusammen, sodass sie die gewünschte Erzählung bearbeiten können. Beispiele für diese könnten sein: *Schneewittchen*, *Rumpelstilzchen*, *Hänsel und Gretel*, *Dornröschen* und *Der Froschkönig*.

Danach sind die zu Unterrichtenden gefragt. Sie sollen anhand des Fragenkatalogs im *Anhang* die Transtextualität erarbeiten und die passenden Textpassagen inklusive der richtigen Seitenzahl anführen. Die Zitate sollen ebenso genannt werden. Um die Ergebnisse zu festigen und auch für andere nachvollziehbar zu machen, gestalten die Lernenden ein Plakat, das die wichtigsten Aspekte zeigt und zusammenfasst. Dabei sollen die Präsentationen in etwa drei bis fünf Minuten dauern und jedes Teammitglied kann die Möglichkeit bekommen, ihre oder seine Meinung zu äußern. Im Anschluss an

jede Vorstellung bekommen die Mitschüler:innen noch die Gelegenheit, Fragen zu dem präsentierten Märchen zu stellen, um etwaige Unklarheiten zu beseitigen.

Abschließend erhalten die Schüler:innen ein Feedback zu ihrer Präsentation, der Ausarbeitung und dem erstellten Plakat sowie zu der Mimik und Gestik, mit der sie ihre Arbeit der Klasse nähergebracht haben. Dieses erhalten die Lernenden sowohl von der Lehrperson als auch von den Klassenkolleg:innen. Dies dient zur Reflexion des Geleisteten und zur Verbesserung des eigenen Könnens.

8.3. Fazit

Der aktuell gültige Lehrplan wurde im Laufe der Zeit immer wieder angepasst und weiterentwickelt. Während in den 1990er-Jahren die Innovation der Schulen vorangetrieben wurde, steht heutzutage der Schüler beziehungsweise die Schülerin im Mittelpunkt, was auch durch die Autonomie des Lehrpersonals zu tragen kommt. Dadurch haben Lehrer:innen die Möglichkeit, gezielter auf das Interesse der Lernenden einzugehen und die Literatur auch dementsprechend zu wählen. Der Lehrkörper für das Unterrichtsfach Deutsch muss trotz allem abwägen, wie weit die Kinder und Jugendlichen in ihrem Wissen sind und was man diesen als Literatur zur Verfügung stellen sollte.

Am Beispiel von Cornelia Funke sieht man dies sehr deutlich. Meiner Meinung nach bieten sich die Jugendbücher von ihr nur für die Oberstufe beziehungsweise die Sekundarstufe II an, da sie an dieser Stelle effizient in den Lehrplan passen. Wie gezeigt wurde, kann das Thema Märchen durch die Korrelation mit den Inhalten der Lehrpläne zwar in beiden Schulstufen bearbeitet werden, allerdings sind die Anforderungen, die an das Literaturwissen der Schüler:innen gestellt werden, erst ab der Sekundarstufe II zu erwarten und auch das Verständnis für Gerard Genettes Transtextualität kann nicht früher erörtert werden, weswegen die Wahl des Buches auch stark davon abhängig gemacht werden muss, welches Vorwissen die Lernenden mitbringen beziehungsweise wie sehr sie sich für die Gattung Märchen und Fantasy interessieren. Vor allem bei der Epochenbearbeitung der Romantik bietet sich die Herstellung der Verbindung zwischen den Volksmärchen der Brüder Grimm, den

Kunstmärchen beispielsweise von Charles Perrault sowie dem modernen Fantasyroman von Cornelia Funke an.

Wie am Beispiel der Planungsmatrix und den daraus gezogenen Schlussfolgerungen ersichtlich ist, hat die Lehrperson sämtliche Möglichkeiten, um das Thema der Volks- und Kunstmärchen zu erarbeiten, aber auch die Jugendbuchreihe in den Deutschunterricht zu inkludieren.

9. Literaturverzeichnis

9.1. Primärliteratur

Funke, Cornelia: Reckless. Steinernes Fleisch. Hamburg: Dressler 2010.

Funke, Cornelia: Reckless. Lebendige Schatten. Hamburg: Dressler 2012.

Führung, Maximilian (Hg.): Märchen gesammelt von den Brüdern Grimm. Wien: ÖBV 1964.

Leitgeb Eva (Hg.): Wundervolle Märchenwelt. Eine Auslese der schönsten Kindermärchen. Wien: Tosa 1975.

9.2. Sekundärliteratur

Arnold, Heinz Ludwig / **Detering**, Heinrich (Hrsg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München: DTV 1997.

Behrend, Alina: Märchen. In: Kurwinkel Tobias / Schmerheim Philipp / Jakobi Stefanie (Hrsg.): Handbuch Kinder- und Jugendliteratur. Berlin: Metzler 2010. S. 126-132.

Bettelheim, Bruno: Kinder brauchen Märchen. München: DTV 2009.

Biesterfeld, Wolfgang: Utopie, Science- Fiction, Phantastik, Fantasy und phantastische Kinder- und Jugendliteratur: Vorschläge zur Definition. In: Lange, Günter/ Steffens, Wilhelm (Hrsg.): Literarische und didaktische Aspekte der phantastischen Kinder – und Jugendliteratur. Würzburg: Königshausen und Neumann 1993, 71–80.

Durst, Uwe: Theorie der phantastischen Literatur. Rübingen/Basel: Francke 2001.

Ewers, Hans–Heino: Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung in grundlegende Aspekte des Handlungs– und Symbolsystems Kinder– und Jugendliteratur. München: Fink 2000.

Feldmann, Christian: Von Aschenputtel bis Rotkäppchen. Das Märchen-Entwirrbuch. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus 2009.

Feustel, Elke: Rätselprinzessinnen und schlafende Schönheiten. Typologie und Funktionen der weiblichen Figuren in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Hildesheim: Olms 2004.

Freund, Winfried: Deutsche Märchen. München: Fink 1996.

Funke, Cornelia: Mein Reckless Märchenbuch. Mit Märchen der Brüder Grimm. Hamburg: Dressler Verlag 2012.

Funke, Cornelia: Spiegelwelt. Durch das Spiegelbild deiner Welt, in ein Reich von Zauber und Abenteuer. Hamburg: Dressler 2015.

Genette, Gérard: Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Aus dem Französischen von Wolfram Bayer und Dieter Hornig. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2015.

Geister Oliver: Kleine Pädagogik des Märchens. Begriffe – Geschichten – Ideen für Erziehung und Unterricht. Baltmannsweiler: Schneider 2016.

Haas, Gerhard (Hrsg.): Kinder- und Jugendliteratur. Ein Handbuch. Stuttgart: Reclam 1984.

Habringer, Gerhard/ **Staud** Herbert: Kompetenzorientierter Unterricht. Sekundarstufe I – Deutsch. In: Kompetenzorientierter Unterricht in Theorie und Praxis. Graz: Leykam 2011. S. 47-67.

Hurrelmann, Bettina (Hrsg.): Das Fremde in der Kinderliteratur und Jugendliteratur. Interkulturelle Perspektiven. Weinheim: Juventa 1998.

Jannidis, Fotis: Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie. Berlin: de Gruyter 2004.

Jolles, André: Einfache Formen. Tübingen: Niemeyer 2006.

Lachmann, Renate: Erzählte Phantastik. Zur Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2002.

Lange, Günter / Steffens, Wilhelm (Hrsg.): Literarische und didaktische Aspekte der phantastischen Kinder – und Jugendliteratur. Würzburg: Königshausen und Neumann 1993.

Lange, Günter (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Grundlagen – Gattungen. Baltmannsweiler: Schneider 2005.

LeBlanc, Thomas / **Solms**, Wilhelm (Hrsg.): Phantastische Welten. Märchen, Mythen, Fantasy. Regensburg: Röth 1994.

Lüthi, Max: Märchen. Bearbeitet von Heinz Rölleke. Stuttgart/ Weimar: Metzler 2004.

Maier Bernhard: Kleines Lexikon der Namen und Wörter keltischen Ursprungs. München: Beck 2004.

Messinger, Heinz: Langenscheidts großes Schulwörterbuch. Englisch-Deutsch. Berlin/München: Langenscheidt KG 1996.

Metzler Lexikon Literatur. Hg. von Buhrdorf, Dieter / Fasbender, Christoph / Moeninghoff, Burkhard. Stuttgart/ Weimar: Metzler 2007.

Neuhaus, Stefan: Kindler Kompakt. Märchen. Stuttgart: J.B. Metzler 2017.

Neuhaus, Stefan: Märchen. Tübingen/ Basel: Franke 2017.

Raecke, Renate (Hrsg.): Kinder- und Jugendliteratur in Deutschland. München: Arbeitskreis für Jugendliteratur 1999.

Richlick, Elke: Zwerge und Kleingestaltige in der Kinderliteratur und Jugendliteratur vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. Frankfurt am Main/Wien: Lang 2002.

Rölleke, Heinz: Die Märchen der Brüder Grimm. Eine Einführung. Stuttgart: Reclam 2004.

Schmeint Lars (Hrsg.): Fremde Welten. Wege und Räume der Fantastik im 21. Jahrhundert. Berlin: de Gruyter 2012.

Schneider, Jost: Einführung in die Roman- Analyse. Darmstadt: WBG 2016.

Seibert, Ernst: Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche. Wien: Facultas 2008.

Simm, Hans-Joachim (Hrsg.): Zauber und Wunder. Die Märchen der Welt. Frankfurt a.M./ Leipzig: Insel 2002.

Smetacek, Melanie: „Wie grimmig ist Funke? Eine Analyse intertextueller Bezüge in der Reckless-Trilogie von Cornelia Funke.“ (Diplomarbeit Universität Wien 2018).

Stocker, Peter: Theorie der intertextuellen Lektüre. Modelle und Fallstudien. Wien u.a.: Schöningh 1998.

Tabbert, Reinbert: Phantastische Kinder- und Jugendliteratur, In: Günter Lange: Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Hohengehren: Schneider Verlag 2005.

Thiele, Jens/ **Steitz – Kallenbach**, Jörg (Hrsg.): Handbuch Kinderliteratur. Grundwissen für Ausbildung und Praxis. Freiburg im Breisgau: Herder 2003.

Uther, Hans-Jörg: Handbuch zu den 'Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Entstehung – Wirkung – Interpretation. Berlin: de Gruyter 2008.

9.3. Onlinequellen

Assmann, Jan: https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/propylaeumdok/1895/1/Assmann_Kollektives_Gedaechtnis_1988.pdf [abgerufen am 10.4.2021]

Funke, Cornelia: <https://www.corneliafunke.com/de/cornelia/steckbrief> [abgerufen am 9.4.2021]

Hoß, Sabine: <http://www.buecher-leben.de/interview-mit-cornelia-funke/> [abgerufen am 9.4.2021]

Lehrplan Mittelschule:

<https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung/Bundesnormen/20007850/Lehrpl%c3%a4ne%20der%20Mittelschulen%2c%20Fassung%20vom%2012.04.2021.pdf>

[abgerufen am 12.4.2021]

Lehrplan Bildungsanstalt Elementar- und Sozialpädagogik:

<https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung/Bundesnormen/20009623/Lehrpl%c3%a4ne%20der%20Bildungsanstalt%20f%c3%bc%20Elementarp%c3%a4dagogik%20und%20der%20Bildungsanstalt%20f%c3%bc%20Sozialp%c3%a4dagogik%202016%2c%20Fassung%20vom%2012.04.2021.pdf> [abgerufen am 12.4.2021]

Ostertag Lina-Marie; **Schwachenwald** Freya: <https://die-blaue-seite.de/interview-mit-cornelia-funke-2010> [abgerufen am 10.4.2021]

Rahel, Estelle: <https://die-blaue-seite.de/interview-mit-cornelia-funke-2014> [abgerufen am 11.4.2021]

Reckless Wiki: <https://reckless.fandom.com/de/wiki/Spiegelwelt> [abgerufen am 14.4.2021]

Spreckelsen, Tilman: https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/bilder-und-zeiten/cornelia-funke-im-gespraech-enttaeuschte-liebhaber-sind-gefaehrlich-12282867.html?printPagedArticle=true#pageIndex_3 [abgerufen am 10.4.2021]

Spreckelsen, Tilman: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/jugendliteraturpreise-2020-cornelia-funke-erhaelt-auszeichnung-fuer-gesamtwerk-17006478.html#:~:text=Die%20Schriftstellerin%20Cornelia%20Funke%20hat,im%20Berliner%20Grips%20Theater%20bekannt.> [abgerufen am 10.4.2021]

10. Anhang

Aufgabenstellung:

Erläutere folgende Fragen anhand der Klassenlektüre und suche passende Textstellen heraus, um deine Behauptungen und Antworten zu bekräftigen. Gib dazu die Seite und den genauen Wortlaut der Textpassage wieder. Beantworte nur jene Fragen, die zu deinem Gruppenthema passen! Gestalte ein Plakat für deine Kurzpräsentation!

Fragenkatalog zu Märchenfiguren:

1. Welche Textpassage verweist auf das Märchen?
2. In welchem Kontext wird das Märchen erwähnt?
3. Welche märchenhaften Figuren werden genannt?
4. Woran hast du diese erkannt?
5. Folgt es der Inter- oder Hypertextualität nach Genette?
6. Gibt es ein Zitat, dass so auch im Originaltext vorkommt?
7. Welche Unterschiede bzw. Gemeinsamkeiten kannst du zwischen dem Originaltext und *Reckless* erkennen?

Fragenkatalog zur märchenhaften Symbolik:

1. Welche Textpassage verweist auf das Märchen?
2. In welchem Kontext wird die Symbolik erwähnt?
3. Woran hast du dieses erkannt?
4. Welche Symbolik kann man anhand dessen ausmachen?
5. Folgt es der Inter- oder Hypertextualität nach Genette?
6. Gibt es ein Zitat, dass so auch im Originaltext vorkommt?
7. Welche Unterschiede bzw. Gemeinsamkeiten kannst du zwischen dem Originaltext und *Reckless* erkennen?

11. Abstract

Das Ergebnis dieser Diplomarbeit soll es sein, darzustellen, dass es der Autorin Cornelia Funke mit ihrer Buchreihe *Reckless* gelungen ist, das Genre Märchen neu zu beleben und unterschiedlichste Kunst- und Volksmärchen neu beziehungsweise weiter zu interpretieren. Dabei werden in den ersten beiden Bänden vor allem bekannte deutschsprachige Märchen wie jene der Brüder Grimm aufgegriffen, weswegen diese in der Abschlussarbeit auch in den Mittelpunkt der Analyse gestellt werden. Des Weiteren setzt Cornelia Funke diese in einen neuen Kontext und greift sie in ihren Ursprüngen auf, weshalb sich diese Darstellungen viel düsterer erschließen als jene Versionen, die man heutzutage kennt. Durch die Beifügung der Merkmale eines Fantasyromans erhalten die Bücher der Autorin nochmals einen eigenen Charakter.

Der Theorieteil der Arbeit soll sich folglich mit der Definition eines Märchens und jener des Fantasyromans auseinandersetzen und die Weiterentwicklung der Gattung Märchen am Beispiel der Buchreihe *Reckless* demonstrieren. Außerdem soll anhand dessen auch die Intertextualität zu den Märchen der Brüder Grimm gezeigt werden, weswegen auch diese eine wichtige Rolle in diesem Bereich der Arbeit einnehmen werden.

Der praktische Teil der Arbeit soll vorweisen, dass das Thema Märchen auch in der Sekundarstufe I und II einen hohen Stellenwert hat, weswegen hierbei die Verortung im Lehrplan erläutert und so die Nutzbarkeit und Einbeziehung der Werke von Cornelia Funke in den deutschen Literaturunterricht gezeigt werden soll.

Keywords: *Reckless, Cornelia Funke, Gattungsentwicklung, Märchen*