

Intertextualität der deutschen Kindermärchen

*Eine Untersuchung und Analyse der Intertextualitätsformen in
den deutschen Grimm-Märchen und in ihren Bearbeitungen*

Jelige: Int214

Gliederung

Inhaltsverzeichnis	2
1. Einleitung	4
1. 1. Themenwahl und Thematik	4
1. 2. Überblick der Märchenforschung in unserer Zeit.....	5
2. Die Charakteristik der Märchen	8
2.1. Warum eben die Märchen?	8
2. 2. Definitionsmöglichkeiten der Gattung Märchen	8
2. 2. 1. Der Begriff des Kunstmärchens	11
2. 2. 2. Der Begriff des Volksmärchens	12
2. 3. Die Merkmale der Gattung Märchen	13
2. 4. Die textinterne und textexterne Charakteristik der Textsorte Märchen	14
3. Die Charakteristik der Intertextualität	18
3. 1. Begründung der Themenwahl	18
3. 2. Was bedeutet eigentlich Intertextualität?	18
3. 3. Die Funktion der Intertextualität	19
3. 4. Die verschiedenen Formen der Intertextualität	21
3. 4. 1. Eigene Gruppierung der Intertextualitätsformen.....	24
3. 5. Die Intermedialität	24
4. Analyse der Erscheinungsform der Intertextualität in den Märchen. 26	
4. 1. Die Methoden meiner Analyse	26
4. 2. Sprachwandel in den Märchenbearbeitungen	27

4. 3. Handlungswandel in den Märchenbearbeitungen	28
4. 4. Gattungs- Medienwandel in den Märchenbearbeitungen	31
4. 5. Analyse der Beispielen durch die allgemeinen Intertextualitätsformen	34
5. Zusammenfassung und Ausblick	35
Literaturverzeichnis	36
Anhang	

1. Einleitung

1. 1. Themenwahl und Thematik

Das Thema meiner wissenschaftlichen Arbeit lautet: Intertextualität der deutschen Kindermärchen. Das bedeutet eine Untersuchung und Analyse der verschiedenen Arten der Intertextualität im Fall der deutschen Grimm-Märchen. In meiner Arbeit möchte ich mich also damit beschäftigen, dass ich verschiedene Formen der Intertextualität durch die Grimm-Märchen beschreibe.

Ich habe dieses Thema gewählt, weil ich mich früher schon mehrmals mit dem Thema des deutschen Kindermärchens beschäftigt habe und es interessiert mich sehr in der Sprachwissenschaft. Damals habe ich die Volks- und Kunstmärchen nach verschiedenen Kriterien in mehreren wissenschaftlichen Arbeiten verglichen und analysiert. Später habe ich auch danach geforscht, welche Erscheinungsformen der Kindermärchen in den DaF-Lehrbüchern beobachtet werden können und wie wir diese im Unterricht durchsetzen können.

In dieser Forschung möchte ich also meine bisherigen Forschungen im Themenbereich der deutschen Kindermärchen fortsetzen und meine Erfahrungen und Kenntnisse weiter vertiefen, damit ich ein zusammenfassendes Bild über diese Gattung gebe. Ich halte es nämlich für wichtig, dass ich das Märchen aus mehreren Aspekten erkenne und vorstelle, damit ich zur Märchenforschung beitragen kann.

Was die Quellen meiner Untersuchung betrifft, kann ich sagen, dass ich wirklich vielfältige Quellen verwende. Nach meinen Plänen werde ich nämlich nicht nur die textförmigen sondern auch die modernen, multimedialen Formen (Filme, Zeichentrickfilme, Comics) der Kindermärchen in meiner Arbeit unter die Lupe nehmen. Aus dem digitalen Korpus mache ich einen DVD-Anhang. Als Fachliteratur verwende ich nicht nur deutsche, sondern auch ungarische Bücher, um mehrere Aspekte in Acht nehmen zu können.

Als Ausgangspunkt meiner Forschung habe ich einige interessanten Fragen gestellt, die ich in meiner Arbeit beantworten werde: Was ist für die Gattung der Märchen charakteristisch? Was bedeutet eigentlich Intertextualität? Welche Arten der Intertextualität können voneinander unterschieden werden? Welche Zusammenhänge

können wir zwischen den verschiedenen Formen dieser Kindermärchen finden? Wie kommen die Märchentexte in unserem alltäglichen Leben vor?

Ich habe also die Antwort auf diesen Fragen in meiner Forschung gesucht. In meiner Arbeit möchte ich jetzt zuerst die Gattung der Märchen beschreiben, die Definitionen der Kunst- und Volksmärchen erklären. Danach komme ich zum Thema der Intertextualität; der Charakteristik und der verschiedenen Arten. Im Hauptteil stelle ich die Ergebnisse meiner Analyse und Untersuchung dar: ich werde die verschiedenen Intertextualitätsformen durch Beispiele präsentieren.

1. 2. Überblick der Märchenforschung in unserer Zeit

Die Märchenforschung kann man als den umfangreichsten und populärsten Bereich der Erzählforschung auffassen (Pöge-Alder 2011: 13). Seit wann beschäftigt sich man aber mit der Forschung und dem Erkennen des Märchens? Ich halte es für wichtig, dass wir die Entwicklung und die verschiedenen Hypothesen der Märchenforschung kennen.

Es ist sehr wichtig zu klären, womit sich die Märchenforschung beschäftigt.

„Die Märchenforschung beschäftigt sich insbesondere mit sog. traditionellen Märchen, deren Herkunft, Gemeinsamkeiten, Gattungsproblemen, schriftlichen und besonders mündlichen Überlieferungswegen und der Rezeption durch Erzähler, Hörer und Sammler sowie Leser.“ (Pöge-Alder 2011: 14)

Die Geschichte der Märchenforschung greift auf den Beginn des 19. Jahrhunderts zurück. Theodor Benfey hat auch die vergleichende Märchenforschung in dieser Zeit begründet. Er hat in seiner Forschung festgestellt, dass die meisten europäischen Märchen einen indischen Ursprung aufweisen. In diesem Jahrhundert wurden mehrere Forschungen zur Analyse der Märchen geführt. Zu den bedeutendsten Forschern zählt zum Beispiel Antti Aarne. Er hat die Märchen nach den wesentlichen Textinhalten gruppiert, so hat er die sogenannten Archetypen der Märchen ins Leben gerufen.

Pöge-Alder (2011: 15) nennt die Märchenforschung einen integralen Bestandteil der Germanistik. Aufgrund der Arbeiten der Wissenschaftler, die sich mit der Untersuchung des Märchens beschäftigen, unterscheiden wir drei wesentliche Forschungsbereiche der

Märchentexte, namentlich die Erforschung der Märchen in der Volkskunde, Psychologie und Literaturwissenschaft. Die Volkskunde untersucht das Märchen als einen kultur- und geistesgeschichtlichen Text und dessen Rolle in der Gesellschaft. Hermann Bausinger untersucht zum Beispiel die Performanz, Rezeption und das aktuelle Erzählen der Märchen (Pöge- Alder 2011: 16). Die Psychologie beobachtet den Ausdruck der seelischen Vorgänge in dem Märchen und den Einfluss auf den Leser. Das Ziel der psychologischen Märchenforschung ist „die Aufdeckung der überindividuellen seelischen Vorgänge“, die im Märchen ausgedrückt werden. (Lüthi 1978: 106) Die Literaturwissenschaft beschäftigt sich mit der Gattung des Märchens, der künstlerischen Wirkung und der Geschichte der verschiedenen Märchentypen (Lüthi 1978: 98) Einer der wichtigsten Forscher ist in diesem Bereich Ludwig Bechstein (Pöge-Alder 2011: 15).

Es kann also eindeutig ausgesagt werden, dass die Märchenforschung interdisziplinär ist: hier bekommen nämlich nicht nur die Literaturwissenschaft und die Volkskunde, sondern auch Pädagogik, Didaktik, Theologie, Anthropologie und Ethnologie, Psychologie eine hervorragende Rolle. Diese Disziplinen gewinnen aber eine neue Bedeutung innerhalb der Märchenforschung. Pädagogik und Didaktik beschäftigen sich in der Märchenforschung mit dem Einfluss der Märchen auf die Entwicklung der Kinder. Theologie untersucht den Zusammenhang zwischen Bibel und Märchen und die Anthropologie und Ethnologie möchten etwas über die Kultur durch die Märchen erfahren und verstehen. Psychologie analysiert die motivischen Gemeinsamkeiten zwischen Märchen und Traum (Pöge-Alder 2011: 15-17).

Eines der wichtigsten Teilgebiete in der Wissenschaft ist die strukturalistische Märchenforschung. Das 1928 erschienene Buch „*Morphologie des Märchens*“ von Vladimir Jakowlewitsch Propp rief eigentlich diesen interessanten Zweig der Forschung ins Leben. Propp ist am Ende des Buches zur Entdeckung gekommen: die verschiedenen Arten der Zaubermärchen haben völlig unterschiedlichen Inhalt, aber ganz gleiche Strukturen (vgl. Lüthi 1978: 115). Zur späteren Strukturanalyse haben Alan Dundes und Reinhard Breyer eine sehr wichtige Arbeit geleistet, die bis heute als Grundlage der Märchenforschung gilt.

Pöge-Alder (2011: 18) macht uns darauf aufmerksam, dass das Märchen auch als historisch-vergleichend arbeitende Disziplin verstanden sein kann.

„Die Herkunft des Materials sowie die Umstände seiner Erhebung, des Aufzeichners oder der Aufzeichnerin sowie der oder des Erzählenden und die Druck- bzw. Buchgeschichte sind wichtige Koordinaten zur Einordnung des Materials.“ (Pöge- Alder 2011: 18)

Es steht schon nicht in der Frage, warum es sehr wichtig ist, die Themenbereiche der Märchenforschung zu erkennen; wir treffen uns jeden Tag mit der Disziplin „Märchenforschung“ in unserem Leben. Die verschiedenen Forschungskonzepte beweisen, dass wir wirklich mit einer vielfältigen Gattung, die nach verschiedenen Aspekten analysiert werden kann, zu tun haben.

2. Die Charakteristik der Märchen

2.1. Warum eben die Märchen?

In meiner Arbeit werde ich also meinen Lesern die Intertextualitätsformen durch die Volksmärchen vorstellen. Ich meine, dass das Märchen eine wesentliche Rolle in unserem Leben spielt. Es ist nämlich der erste Text, den wir erstens hören, lesen oder heutzutage auch sehen können. Wir können uns leicht die nächste Situation vorstellen: das Kind hört im Bett von seiner Mutti ein Märchen, das es später auch als Elter seinem Kind weitergeben wird. Die zwei Texte sind aus gesellschaftlichen, aus zeitlichen und natürlich aus individuellen Gründen schon nicht mehr gleich. Es kann auch sein, dass das Enkelkind nicht mehr die Märchen der Großeltern hören kann, weil diese schon „modernisiert“ (mit der Zeit verändert) wurden. Das bedeutet, dass neue Elemente, Motiven, Figuren in den Märchentexte geraten und auch die Sprache und Stil verändern sich. Daneben können die Kinder „alter“ Märchen in mehreren Medien finden: Zeichentrickfilme, Comics, Theaterspiele, Filme und auch Gedichte usw. Ich habe deshalb so gedacht, dass die Märchen sehr gute Beobachtungsmöglichkeiten zur Intertextualität sind, und es ist auch leichter durch die Intertextualitätsformen die Werte der Märchen zu verstehen. Meiner Meinung nach ist es eine interessante Frage, welche Intertextualitätsformen im Fall der Märchen vorkommen und wie die Intertextualität die Märchen verändert.

2. 2. Definitionsmöglichkeiten der Gattung Märchen

Eine Definitionsschwierigkeit kann im Fall der Märchen beobachtet werden. Durch diese Begriffserklärungen bekommen wir aber Antwort auf unsere Frage: worin zeigt sich die Eigenartigkeit des Märchens?

Daneben ist es auch eine wesentliche Frage, woher das Märchen kommt, und wie seine Geschichte aussieht. Der Begriff „maere“ bedeutete im Mittelalter den „Erzählinhalt mit Bedeutungen wie Kunde, Bericht, Erzählung und literarische Vorlage“ (Pöge-Alder 2011: 24). Im Mittelalter waren die Fabeln und die Spruchsammlungen von Äsop berühmt. Aus dem 13. Jahrhundert stammt das erste bekannte, deutschsprachige Dokument als ein Edelknabenspiegel von Konrad von Haslau mit dem Titel „*Der Jüngling*“ (Metzler 1990: 237). Später im 14-17. Jahrhundert finden wir schon das Wort „Mär“, das schon „eine

spannende Prosadarstellung mit Abenteuer und Neuigkeiten“ bedeutet (Pöge-Alder 2011: 24). Nach Erika Kommer (2008: 64) können wir über die Lesekultur der Kinder von dem 16. Jahrhundert ansprechen: das Märchen wurde von der Renaissance und der Reformation entdeckt. Später, in dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts wurde die Kinder- und Jugendliteratur zu einem umfangreichen, relativ selbständigen literarischen Bereich und sie bleibt auch noch im 19. Jahrhundert lebendig (Metzler 1990: 237). In dieser Zeit erschien auch das Buch „*Kinder- und Hausmärchen*“ von den Gebrüder-Grimm. (Anhang 2.) Im Laufe der Jahre veränderte sich aber sowohl die verfassersische Absicht als auch die Erwartung der Kinderleser: das bedeutet, dass die anderen Merkmale ein Märchen gut machen; zum Beispiel: Gefahr, nette, freundliche Figuren, mit denen sich die Kinder identifizieren können, gute, spannende Geschichte. Bis heute erreicht die Kinder- und Jugendliteratur Dank für die Multimedia eine Weltberühmtheit nicht nur im Kreis der Kinder, sondern auch der Erwachsenen.

Wenn wir die Frage, was versteht man unter Märchen in den verschiedenen Zeiten, beantworten wollen, müssen wir zwei Aspekten unter die Lupe nehmen. In der Zeit der Gebrüder Grimm, wie wir es in ihrer Sammlung sehen können, verstand man unter Märchen sowohl Legenden, Fabeln als auch Sagen und Schwänke. In der späteren Zeit sprechen die Forscher im Allgemeinen über das Zaubermärchen unter dem Begriff Märchen (Metzler 1990: 292). Meiner Meinung nach kann es eine enge Begriffserklärung sein. Wir wissen schon, dass Zaubermärchen nur eine Gattung des Märchens ist. Der Begriff Märchen umfasst einen größeren Bereich, wie wir es in den nächsten Begriffserklärungen lesen können.

Nach dem Metzler Literaturlexikon (1990: 292) beginnt die wissenschaftliche Forschung der Märchen mit den Gebrüdern Grimm im Jahre 1822. Andre Jolles ist auch dieser Meinung, dass Märchen eine bestimmte Gattung ist, seitdem die Gebrüder Grimm ihre Sammlung zusammengestellt haben. Sie haben nämlich die im 18. Jahrhundert benutzten Gattungen, wie Geistermärchen, Feenmärchen, Sagen und Anekdoten, „zu einem einheitlichen Begriff zusammengebracht“ (Steinbach 1982: 79).

Für Grunderwartung hält Gabrielle Komáromi (2008: 65), dass die Märchen den Kindern geschrieben werden und sie von Kindern rezipiert werden können. Sie betont noch, dass wir diese Märchen „im Zusammenhang der Veränderungen der Literatur Geschichte, der Gesellschafts- und Kunstgeschichte und der pädagogischen Ansichten betrachten“ müssen (Kommer 2008: 65).

In dem kleinen Wahrig Wörterbuch (1993: 523) bekommen wir eine objektive Definition.

„Eine phantasievolle Erzählung ohne räumliche und zeitliche Bindung, in der die Naturgesetze aufgehoben sind und das Wunder vorherrscht.“ (Wahrig 1993: 523)

Wir lesen darin zwei Schlüsselwörter: Phantasie und Wunder. Diese Wörter bestimmen zwei Grundmotive dieser Gattung. Danach können wir die zweite Definitionsmöglichkeit „gelogene, erfundene Geschichte“ des Wörterbuches (1993: 523) eigentlich als pejorativ beurteilen. Doch wir wissen, dass sich alle Wunder in unserer Phantasie verwirklichen.

Lüthi (1978: 7) behauptet, dass die Märchen den Weg der Helden durch eine Reihe von Abenteuern und Gefahren verfolgen, und in diesem Merkmal weise es auf die Romane hin. Das bedeutet, dass Lüthi wegen Ähnlichkeiten in der Form und im Thema eine Parallele zwischen Märchen und Romanen zieht. Er hält das Märchen für die echte Dichtung. Das bedeutet bei ihm, dass die Märchen, die Schöpfungen der Phantasie sind, echte, „wirklich erschaute Bilder“ zeichnen (Lüthi 1978: 12). Er beschäftigt sich aber nicht mit den Eigenmerkmalen des Märchens.

Das Handbuch literarischer Fachbegriffe (1994: 323) nähert sich der Gattung aus einer anderen Hinsicht. Diese Begriffserklärung betont die wesentlichen Kennzeichen der Gattung: In den Märchen treten allgemeine Figuren auf, die wir als Gut und Böse, als schön und hässlich unterscheiden können. Diese Gestalten können sowohl Menschen als auch Tiere oder erfundene Lebewesen sein. Die Moral ist auch eine bedeutende Erwartung: „Das Gute wird belohnt, das Böse bestraft.“ Diese Regel löst Leselust aus, weil die Kinder wissen, dass die Geschichte mit einem „Happy-End“ endet. Was die Sprache betrifft, ist sie wegen des leichteren Verstehens einfach, anschaulich und formelhaft. Wenn keine sprachlichen Hindernisse bestehen, sind die Märchen verstehbarer und erlebnisvoller als andere Texte im Kindes- und Jugendalter (Best 1994: 323).

Neben diesen wichtigen Merkmalen können wir über noch mehreren im Metzler Literaturlexikon (1990: 292) lesen: Das Buch hebt die Raum- und Zeitlosigkeit, die Aufhebung der Natur- und Kausalgesetze (sprechende Tiere), das Auftreten von Fabelwesen (Riesen, Hexen, Zwerge) die Handlungsstereotypen (Missachtung des Helden), die stereotypen Schauplätze (Schloss, Wald), die Farben (gold, rot, weiß), die Zahlen (drei Wünsche, sieben Zwerge), die typisierten Personen mit Allerweltsnamen (Hans, Gretel) oder mit sprechenden Namen (Schneewittchen), die dualistische Gruppierung der Figuren (arm- reich, gut- böse) und Formelhaftigkeit (Es war einmal...)

hervor. Wir können leicht einsehen, dass diese Merkmale einen Text Märchen, eine wunderbare Erzählung machen.

Aus einer Begriffserklärung des Metzler Literaturlexikons (1990: 292) können wir auch die zwei Typen der Märchen folgern.

„Phantastische, realitätsüberhobene, variable Erzählung, deren Stoff aus *mündlichen, volkstümlichen* Traditionen stammt und bei jeder mündlichen oder *schriftlichen Realisierung* je nach Erzähltalent und Erzählintention oder stilistischen Anspruch anders gestaltet sein kann.“ (Metzler 1990: 292)

Wir können die Märchen also nach dem Ursprung in zwei großen Arten unterteilen: diese sind Volksmärchen und Kunstmärchen. Wenn wir die Begriffserklärungen dieser Märchentypen analysieren, können wir neben den ursprünglichen Unterschieden noch andere finden.

2. 2. 1. Der Begriff des Kunstmärchens

Obwohl ich in meiner Arbeit jetzt nicht die Kunstmärchen unter die Lupe nehme, halte ich es für wichtig, auch diese Gattung näher zu erkennen. Das Metzler Literaturlexikon (1990: 256) nähert sich der Gattung aus der Hinsicht des Unterschiedes zum Volksmärchen. Es wird nicht in einer mündlichen, sondern in einer schriftlich festgehaltenen Form verbreitet. Diese Begriffserklärung betont auch die wesentlichen Kennzeichen dieser Gattung: Die Kunstmärchen sind individuelle Erfindungen „eines bestimmten, namentlich bekannten Autors“, also bewusste Schöpfungen von Autoren. Lutz Röhrich rechnet die Kunstmärchen der Individualliteratur zu (Steinbach 1982: 83).

Vera Pohlmann geht weiter in dieser Auffassung: aus ihrer Definition können wir schon auf die Eigenmächtigkeit der Autoren schließen.

„Der Autor greift bestimmte Bausteine eines Volksmärchens auf, verändert es nach seinen Vorstellungen und baut neue, meist philosophische Aspekte in die ursprüngliche Version ein.“ (Pohlmann 2006: 5)

Nach dieser Definitionsmöglichkeit lässt sich eine Orientierung der Kunstmärchen am Schema der Volksmärchen, zum Beispiel im Bereich des Themas, der Phantasie oder der märchenhaften Elemente, beobachten. Aus diesem Merkmal ergibt sich, dass die Kunstmärchen allerdings im literaturwissenschaftlichen Sinn keine enge Gattung bilden.

„Sie sind vielmehr historisch jeweils anders ausgeprägte Auseinandersetzung mit Wesen und Struktur des Volksmärchens im Kontakt mit literarischen Moden oder geistesgeschichtlichen Strömungen.“ (Metzler 1990: 257)

Das bedeutet, dass die Kunstmärchen auf die Volksmärchen basieren, sie zeigen also viele Ähnlichkeiten damit auf. Das hängt davon ab, in welcher Zeit, unter welchen Umständen sie entstehen. Meiner Meinung nach können sie aber daneben viele Unterschiede dazu geben, weil eben diese zeitliche Differenz neue Elemente verursacht.

2. 2. 2. Der Begriff des Volksmärchens

Das Hauptthema meiner Forschung ist das Kunstmärchen in mehreren Bearbeitungsformen. Vor der Arbeit ist es wesentlich, die Gattung zu erkennen, damit wir die Unterschiede und die Ähnlichkeiten zu den neuen Formen finden können. Vilma Mönckeberg nennt eine mögliche Definitionsmöglichkeit der Volksmärchen:

„Das Volksmärchen ist ein ursächlich akustisches Phänomen. Es lebt von der Nennung der Dinge, die erst der Sprachklang in bunte Bilder und plastische Ereignisse verwandelt.“ (Steinbach 1982: 81)

Damit gibt sie nicht nur einen Begriff der Volksmärchen, sondern auch ein wesentliches Merkmal der Gattung: Sie erreichen ihre Wirkung mit dem Mittel der Sprache. Dieses Phänomen kommt auch bei Lutz Röhrich vor. Er betont, dass die Volksmärchen „in mündlicher Tradition gelebt haben, und durch sie mitgeformt worden sind.“ (Steinbach 1982: 83) Er nennt daneben das Volksmärchen ein „kollektives Besitztum“, das den Völkern gemeinsam ist. Dazu gehört noch, dass wir über das Volk als einen kollektiven Erzähler sprechen können. Das bedeutet, dass der aktuelle Erzähler in einem Hörerkreis das Märchen immer anders vortragen kann. So kann es sein, dass wir viele Varianten eines Märchens kennen. Diese wichtigen Merkmale kommen auch im Metzler Literaturlexikon vor: Wir können darin über ein „auf volkstümliches, anonymes Erzählgut zurückgehenden Volksmärchen“ lesen. (Metzler 1990: 292)

Wir können im Bereich des Volksmärchens mehrere Arten voneinander unterscheiden. Diese sind zum Beispiel: Zauber- und Wundermärchen, in denen das Phantastische im Mittelpunkt steht. Damit stehen die Tiermärchen, in denen sprechende Tiere vorkommen,

in Verbindung. Ein wesentliches Motiv kommt in einem Formelmärchen mehrmals vor. Es gibt auch komisch-scherzhafte Schwankmärchen aber auch lehrende Schreckmärchen.¹

Nach Marlene Wienert wurde der Begriff des Volksmärchens vom Jacob Grimm geprägt. Er betont auch, dass die Volksmärchen aus dem Volksmund stammen und sie werden schriftlich fixiert.² Daneben können wir über drei Maximen der Gebrüder Grimm sprechen: Sie halten für unerlässlich, dass die folkloristischen Texte keine modernen, märchenfremden Elemente enthalten dürfen, das Handlungsschema des Volksmärchen einfach sein muss, und die Geschichte nicht zum Selbstzweck werden darf. (Wild 2008: 112) Die Gebrüder Grimm halten die Märchen für den wichtigsten Text, der zur Wirklichkeitsauffassung der Kinder passt.

„Die Märchen also sind theils durch ihre äußere Verbreitung, theils ihr inneres Wesen dazu bestimmt, den reinen Gedanken einer kindlichen Weltbetrachtung zu fassen, sie nähren unmittelbar, wie die Milch, mild und lieblich, oder der Honig, süß uns sättigend, ohne irdische Schwere. Aus den alten Märchen ergebe sich leicht eine gute Lehre, eine Anwendung für die Gegenwart.“ (Wild 2008: 113)

Dieses Zitat von den Gebrüdern Grimm drückt die Bedeutung und auch die lehrende Funktion der Volksmärchen aus. Diese Auffassung veränderte sich nicht bis heute: die Märchen spielen eine wesentliche Rolle in der Erziehung und auch im Leben der Kinder.

2. 3. Die Merkmale der Gattung Märchen

Zu einer ausführlichen Märchenforschung gehört auch die Kenntnis der wichtigsten Merkmale der Märchentexte. Ich halte es auch darum für wichtig, weil ich es auch analysieren werde, wie sich die Märchen in verschiedenen Formen verändern, welche Ähnlichkeiten und Unterschiede sich in den zwei Textvariationen zeigen. Die Merkmale können also als Kriterien des Vergleichs aufgefasst werden.

Hier ist die Frage also: was ist für die Märchen charakteristisch? Ich habe schon diese Frage in meinen früheren Arbeiten, in denen ich die Kriterien von Max Lüthi (8.) analysiert habe, beantwortet: die Eindimensionalität, die Flächenhaftigkeit, der abstrakte Stil, die Formelhaftigkeit, (4.) die typischen Gestalten und der Märchenheld,

¹ <http://www.gymnasium-meschede.de/projekte/projekt12-04/maerchenformen.htm>

² <http://www.grin.com/e-book/104796/volksmaerchen>

Zahlsymbolik, Sprache und Wiederholungen, positive und negative Verhaltensmuster (7.), Spannung und Faszination (2.).

Ich möchte aber zu dieser Frage auch eine Liste, die Pöge-Alder (2011: 27) zusammengestellt hat, darstellen, weil es eine sehr merkwürdige Gruppierung ist, die mehrere Übereinstimmung mit meiner oberen Liste aufweist. Wenn wir die Liste durchlesen, können wir solche Eigenschaften sehen, die ich nicht erwähnt habe. Über diese möchte ich jetzt eine Deutungsmöglichkeit schreiben.

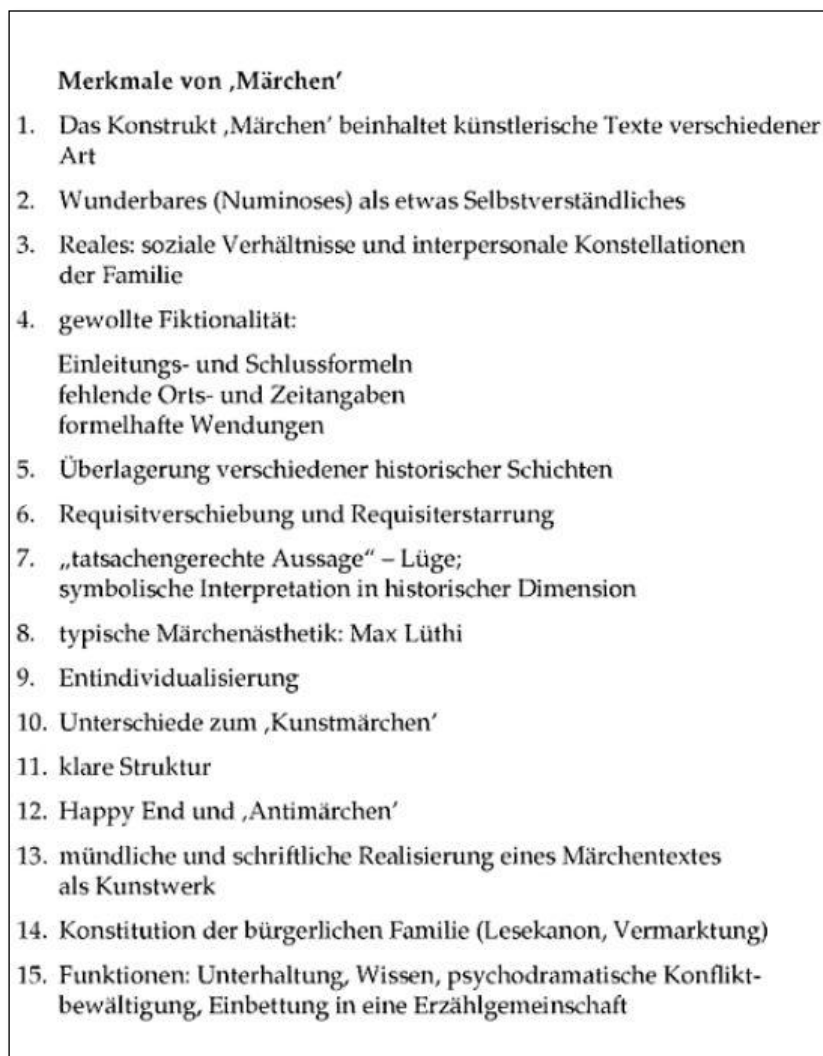
- 
- Merkmale von ‚Märchen‘**
1. Das Konstrukt ‚Märchen‘ beinhaltet künstlerische Texte verschiedener Art
 2. Wunderbares (Numinoses) als etwas Selbstverständliches
 3. Reales: soziale Verhältnisse und interpersonale Konstellationen der Familie
 4. gewollte Fiktionalität:
Einleitungs- und Schlussformeln
fehlende Orts- und Zeitangaben
formelhafte Wendungen
 5. Überlagerung verschiedener historischer Schichten
 6. Requisitverschiebung und Requisiterstarrung
 7. „tatsachengerechte Aussage“ – Lüge;
symbolische Interpretation in historischer Dimension
 8. typische Märchenästhetik: Max Lüthi
 9. Entindividualisierung
 10. Unterschiede zum ‚Kunstmärchen‘
 11. klare Struktur
 12. Happy End und ‚Antimärchen‘
 13. mündliche und schriftliche Realisierung eines Märchentextes als Kunstwerk
 14. Konstitution der bürgerlichen Familie (Lesekanon, Vermarktung)
 15. Funktionen: Unterhaltung, Wissen, psychodramatische Konfliktbewältigung, Einbettung in eine Erzählgemeinschaft

Abbildung 1. Merkmale von Märchen

(Pöge-Alder, Kathrin 2011. Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen.)

Der erste Punkt (1.) bei Pöge-Alder bezieht sich auf die verschiedenen Arten der Kindermärchen. (*Anhang 1.*) Hier kommt es auch vor, dass die Kindermärchen zwei Hauptarten haben; Volks- und Kunstmärchen. (10.) Für mich ist der Dritte (3.) schon

interessanter: die sozialen Verhältnisse in der Familie (Mutter-Kind) oder in der Gesellschaft bleibt in den Märchen realistisch. Es ist so eindeutig, dass diese Eigenschaft die Verbindung zwischen Realität und Märchen schafft. Die Überlagerung verschiedener historischer Schichten bedeutet für Pöge-Alder die Faszination: die alten Glauben, Bräuche werden „entleert“. Normalerweise leben die Helden in einer Traumwelt, wo der Autor alles so bilden kann, wie er will. (5.) Er kann auch die Requisiten in unrealistischer Form verwenden: der König tritt als Präsident auf. (6.) Entindividualisierung im Märchen bedeutet für mich, dass die Kinder sich in die Geschichte einleben können; also der Hauptheld kann jedermann sein. (9.) Im Fall eines Märchens ist eine klare Struktur sehr wichtig, damit die Kinder es verstehen können. Diese Erwartung kommt aus der Funktion der Gattung: wir möchten uns durch die Märchen unterhalten. (11.) Dazu kommt noch das Happy-End, was wir wieder erwarten, aber Pöge-Alder zeigt, dass es nicht immer ein glückliches Ende hat, wie bei den Antimärchen. (12.) Noch von den Funktionen würde ich nur die psychodramatische Konfliktbewältigung ausheben. Ich habe nämlich diese Auffassung noch nicht gehört. Man kann also mit dem Lesen des Märchens mit psychotherapeutischen Methoden die Konflikte auflösen. Ich denke, dass es mit der Psychoanalyse und mit der Traumbedeutung zusammenhängt: die Märchen wirken auf unsere kindliche Seele, deshalb können wir uns mit denen leichter heilen. (15.) Pöge-Alder geht auch darauf ein, dass die Märchen als Lesekanon für Kinder vorkommen, weil sie moralische und erzieherische Werte vermitteln. (14.) Ein anderer wichtiger Aspekt kommt hier noch vor: die Liste zeigt, dass die Märchen schriftlich und auch mündlich realisiert werden können. (13.) In meiner Arbeit wird es ein Hauptfaden sein: die Realisierungsformen der Märchentexte (Pöge-Alder 2011: 28- 33).

In meiner Arbeit werde ich nur einige Merkmale aus den zwei Listen (von Pöge-Alder und mir) in der Analyse als Grundlage annehmen, damit wir nur die wichtigsten Eigenschaften (Happy-End, die typischen Gestalten und der Märchenheld, Spannung, Formelhaftigkeit, eine klare Struktur) vor Augen halten können.

2. 4. Die textinterne und textexterne Charakteristik der Textsorte Märchen

Meiner Meinung nach ist auch die textlinguistische Bestimmung dieser Textsorte unentbehrlich, das gehört nämlich eng zu der Gattungsbestimmung. Zuerst muss ich darauf eingehen, was wir als eine Textsorte bezeichnen, damit wir auch Textsorte-Märchen besser

erkennen können. Wir werden sehen, dass die Textsortenbestimmung die wichtigsten Merkmale der Märchen geben. An der Webseite von Eva Schoenke, einer der bedeutendsten Textlinguisten in Deutschland, können wir die Definition von Isenberg zitiert lesen:

„Den Ausdruck Textsorte verwenden wir als bewusst vage gehaltene Bezeichnung für jede Erscheinungsform von Texten, die durch die Beschreibung bestimmter, nicht für alle Texte zutreffender Eigenschaften charakterisiert werden kann, unabhängig davon, ob und auf welche Weise diese Eigenschaften im Rahmen einer Texttypologie theoretisch erfassbar sind.“³

In meiner Arbeit handelt es sich um die Textsorte der Märchen, deren Merkmale wir nach den Klassifikationskriterien sehr eindeutig bestimmen können. Nach dem Aspekt des Bezugs zur außersprachlichen Realität nennen wir hier noch den poetischen Wert des Textes, aber auch das Märchen ist als fiktionaler Text zu charakterisieren. Nach diesem Merkmal nennt Schmidt das Märchen eine Art ästhetischer Kommunikationsform.⁴

Wir können bei der Klassifizierung der Textsorten textexterne und textinterne Kriterien unterscheiden.

„Die textinternen Kriterien sind sowohl an die Oberfläche als auch an die Tiefenstruktur gebunden.“ (Canisus / Knipf 2005: 167)

Bei Canisus und Knipf (2005: 167) sind auch die textinternen Klassifikationskriterien zu finden: dazu gehören die graphische Ebene, die Wortwahl, die verwendeten Satzbaumuster, der Themenverlauf, das Textstrukturmuster und auch das Thema selbst.

Beim ersten Blick auf das Märchen verrät ein wesentliches Kennzeichen dieser Textsorte. Es ist der Textanfangssatz „*Es war einmal ...*“, der nur für das Märchen charakteristisch ist. Der letzte Satz „*Sie lebten vergnügt bis an ihr Ende*“ und die Bilder können auch ähnliche verratende graphische Ebene sein. Für die Wortwahl des Märchens ist es charakteristisch, dass die verwendeten, einfachen Wörter zur Phantasiewelt gehören und oft mit Verkleinerungsformen wunderbare Geschehnisse oder Lebewesen bezeichnen (z. B.: *Männlein*, *Zwerglein*). Beim Satzbau zeigen sich die Kürze, die Prägnanz und auch die Einfachheit. Das bedeutet, dass zum Beispiel Relativsätze nur selten vorkommen. Aus der

³ <http://www-user.uni-bremen.de/~schoenke/tlgl/tlglidl9.html#Textsorten>

⁴ <http://www-user.uni-bremen.de/~schoenke/tlgl/tlglidl9.html#Textsorten>

Einfachheit der Textsorte ergibt sich, dass nur ein Thema in dem Märchen durchgeführt wird. Dieses Thema enthält manchmal eine Lehre, oder es unterhält einfach die Kinder, aber das Thema kommt immer aus der Phantasiewelt des Erzählers. Die Textstruktur ist geradlinig, weil ein komplizierter Aufbau das Verstehen erschweren würde.

„Die textexternen Kriterien sind an den gesamten Zusammenhang der Kommunikation gebunden.“ (Canisus / Knipf 2005: 167)

Diese Kriterien sind zum Beispiel die Textfunktion, das übertragende Medium, die Situation, das Vorwissen der Kommunikationspartner und auch der Öffentlichkeitsgrad der Gesamtsituation (Canisus / Knipf 2005: 167).

Das Märchen als poetischer Text hat mehrere Funktionen. Als poetische Funktion muss das Märchen die Kinder amüsieren. Zu den lernpsychologischen Aufgaben gehört aber die Belehrung des Kindes. Wenn ein Märchen diese zwei Funktionen gleichzeitig an sich trägt, sprechen wir über ein niveauvolles Märchen. Die übertragenden Medien, in denen die Märchen erscheinen, können in unserer Zeit sehr unterschiedlich sein. Natürlich ist das Kinderbuch die berühmte und die bekannteste Form. Daneben können die Kinder in den Zeitungen, im Internet Märchen lesen, und eine Form, die die Bücher immer mehr in den Hintergrund drückt ist der Film. Die Filme geben aber die familiäre Situation, als die Mutter am Abend dem Kind vorliest, nicht zurück. Das Erzählen des Märchens vermutet einen kleinen Öffentlichkeitsgrad, aber eine persönliche Atmosphäre zwischen Mutter, Vater und dem kleinen Kind. Die Vorlesung des Märchens spielt eine große Rolle in der Verstärkung der familiären Harmonie.

3. Die Charakteristik der Intertextualität

3. 1. Begründung der Themenwahl

Aus dem Wort „Intertextualität“ können wir auf die Zielsetzung meiner Arbeit schließen: hier geht es um eine enge Verbindung zwischen zwei oder mehreren deutschen Volksmärchentexten in verschiedenen Formen, die ich erkennen möchte. Ich will also vorstellen, wie sich die verschiedenen Intertextualitätsformen in den Märchen zeigen können.

In unseren Tagen können wir nämlich viele Volksmärchen nicht nur in ihrer ursprünglichen Form, sondern auch in moderner Form im Internet lesen, im Fernseher oder Kino sehen und auch hören. Das bedeutet, dass die alten Volksmärchen immer wieder neu bearbeitet werden. Ich bin auch darauf neugierig, ob sich die Merkmale der modernen Kindermärchen auch an dieser Neubearbeitung gut beobachten lassen. Ich bin aber der Meinung, dass der ästhetische Wert dieses Märchens während der Veränderung Abbruch erleidet. Sie geben schon ein anderes Bild mit den Elementen der modernen Sprache oder mit anderen Motiven. Sie sind aber geistige Produkte unserer Zeit, so müssen wir sie kennen lernen. Zwischen diesen zwei Texten besteht also eine intertextuelle Beziehung, die uns beim Lesen und beim besseren Verstehen wichtig ist.

3. 2. Was bedeutet eigentlich Intertextualität?

Aus dem Wort Intertextualität können wir sofort auf die Bedeutung schließen: hier geht es um eine enge Verbindung zwischen zwei oder mehreren Texten, um ein Verhältnis von Texten untereinander zu bestimmen. Bernhard Sowinski (1983: 54) nennt Intertextualität als „einen Ausdruck der Abhängigkeit von anderen Texten“.

In diesem Sinne müssen wir ein Fachwort – Prätext – einführen. Prätext ist der ursprüngliche Text, mit dem der (neue) Text zusammenhängt.⁵ Wenn wir daran denken, dass die zwei Texte sich aufeinander beziehen (normalerweise der Text bezieht sich auf den Prätext), dann können wir auch die Bezeichnung (Prä)Text-Text Bezug verstehen und verwenden.

⁵ <http://www.fernuni-hagen.de/EUROL/termini/welcome.html?page=/EUROL/termini/5420.htm>

Der Begriff der Intertextualität wurde von der bulgarisch- französischen Literaturwissenschaftlerin Julia Kristeva geprägt. Bei ihr können wir über Intertextualität als „Sammelbezeichnung für die Wechsel- und Referenzbeziehungen eines konkreten literarischen Textes [...] zu einer Vielzahl konstitutiver und zugrunde liegender anderer, auch außerliterarische Texte [...], auf die er explicit durch Zitate, Motti, Titel, Anspielung o.ä. verweist“ (Heintke 2007: 3). Diese Bestimmung verstärkt also meine Vorstellung, wonach die Erscheinung der Intertextualität nicht nur innerhalb einer Textsorte beobachtet werden kann, sondern auch bei Texten, die zu anderen Gattungen, Medien gehören.

In der Textlinguistik sind auch Beaugrande/Dressler maßgebend für uns. Nach ihnen gehört Intertextualität zu den sieben Kriterien der Textualität, was sich eindeutig darauf bezieht, dass es ein wichtiger Baustein eines Textes ist (Sowinski 1983: 54). Beaugrande/Dressler umfasst den Begriff Intertextualität als die „Abhängigkeiten zwischen Produktion bzw. Rezeption eines gegebenen Textes und dem Wissen der Kommunikationsteilnehmer über andere Texte“.⁶

Bei Guido Nottbusch können wir die nächste Definitionsmöglichkeit lesen, die von Beaugrande/Dressler stammt:

„Intertextualität betrifft die Faktoren, welche die Verwendung eines Textes von der Kenntnis eines oder mehrerer vorher aufgenommener Texte abhängig macht.“⁷

Die Kenntnis wird von den Rezipienten, also von uns erwartet. Von der Bekanntheit des Textes hängt das Verstehen. Wenn wir fähig sind, ein Text mit seinem Zusammenhang mit anderen Texten zu verstehen, bekommen wir ein Überwissen. Das möchte ich jetzt im Bereich der Märchentexte erreichen.

3. 3. Die Funktion der Intertextualität

Nicht nur die Formen, sondern auch die verschiedenen Funktionen der Intertextualität zeigen ein sehr vielfältiges Bild auf. Nach Stocker können wir die drei Funktionen der Intertextualität voneinander unterscheiden. Diese sind: die kulturelle Funktion, die poetische Funktion und die textstrategische Funktion (Raschke 2005: 13).

⁶ <http://www-user.uni-bremen.de/~schoenke/tlgl/tlgldl2.html>

⁷ http://www.uni-bielefeld.de/lili/personen/gnottbusch/doc/Textlinguistik_06.pdf

Die kulturelle Funktion („Gedächtniskunst“) drückt aus, dass man anhand der Frage seiner Kultur die Texte betrachtet. Nach Stocker ist „die Intertextualität eine Errungenschaft, mit der die Kultur ihr eigenes Erinnerungsvermögen erhöht, mit der sie ihre Identität und Kontinuität gewährleisten kann“ (Plote 2001: 11). Das bedeutet für mich, dass ein alter Text in neuem Gewand die Vergangenheit und die Zukunft in einer Kultur zusammenbinden kann, was sehr stark zur Entwicklung einer Kultur beiträgt. (z. B.: Die Jugendlichen, die heute eine „denglische“ Sprache sprechen, können während dem Lesen wieder die „alte Grimm-Sprache“ sprechen, und durch das näher zur Vergangenheit geraten.) Stocker spricht aber nicht darüber, dass die Intertextualität auch zwei andere Kulturen miteinander in Verbindung bringen kann. Diese Erscheinung hat nicht eine sehr starke Wirkung auf unseren Alltag, aber sie sichert die relevante Wechselwirkung unter den Kulturen. (Es ist eine schöne Seite unserer entwickelten Welt, dass ein ungarisches Kind auch die deutschen Volksmärchen kennen lernen kann, damit es die verschiedenen Kulturen leichter akzeptieren kann, und leichter eine Fremdsprache erlernen kann.)

Unter der poetischen Funktion („semantischer Mehrwert“) versteht Stocker, dass die Intertextualität einen semantischen Mehrwert verursacht. Durch poetische Funktion kann eine Beziehung zu einem außerhalb liegenden Sachverhalt hergestellt werden (Plote 2001: 13). In einem Text wird also durch die Intertextualität der Deutungshorizont erweitert. (Wenn ich schon Schneewittchen aus dem Grimm-Märchen kenne, kann ich die Darstellungsweise in einem Film besser verstehen.)

Die textstrategische Funktion („Leserlenkung“) bedeutet, dass der Text dem Leser einen Code gibt, mit dem der Leser indirekt aufgefordert wird, den Text in gewünschter Methode zu lesen (Plote 2001: 15). Wenn wir also während dem Lesen eine intertextuelle Beziehung zwischen den Texten bemerken, wird unsere Leserweise sofort von dem Prätext beeinflusst, weil wir indirekt einen Zusammenhang zwischen dem Gelesenen und dem Lesenden sehen. (Wenn man in einem Text über die Lehre der Grimm-Märchen - Gute Figuren gewinnen, und die Bösen werden bestraft - liest, dann weiß er schon, welche Gesichtspunkte der Autor in dem Thema hat. Das wirkt aber auf den Leser, und er wird die Figuren in zwei Gruppen - Böse und Gute - einteilen.)

Es ist auch für die Funktionen charakteristisch, dass sie sich gleichzeitig in einem Text zeigen können. Diese Funktionen sind aber nur allgemein gedacht, also sie sind unabhängig von den verschiedenen Intertextualitätsformen.

3. 4. Die verschiedenen Formen der Intertextualität

Eine Hauptfrage ist in meiner Arbeit: In welchen Formen kann Intertextualität beobachtet oder differenziert werden? In meiner Forschungsphase habe ich aber gesehen, dass es mehrere Erklärungen und Klassifizierungsmöglichkeiten der Intertextualitätsformen gibt. Deshalb werde ich mich jetzt nur darauf beschränken, die für mich wichtigste und wesentliche Deutungen vorzustellen.

Wir können bei Eva Schoenke über die zwei Grundarten der Intertextualität lesen. Über referentielle Intertextualität sprechen wir, wenn ein Text direkt „auf einen anderen authentischen Text referiert“. Diese zwei Texte basieren also auf demselben Sachverhalt, wie zum Beispiel die Parodien. Diese Gruppe kann auch bei Susanne Holthuis beobachtet werden: es ist die direkte oder indirekte Bezugnahme auf konkrete Prätexte, wie eine Anspielung. Die andere Art der Intertextualität ist die typologische Intertextualität. In diesem Fall können wir über funktionale und strukturelle Übereinstimmung zwischen den Texten sprechen.⁸ Nach Holthuis ist es auch ein Grund für diese Form, dass die Texte zur gleichen Textsorte zugeordnet werden können. In diesem Fall meint die typologische Intertextualität eine enge Beziehung zwischen Text und Textsorte (Heintke 2007: 4). Meiner Meinung nach sind diese Aspekte bei den literarischen Texten, bei den Märchen wichtig. Der neubearbeitete Text referiert sich auf den ursprünglichen literarischen Text, mit dem er einen gemeinsamen Hintergrund besitzt. Daneben haben die beiden Märchen die Funktion, die Zuschauer zu unterhalten. Es ist aber eine andere Frage, die ich beantworten werde, ob die Kinder als Zuschauer im Fall eines neubearbeiteten Märchens relevant sind. Wir werden sehen, dass die neubearbeiteten Märchen die literarische Form nicht immer (z. B.: bei den Filmen) bewahren, also sich die strukturelle Übereinstimmung nicht immer verwirklicht.

Bei Gérard Genette treffen wir uns mit einer fast anderen Vorstellung über die Intertextualitätsformen: er verwendet nämlich Intertextualität (neben Paratextualität, Metatextualität, Hypertextualität und Architextualität) als Unterbegriff zur „Transtextualität“. Intertextualität bedeutet auch in diesem Fall „das Aufscheinen eines Textes in einer anderen“ (z. B.: Zitat, Anspielung). Paratextualität bedeutet eine intertextuelle Verbindung zwischen den Teilen der Texten (z. B.: zwischen dem Titel und dem Text). Daraus erfolgte sich, dass Paratexte solche Texte sind, mit denen man einen Text besser strukturieren kann. Metatextualität kann als Aussage über Texte („kritischer

⁸ <http://www-user.uni-bremen.de/~schoenke/tlgl/tlgl2.html#Intertextualit%C3%A4t>

oder kommentierender Verweis eines Textes auf einen anderen“) aufgefasst werden. Hier kann der Begriff des Metatextes vorkommen: ein Text, der einen Prätext thematisiert, oder metasprachlich benannt. Hypertextualität kann nur in solchem Fall zustande kommen, wenn ein Text einen anderen nachahmt (Adaptation, Imitation, Forstsetzung), also sie können voneinander abgeleitet werden. Architextualität ist die abstrakte Form und bedeutet, dass wir es selbst entscheiden können, „welcher Gattung oder welcher Diskursform der gerade vorliegender Text zugeordnet werden kann“ (Fallosch 2006: 15-17).

Wenn wir diese Arten besser überprüfen, ist es eindeutig, dass alle eine intertextuelle Beziehung aufweisen. Danach denke ich so, dass wir diese auch als die verschiedenen Arten der Intertextualität verstehen können.

Meine Vorstellung verstärkt auch Stocker, als er sechs Formen der Intertextualität erennt. Diese sind: Palintextualität (Zitat), Metatextualität (Rezensionen), Hypertextualität (Imitation), Similtextualität (Imitation), Thematektualität (Thematisierung) und Demotextualität (Demonstrierung). Die ersten drei Intertextualitätsformen beziehen sich auf die Einzeltexte, aber die anderen drei schon auf die Textgruppen (Raschke 2006: 10). Ich möchte jetzt diese analysieren und mit den Formen von Genette vergleichen, daneben werde ich auch einige Beispiele nennen, wie sie im Fall des Märchens vorkommen können.

Stocker versteht unter Palintextualität die auch bei Genette vorkommende Paratextualität, also die Wiederholung verschiedener Strukturelemente (Raschke 2006: 10). Stocker sagt, dass die wiederholte Textelemente auf den Text charakteristisch sein müssen (z. B.: Märchen-Anfang: Es war einmal...).

Metatextualität und Hypertextualität sind gleich, wie bei Genette, verstanden. Im Fall eines Märchens ist eine Kritik über die Geschichte metasprachlich. Hypertext, der den Prätext imitiert, kann eine Parodie eines Märchens sein (z. B.: im Märchen Schneewittchen wird die Stiefmutter parodiert). Nicht weit von der Hypertextualität steht die Similtextualität, weil beide den Prätext imitieren: es drückt aber einen Bezug auf bestimmte Stile, Genres oder Schreibweisen aus: z. B.: ein Autor in einem Kunstmärchen im Still von der Gebrüder Grimm schreibt (Plote 2001: 8).

Die Formen Thematektualität und Demotextualität decken mit der Architextualität bei Genette einander: alle konzentrieren sich nämlich auf die Gattungsmerkmale des Textes. Thematektualität beschreibt eine reflexive Anwendung der Gattungsmustern (Stil, Genres),

wenn diese thematisiert werden. (z. B.: Wenn ich die Grimm- Märchen nach einem Merkmal - nach den Tierfiguren - thematisiere) Wenn aber die Anwendung der Gattungsmuster typologisch und demonstriert ist, sprechen wir schon über Demotextualität. (z. B.: Wenn ein Autor ein spielerisches Tiermärchen schreiben will, folgt dem Mustern von der Gebrüder- Grimm) (Plote 2001: 9).

Die nächste Tabelle zeigt uns, wie sich Stocker diese Formen in einem System vorgestellt hat:

Modus Bereich	Zitieren	Thematisieren	Imitieren
Einzeltext	Palintextualität	Metatextualität	Hypertextualität
Textklasse	Demotextualität	Thematextualität	Similtextualität
Bereich Modus	Demonstrieren	Thematisieren	Imitieren

Abbildung 2. Formen der Intertextualität nach Stocker

(Plote, Janna 2001. Intertextualität.)

Wir können also sehen, dass mehrere Vorstellungen über die Formen der Intertextualität vorhanden sind. Dazu möchte ich auch mit meiner eigenen Vorstellungen beitragen.

3. 4. 1. Eigene Gruppierung der Intertextualitätsformen

Nach der besseren Erkenntnis der Intertextualitätsmerkmale und Formen habe ich meine Erfahrungen und neue Kenntnisse systematisiert. Als Zusammenfassung habe ich drei Formen der Intertextualität festgestellt: diese Kriterien, die ich auch analysieren werde, bilden sich auf einen Wandel, der sich zwischen den Prätexte und den neuen Texten vollzieht. Dieser Wandel kann auf drei Ebenen beobachtet werden: Ebene der Sprache, der Handlung, der Gattung (oder des Mediums).

Wenn sich ein Wandel in der Sprache vollzieht, kann noch die Geschichte unverändert bleiben. Das bedeutet, dass sich die Sprachkode verändern, die ganze Geschichte (das Märchen einen neuen Stil bekommt. Dieses Phänomen ist häufig in unserer modernen Welt: die Jugendlichen lesen und schreiben es gern, damit sie die verschiedenen Spracharten (Fachsprache) besser erlernen können.

Der Wandel in der Handlung bezeichnet solche Geschichten, in denen die Figuren bleiben, aber sie geraten in eine neue Situation. Eine Art dieses Wandels ist, wenn sich die Kohäsionselemente in der Geschichte verändern: das Märchen spielt sich in einer anderen Zeit, an einem anderen Ort. Diese Wandel können ganz bedeutungsarm aber auch ganz relevant sein: manchmal können wir die ursprüngliche Geschichte gar nicht erkennen. Es ist ein sehr häufiges Phänomen, dass der Wandel der Geschichte gleichzeitig mit dem Wandel der Sprache vorkommt.

Der interessanteste und größte Wandel bezieht sich auf die Gattung, oder auf das Medium der Geschichte, in unserem Fall des Märchens. Hier zeigt sich eine vielfältige Variation: ein Märchen kann man heute in verschiedenen Gattungen lesen: Gedichte, Comic, Brief usw. Die häufigste Neubearbeitung der Märchen sind aber natürlich die Filme und die Zeichentrickfilme. Diese sind aber sehr gefährliche Gebiete der Intertextualität: das Märchen kann so bearbeitet werden, dass es schon nicht an die Kindern gerichtet ist.

Wie kommen diese Formen in der Welt vor? Wir werden es jetzt beantworten, weil ich diese drei Intertextualitätsformen in meiner Arbeit durch verschiedene Beispiele vorstellen und weiter analysieren werde.

3. 5. Die Intermedialität

Wenn wir den Zusammenhang zwischen zwei Texten zwei unterschiedlicher Medien analysieren wollen, müssen wir auch den Begriff Intermedialität besser erkennen. Intermedialität beschäftigt sich mit der Frage, wie man die Beziehungen zwischen einem Text und einem Medium beschreiben kann. Ein kleines Forschungsgebiet der Intermedialität untersucht die Einflüsse des neuen Mediums (Film, Theater) auf die Literatur und auf die verschiedenen Texte (Feller 2011:8).

Dieses Forschungsgebiet beschreibt verschiedene Bereiche des Medienwechsels: Bild, Ton, Sprache und auch Musik gehören zu ihnen. Diese haben natürlich wesentliche

Wirkung auf das Wahrnehmen der Zuschauer, das ganz anders beim Lesen und beim Sehen eines Märchens sein kann.

Das ist auch eindeutig, dass diese Medien eine andere Form, andere Merkmale dem Werk geben: sie werden von den Regisseuren immer anders verstanden. Daneben haben auch die neuen Medien die eigenen, modernen Mittel, durch die eine Geschichte (sogar ein Märchen) abwechslungsreich dargestellt werden kann.

In meiner Arbeit werde ich die literarischen Texte in den Filmformen (Kinofilme Zeichentrickfilme) untersuchen: hier wird also ein Vergleich der traditionellen Kunst und der neuen, digitalen Medien dargestellt. Ich will aber nicht die intermedialen Merkmale ausführlich analysieren, das könnte eine Erweiterung des Themas sein. Ich werde nur darauf eingehen, wie das Märchen in Bildern vorkommt, wie sich die Geschichte, der Text und der Sinn des Märchens verändern. Ausführlicher werde ich mich aber mit den Texten der Filme beschäftigen: ich werde analysieren, wie der Text in digitalisierter Form aussieht.

4. Analyse der Erscheinungsform der Intertextualität in den Märchen

4. 1. Die Methoden meiner Analyse

Wir haben den interessantesten Teil meiner Arbeit erreicht. Bisher habe ich ein detailliertes Bild über die Gattung der Märchen und über die Intertextualität und Intertextualitätsformen gegeben. Jetzt möchte ich meine neuen Erfahrungen in der Praxis untersuchen, analysieren und vorstellen.

Als Ausgangspunkt meiner Analyse habe ich eine Hypothese gestellt, die ich in meiner Analyse bewiesen habe. Diese lautet: Die „modernisierten“ Märchenformen basieren eindeutig auf die originellen Grimm-Volksmärchen, es gibt Überlappungen zwischen ihnen. Die Märchen verlieren aber aus ihrem Stil, aus der Originalität des Textes. Die Filmversionen stehen sehr weit von den originellen Grimm-Märchen und sie sind immer mit der anderen zwei Intertextualitätsformen gemischt: sie haben also eine ganz andere Sprache und Geschichte.

Meine Methode in der Analyse war, dass ich die drei, von mir aufgestellten Kriterien getrennt in mehreren Beispielen vorstelle. Am Ende des Kapitels werde ich meinen Korpus auch die Vorstellung von Stocker und Genette vorstellen und analysieren. Ich habe immer die originellen Märchentexte als Basis angenommen, und ich habe mit diesen die Bearbeitungen verglichen. Während des Vergleiches habe ich die Grundmerkmale der Intertextualitätsformen festgestellt.

Zur ausführlichen Analyse der Intertextualitätsphänomenen habe ich also einige weltberühmte Volksmärchen und ihre neubearbeiteten Variante (Filme, Zeichentrickfilme und auch Textvariante), die ein vielfältiges Korpus bilden, ausgewählt. Diese sind: Rotkäppchen (Grimm) - Rotkäppchen in Beamtendeutsch (Text), Dornröschen (Grimm) - modernes Dornröschen (Text), Schneewittchen und die sieben Zwerge (Grimm) - Die Wahrheit über Schneewittchen (Text), Schneewittchen und die sieben Zwerge (Grimm) - Schneewittchen und der Jäger (amerikanischer Film), Der gestiefelte Kater (Grimm) - Der gestiefelte Kater (amerikanischer Zeichentrickfilm), Dornröschen (Grimm-Märchen) - Dornröschen (Zeichentrickfilm). Wegen des Rechtsschutzes werde ich nur einige Teile der Filme präsentieren (auch an DVD).

4. 2. Sprachwandel in den Märchenbearbeitungen

Zur Analyse der Sprachwandel habe ich die zwei textförmigen Dornröschen-Geschichten (Anhang 3.) und Rotkäppchen – Rotkäppchen im Beamtendeutsch ausgewählt. Bei dem Sprachwandel werden wir sehen, dass diese Intertextualitätsform die einzige ist, die getrennt von den anderen in einer Geschichte vorkommen kann. Wenn also die Sprache der Märchen durchgeschrieben wird, müssen sich die Geschichte und die vermittelnden Medien nicht unbedingt verändern.

Bei „*Dornröschen*“ (Anhang 4.) können wir beobachten, dass nur die Sprache durchgeformt wurde. Die „veraltete“, ästhetische Sprache der Gebrüder Grimm ist verschwunden. Die ursprünglichen Motiven, Figuren bleiben, nur anders (in der Slangsprache) bezeichnet werden; so wird aus schlafen *fläzen*, aus dem Prinz ein *Macker* und aus der Königin eine *noble Dame*. Diese Wörter bekommen pejorative Bedeutungen und verursachen eine Entwertung der Geschichte. Daneben enthält der Text mehrere englische Wörter, wie *happy, people, teeny*, die für unsere moderne Jugendsprache sehr charakteristisch ist; sie schaden aber den Text und das Verstehen weiter. Aus unserer modernen Sprache ergibt sich, dass das Märchen auch bedeutsam verkürzt wurde. Ein anderer Grund kann auch sein, dass diese Geschichte an die heutigen Kinder gerichtet ist, die immer weniger lesen, so bekommen sie nur das Wesen der Geschichte, und einen Gerüst des Textes.

Im Märchen kommen auch komische Wendungen vor, die dem Leser das Märchen fremd machen, und mit denen der Verfasser des Textes die späteren tragischen Geschehnisse witzig gestalten will, und es bekommt eine grobe Wirkung.

„Mit dem Kind das hatte am Anfang nicht so richtig geklappt. Vielleicht war die Dame schon zu alt oder mit den Hormonen hat was nicht gestimmt. Jedenfalls war jetzt alles unheimlich happy und liess so richtig die Sau raus.“⁹

Meiner Meinung nach schadet diese Methode dem Märchen, weil die Schönheit und der richtige Wert des Märchens nicht zum Ausdruck kommen können.

Eine viel schönere Lösung kann im Fall der Rotkäppchen-Geschichten (Anhang 6.) beobachtet werden. In diesem veränderte sich die Ausdrucksweise der Märchen so, dass es genießbar bleibt. Die Geschichte von Rotkäppchen wurde in der Form eines

⁹ <http://www.freche-nick.de/Maerchen.htm>

Gerichtsprotokolls über eine Straftat erzählt, damit wir einen anderen Soziolekt oder die Fachsprache der Verwaltung erkennen können (*Anhang 7.*).

Für die Sprache der Geschichte (und auch für die Amtssprache) ist der Nominalstil charakteristisch: *zur Durchführung bringen, Mitteilung machen, eine Sendung von Nahrungs - und Genussmittel.* Der Verfasser benutzt mehrere Passivformen als die Gebrüder- Grimm: *„Vor ihrer Inmarschsetzung wurde die R. seitens ihrer Mutter über das Verbot betreffs Verlassens der Waldwege auf Kreisebene belehrt.“* Oft werden auch Substantivketten und mehrgliedrige Substantive benutzt, womit die Geschichte sehr schwer zu verstehen ist: *„Nach Beschaffung einer Pulverschiessvorrichtung zu Jagd Zwecken gab er in wahrgenommener Einflussnahme auf das Raubwesen einen Schuss ab.“*¹⁰ Die Ansichtsweise der Geschichte ist objektiv, was charakteristisch für die Amtssprache ist, aber mit den Merkmalen der Grimm- Märchen im Widerspruch steht.

Wir können am Ende „des Gerichtsprotokolls“ eine sehr gute Lösung zur Benennung der Intertextualitätsquelle sehen: hier werden nämlich die Gebrüder-Grimm genannt: *„Der Vorfall wurde von den Kulturschaffenden Gebrüdern Grimm zu Protokoll genommen und starkbekinderten Familien in Märchenform zustellig gemacht.“*¹¹

Ich habe noch eine sehr schöne Anspielung auf die Grimm-Märchen in dem letzten Satz bemerkt. Hier wird nämlich der charakteristische letzte Satz der Grimm-Märchen (*„sie lebten vergnügt bis an ihr Ende“*) in Beamtendeutsch durchgeformt:

*„Wenn die Beteiligten nicht durch Hinschied abgegangen und in Fortfall gekommen sind, sind dieselben derzeit noch lebhaft!“*¹²

Hier kommen also nochmal die Fachwörter im großen Maß vor, und auch die Objektivität lässt sich beobachten: sie sind noch vielleicht lebendig, aber es ist nicht sicher, dass sie auch glücklich sind.

4. 3. Handlungswandel in den Märchenbearbeitungen

Eine andere Art der Intertextualität kommt in den Schneewittchen-Geschichten vor. Hier wird nämlich die Geschichte sehr stark modernisiert, weil viele neue Elemente im Text

¹⁰ <http://www.freche-nick.de/Maerchen.htm>

¹¹ <http://www.freche-nick.de/Maerchen.htm>

¹² <http://www.freche-nick.de/Maerchen.htm>

vorkommen. Aber die Veränderung in der Handlung bringt auch einen Sprachwechsel mit: wegen der neuen Situationen (moderne Handlungsorte, Mittel, Figuren) ist es unentbehrlich, auch den Stil zu wechseln.

Die Figur von Schneewittchen steht mit der Hauptheldin von den Gebrüdern Grimm (Anhang 8.) ganz im Widerspruch:

*„Nun stellte sich Schneewittchen in den Obstgarten der sieben Zwerge und versuchte durch zu festes anlegen der Gürtelschnalle einen Tod durch innerliche Blutungen und Quetschungen herbeizuführen, was jedoch nicht klappte.“*¹³

Es verzerrt aber das ursprüngliche Märchen, weil Schneewittchen nie Selbstmord begehen wollte, sie lebte mit den sieben Zwergen aber dagegen glücklich. Mit diesem Satz wird die Figur von Schneewittchen umwertet, und bekommt das ganze Märchen eine anderen Gattung, wie ein Detektivroman; auch der Titel bezieht sich darauf: *„Die Wahrheit über Schneewittchen“* (Anhang 9.).

Der Hauptfaden der Geschichte kommt hier auch vor: die böse Stiefmutter, das fliehendes Mädchen, der rettende Prinz. Aus der Geschichte fehlen aber mehrere Einzelheiten, was eine negative Wirkung auf das Märchen hat, und durch diese Veränderungen bekommen wir eine ganz andere Geschichte aber keinesfalls ein Märchen. Die Figur des Jägers tritt in der Geschichte nicht auf: hier braucht nämlich die Stiefmutter seine Arbeit nicht, weil sie die schönste Frau nur in dem Haus sein wollte. Damit zusammenhängend fehlen der Spiegel und die verschiedenen Erscheinungsformen der Stiefmutter (*Bauersfrau, Krämerin*), weil sie nur einmal Schneewittchen – wenn das Mädchen das Haus verloren hat– loswerden wollte.

In dieser Variante befinden sich nicht so viele grobe, pejorative, „moderne“ Ausdrücke (*LSD-Überdosis*); lieber Wörter, die sich auf die modernen Zeiten beziehen, wie: *McDonalds, Picaldi-Botiquen* oder auch *LiveJournal*, aber mehrere gewaltsame Bilder (über die Selbstmordversuche). Die modernen Ausdrücke bringen das Märchen zu den Jugendlichen näher, weil sie sich auch in den Alltags mit diesen Wörtern sehr oft treffen. Diese machen das Märchen alltäglich, aber diese Verallgemeinerung verursacht, dass das Problem der Figur global wird. Die Verallgemeinerung erfolgt sich durch die Hineindichtung der heutigen Gesellschaftsphänomene, Krankheiten und auch der Stadtnamen.

¹³ <http://cultdudes.net/2008/12/06/das-moderne-schneewittchen/>

Der Text ist besser strukturiert, als bei der Dornröschen-Geschichte: die Sätze sind mehrmals zusammengesetzt und auch miteinander verbunden. So nähert sich die Form des Textes besser einem Märchen an. Aber am Ende der Geschichte kann eine anders gestaltete Endung gelesen werden. Wir können nicht eindeutig behaupten, dass die Geschichte mit „Happy- End“ endet.

„Die Konsequenzen hierbei waren dann, dass der Stiefmutter das Sorgerecht weggenommen wurde, und da Schneewittchen noch minderjährig war, und alle ihre Verwandten nicht erreichbar waren, zog sie mit ihrem „Prinzen“ in ein Jugendheim für psychisch labile Bonzenkinder, welches wie ein Schloss aussah – und lebten dort bis zu ihrem bitteren Ende. Und wenn sie heut’ noch leben, dann sind sie ein Wunder der modernen Medizin.“¹⁴

Der letzte Satz karikiert die allgemeine glückliche Endung der Märchen. Aber dieses letzte Bild fehlt: das Problem wird nur teilweise gelöst, Schneewittchen wird nie ganz glücklich sein. Mit dem Bild der modernen Medizin wird die Geschichte ganz verallgemeinert und in unserer Zeit realisiert, aber von dem Grimm- Märchen ganz weit entfernt.

Eine andere Art des Handlungswandels kann im Märchen „Der gestiefelte Kater“ (Anhang 10.) und in seiner amerikanischen Zeichentrickfilmbearbeitung (DVD Anhang 1-2.) gefunden werden: hier können wir nämlich über zwei ganz anderen Geschichten mit dem gleichen Katern sprechen. Der Kater hat in beiden Fällen einen Stiefel, und in dem Film auch ein Schwert (das ich schon für amerikanisches Klischee halte).

In diesem Fall wird auch noch ein anderer Zeichentrickfilm, den wir auch zum Kater binden können, angesprochen: die Shrek-Geschichten. Der Zeichentrickfilm „Der gestiefelte Kater“ handelt sich eigentlich um die Vorgeschichte der Shrek-Zeichentrickfilme: wie war das Leben des Katers, bevor er den Shrek-Figuren begegnet hat. In diesem Zeichentrickfilm kommen mehrere Figuren aus anderen Märchen (z. B.: Hänsel und Grete) vor, aber die originelle Figuren (König, Müller) nicht mehr.

Ich muss aussagen, dass der amerikanische Film mit dem originellen Märchen nichts zu tun hat, dagegen ist es auch ein Märchen für Kinder. Hier geht es um einen Kater, der ein egoistischer Penner ist, der nur für sein eigenes Glück auf dem Weg ist. (DVD Anhang 1.)

¹⁴ <http://cultdudes.net/2008/12/06/das-moderne-schneewittchen/>

Er will nämlich die Zauberbohne besorgen, damit er die Gold gebende Gans vom Himmel stehlen kann. Auf seinem Weg begegnet er dem Ei (seinem früheren Gegnern) und einer Katze, mit denen er gemeinsam die Bohne besorgt. Deshalb bringen sie Gefahr auf die Stadt, weil die Mutter die Gold gebende Gans zum Himmel zurückbringen will, deshalb kommt sie in die Stadt. Am Ende der Geschichte sehen wir schon einen gutherzigen Kater, der der Mutter der Gans hilft und wegen der Freunden auf das Geld verzichtet (*DVD Anhang 2.*).

Ein ähnliches Motiv habe ich in dem Film im Vergleich mit dem Märchen gefunden: das Glück und das leider zu diesem gehörenden Geld. Die Zauberbohne in dem Film kann als das Mittel zum Glück (dadurch bekommt der Kater neben dem Geld auch Freunde) verstanden sein. Das ist auch im originellen Märchen wichtig: der erfinderische Kater findet mit seiner Arbeit das Glück und er besorgt dadurch Freunde in Person des Müllers und des Königs.

Wenn wir das letzte Bild in dem Märchen sehen, bemerken wir das Happy-End, obwohl das Ei gestorben ist. Das bedeutet, dass das Happy-End nicht nur der Märchentexte, sondern auch der Hollywood-Filme ein wichtiges Mittel ist.

4. 4. Gattungs-Medienwandel in den Märchenbearbeitungen

Die zusammengesetzte Intertextualitätsform kann in den Filmbearbeitungen beobachtet werden. Hier können sich nämlich nicht nur die vermittelnden Medien, sondern auch die Sprache und auch die Handlung verändern. Das ergibt sich eindeutig aus dem Medienwechsel, aus den charakteristischen Merkmalen des Filmes. Die Handlung muss sich verändern, weil ein Film länger als eine Märchenhandlung ist. Wenn aber die Filme neue Szenen enthalten, dann wird natürlich auch die Sprache erweitert. Die Gattung veränderte sich immer: aus dem Volksmärchen bekommen wir entweder einen Kinofilm oder einen Zeichentrickfilm.

Natürlich haben wir bei den Filmen ein anderes, neues Mittel im Vergleich zum Märchen: das Bild. Bei den Märchen ist es noch wichtiger: sie spielen sich in einer Traum-Phantasiewelt, die jeden Menschen etwas Anderes bedeutet. Der Regisseur hat die Aufgabe, seine Phantasiewelt in Bilder zu bringen. Die Bilder beeinflussen sehr stark unsere Gedanken, unsere Meinung. In meiner Arbeit werde ich nicht ausführlich auf die musikalische und bildliche Welt der Filme eingehen, weil sie ein großes Umfeld hat, was

nicht der Gegenstand meiner Arbeit sein kann. Zusammengefasst ist es zu sagen, dass sich die bildliche Darstellung der Märchen im Laufe der Zeit sehr viel geändert und modernisiert hat (*Anhang 11-12.*).

Daneben gibt es hier einen anderen wichtigen Aspekt: diese Filme sind amerikanische Filme (Ausnahme: Dornröschen), aber ich habe sie in deutscher Sprache analysiert. Wenn nach dem Sprachwandel geforscht wird, könnte auch die Korrektheit der Übersetzung des Untertitels ins Wort kommen. Da ich nicht die Tiefebene der Sprache analysieren möchte, habe ich den deutschen Untertitel, oder den deutschen Synchron benutzt.

Hier möchte ich aber die Aufmerksamkeit darauf erwecken, dass ich nicht eine Filmkritik schreiben möchte. Ich werde also die Unterschiede und die Ähnlichkeiten zwischen dem Film und dem Märchen im Bereich der Sprache, der Handlung analysieren. Deshalb ist es anders, wie bei den vorherigen Märchen, weil wir hier auch ein Grundunterschied haben: die vermittelnden Medien.

Zur Analyse dieser Kriterien habe ich zwei verschiedene Filmbearbeitungen gewählt: Dornröschen (*DVD Anhang 3-4.*) und Schneewittchen und der Jäger (*DVD Anhang 5-10.*).

Im Fall des Märchens „Dornröschen“ (*DVD Anhang 3-4.*) habe ich ein sehr schönes Beispiel gefunden, wie die digitalen Medien das originelle Märchen bewahren kann.

Der Zeichentrickfilm bleibt nämlich ganz handlungsgetreu: das bedeutet, dass die Figuren und die Geschichte mit dem Grimm-Märchen (*Anhang 3.*) gleich sind. Der Grund kann dazu sein, dass die Bearbeitung nicht ein amerikanischer Zeichentrickfilm ist; hier ist nicht der Kassenerfolg maßgebend. Die Sprache und die verschiedenen Gespräche werden auch sehr ähnlich, wie in dem geschriebenen Märchen dargestellt. Das kann sich aber daraus ergeben, dass die Geschichte sehr kurz gefilmt wurde, deshalb haben der Verfasser und der Producer keinen Anlass, die Geschichte zu erweitern. Wir können nur einen kleinen Unterschied finden: der Text des Erzählers sagen manchmal die Figuren aus, damit es nicht so fremd im Märchen lautet.

Ich wurde nur auf einen Unterschied in der Geschichte aufmerksam: der Prinz gab dem Mädchen keinen Kuss. Er wurde von der Heckenrose verletzt und sein Blut tropfte an dem Mund des Mädchens, deshalb schlug Dornröschen die Augen auf. Ich habe aber während meiner Arbeit dieses Märchen in mehreren Variationen gesehen: in anderen Versionen ist auch diese Szene ähnlich, wie bei den Gebrüdern-Grimm.

Ich denke, dass dieses Märchen ohne Hollywood-Klischees sehr wertvoll ist: auch die Kinder können es ansehen, was heutzutage ein sehr wichtiger Aspekt im Fall der digitalen Medien ist.

Bei dem Film „Schneewittchen und der Jäger“ (*DVD Anhang 5-10.*) war der Regisseur nicht so ernst und konsequent: diese Bearbeitung weicht von dem Grimm-Märchen in mehreren Aspekten ab. Dessen Grund ist eindeutig das Ziel des Regisseurs: er will nämlich die Zuschauer ins Kino locken und einen Kassenerfolg-Film machen. Deshalb verwendet er mehrere Mittel, die ein traditionelles Grimm-Märchen „spannender und erfolgreicher“ machen. Diese Wirkung erreicht er schon durch den Titel, in der er eine Nebenfigur betont. Dieser Wechsel erweckt die Aufmerksamkeit der Zuschauer. Aus diesem Merkmal können wir schon denken, dass auch die Geschichte durch mehrere neuen Faktoren erweitert wird.

Was also die Geschichte betrifft, können wir sagen, dass der Hauptgerüst und die Hauptfiguren (Jäger, Schneewittchen, Zwergen, Stiefmutter, Prinz) des Märchens bewahrt wurden. Es gibt aber sehr viele neue Szene in dem Film, die eindeutig an die Kinobesucher gerichtet sind: die Kampfszene mit den schwarzen Ritter überwiegen in der Geschichte. (*DVD Anhang 5.*) Daneben zeigt der Regisseur noch eine wunderbare Szene mit einem Zauberhirsch und mit mehreren Feen. (*DVD Anhang 6.*) Diese zwei Bilder stellen die zwei Welten der zwei Hauptfiguren (Schneewittchen- wunderschöne Zauberwelt und die Stiefmutter- böse Zauberwelt) miteinander gegenüber.

Mehrere wichtige, eigenartige Szenen bleiben aber aus dem Film weg: Die Stiefmutter besucht Schneewittchen nicht in den traditionellen Formen (*Bauersfrau, Krämerin*), sondern nur in der Form des Prinzen, und sie gibt ihm nur einen Apfel (*der Kamm und der Gürtel* wegbleiben). (*DVD Anhang 7.*) Am Ende der Geschichte küsst der Prinz Schneewittchen nicht, sondern die Träne des Jägers tropft an dem Gesicht vom Schneewittchen, deshalb schlug Schneewittchen die Augen auf. (*DVD Anhang 8.*) Ein Unterschied bildet die Beziehung zwischen Schneewittchen und dem Jäger, weil sie verliebt sind.

Die Lieblingsfiguren der Kinder, Schneewittchen und die Zwergen bekommen andere Eigenschaften von dem Regisseur: Schneewittchen ist eine starke Frau, die mit den mutigen Zwergen um die Wahrheit kämpft. In dem Film bekommt auch der Jäger, die im Märchen nur eine Nebenfigur ist, eine positive Beurteilung.

Die Sprache veränderte sich natürlich wegen der Länge des Filmes. Die mehreren Szenen machen neue Textteile notwendig, die manchmal sehr abweichend von dem originellen Märchentext wirken können. Die strengen, charakteristischen Textteile, also die berühmten Sprichwörter („*Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die Schönste im ganzen Land?*“) kommen auch in dem Film vor (DVD Anhang 9.). Das bildet nämlich die Gründe der Geschichte, was einen Rahmen auch der Geschichte gibt.

Das Ende der Geschichte weicht wieder von dem Grimm-Märchen ab. Hier wird Schneewittchen nämlich nicht mit dem Prinz verheiratet. Das Happy-End erfolgte sich aber dadurch, dass Schneewittchen den Thron besteigt (DVD Anhang 10.).

4. 5. Analyse der Beispiele durch die allgemeinen Intertextualitätsformen

Im Allgemeinen können wir also über diese Intertextualitätsformen sagen, dass sie sehr oft gleichzeitig in einer Bearbeitung vorkommen. Wir haben schon gesehen, wie meine Kriterien im Fall der Märchen verwirklichen. Jetzt möchte ich aber auch über die Intertextualitätsformen vom Genette und Stocker ein zusammenfassendes Bild geben.

Bei Schoenke habe ich schon über die referentielle Intertextualität, die auch bei den analysierten Märchen und Märchenbearbeitungen eine wichtige Rolle spielt, geschrieben. Bei allen analysierten Märchenbearbeitungen kann ausgesagt werden, dass sie auf die Prätexte, also auf die originellen Märchentexte referieren, basieren. Eine solche Zustimmung kann aber im Fall der funktionellen Intertextualität nicht festgestellt werden: ich habe während der Analyse bestimmt, dass die neuen Bearbeitungen schon einen anderen Zuschauerkreis haben, obwohl sie noch immer als Vergnügungsmittel funktionieren.

Der Film „Schneewittchen und der Jäger“ ist ein gutes Beispiel zur Vorstellung der Paratextualität von Genette. Hier zeigt der Titel einen starken Zusammenhang mit dem Text, und dieser Zusammenhang unterscheidet den Film von dem originellen Märchen: der Jäger wurde eine Hauptfigur.

Was noch in meiner Analyse noch in diesem Bereich als Ergebnis zustande kommt, ist ein Beispiel für die Hypertextualität von Stocker. Meiner Meinung nach können wir nämlich die zwei textförmigen Dornröschen- und Schneewittchen-Bearbeitungen als Parodie des originellen Märchentextes auffassen.

Zusammenfassung

Aufgrund meiner Untersuchung kann ich eindeutig aussagen, dass ich wieder neue Informationen und ein sehr nützliches Wissen über die deutschen Kindermärchen bekommen habe. Daneben habe ich auch über die Definitionsmöglichkeiten der Intertextualität und über die Intertextualitätsformen ein vielfältiges Bild gebildet.

Zusammengefasst kann ich sagen, dass die heutigen modernen Bearbeitungen der Märchen (sowohl die Filme als auch die Textbearbeitungen) noch immer auf den alten Volksmärchen basieren, weil sie mehrere Merkmale des Volksmärchens bewahren und an sich tragen. Trotzdem zeigen sie auch einige neue Phänomene auf, die schon die literarische Gattung nicht haben kann, weil diese entweder zu der modernen Sprache unserer Welt oder zu den modernen Medien gehören.

Ich habe die Intertextualitätsformen der Märchen nach den von mir bestimmten Kriterien analysiert. Der Erfolg war: mit meinen Kriterien lassen sich die Intertextualitätsformen in der Gattung Märchen beobachten. Diese drei Formen grenzen die Merkmale der neuen modernisierten Märchenformen ein, aber es ist auch ein häufiges Phänomen, dass alle drei gleichzeitig die Märchenbearbeitung bestimmen und beeinflussen.

Ich habe auch die Antworten auf meine Fragen gefunden. Das Märchen spielt in unserem Leben eine sehr wichtige Rolle: es ist in der modernen Welt nicht nur ein Text für Kinder, sondern auch ein Kinoerlebnis für Erwachsene. Die Gattung des Märchens ist sehr vielfältig. Zur Charakterisierung habe ich jetzt neben den schon vorhanden seienden Merkmalen (Eindimensionalität, Zahlsymbolik, Formelhaftigkeit usw.) noch einige für mich neue Kriterien (Entindividualisierung, klare Struktur, realistische Phänomene usw.) gefunden. Im Fall der Intertextualität können wir auch eine ähnliche vielseitige Definitions- und Gruppierungsmöglichkeit finden. Das bedeutet, dass der Zusammenhang zwischen den intertextuellen Formen der Märchen ein weites, interessantes Umfeld hat.

Ich habe in meinem Schreiben einige Fragen offen gelassen. Es wäre noch eine interessante Weiterarbeitung des Themas, wenn ich die Intermedialität und die bildliche Erscheinung in diesen intertextuellen Formen der Märchen forschen und analysieren würde. Meiner Meinung nach ist es auch eine wichtige Frage, wie sich die Wirkung der neubearbeiteten Märchen im Vergleich mit der Wirkung des Volksmärchens verändert hat.

Literaturverzeichnis

Korpus

- ❖ Grimm, Jacob und Wilhelm 1999. Schneewittchen. In: István, Bart (Hg.): Aschenputtel. Fünf märchen. Budapest: Corvina Kiadó. 97-127.
- ❖ Grimm, Jacob und Wilhelm 2010. Der gestiefelte Kater. In: *Mein Grimm-Märchenbuch*. München: Ars Edition GmbH
- ❖ Grimm, Jacob und Wilhelm 2010. Dornröschen. In: *Mein Grimm- Märchenbuch*. München: Ars Edition GmbH
- ❖ Grimm, Jacob und Wilhelm 2010. Rotkäppchen. In: *Mein Grimm- Märchenbuch*. München: Ars Edition GmbH
- ❖ Neubearbeitungen von dem Internet: Rotkäppchen, Dornröschen und Die Wahrheit über Schneewittchen

Filme

- ❖ Miller, Chris 2011. Der gestiefelte Kater. DreamWorks Animation SKG.
- ❖ Sanders, Rupert 2012. Schneewittchen und der Jäger. Universal Pictures
- ❖ Dornröschen in zwei Teilen (Youtube)

Sekundärliteratur

- ❖ Best, Otto F. 1994. Handbuch literarischer Fachbegriffe. Definitionen und Beispiele. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- ❖ Bossmeyer, Anja 2009. Die Abgrenzung des Kunst- vom Volksmärchen. Norderstedt: Grin Verlag
- ❖ Broich, Ulrich 1985. Intertextualität. Tübingen: Niemeyer Verlag.
- ❖ Eicher, Thomas (Hg.) 1996. Märchen und Moderne. Fallbeispiele einer intertextuellen Relation. Münster: Lit Verlag
- ❖ Fallosch, Astrid 2006. Intertextualität als Struktur bildendes Mittel in Camus' Roman La Chute. München: GRIN Verlag GmbH

- ❖ Feller, Stefanie 2011. Intertextualität in Aldo Noves „Superwoobinda“. München: GRIN Verlag GmbH
- ❖ Gerhard, Wahrig 1993. Der kleine Wahrig Wörterbuch der deutschen Sprache. München: Deutschen Taschenbuch Verlag.
- ❖ Heintke, Nicole 2007. Zitat und Plagiat – Phänomene der Intertextualität. München: GRIN Verlag GmbH
- ❖ Kommer, Erika 2008. Die Problematik der Kinder- und Jugendliteratur. Theorien und Forschungsmethoden. In: Noémi, Kordics (Hg.): *Wissenschaften im Dialog. Studien aus dem Bereich der Germanistik*. Band 2. Klausenburg: Partium Verlag. 63- 70.
- ❖ Lüthi, Max 1978. Das Volksmärchen. Form und Wesen. München: Francke Verlag.
- ❖ Lüthi, Max 2008. Es war einmal. Vom Wesen des Volksmärchens. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG.
- ❖ Lüthi, Max 1975. Volksmärchen und Volkssage. Zwei Grundformen erzählender Dichtung. München: Francke Verlag.
- ❖ Plote, Janna 2001. Intertextualität. München: GRIN Verlag GmbH
- ❖ Pohlmann, Vera 2006. Märchen damals und heute: Vergleich der Fassungen des Märchens: „Die sechs Schwäne“ und „Die wilden Schwäne“ und Einsatz von Märchen in der Schule. Norderstedt: Grin Verlag
- ❖ Pöge- Alder, Kathrin 2011. Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen. Tübingen: Narr Verlag
- ❖ Rasche, Katrin 2005. Intertextualität in Hjalmar Södelbergs „Martin Bircks Ungdom“. München: GRIN Verlag GmbH
- ❖ Schweikle, Günther und Irmgard (Hg.) 1990. Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung Verlag.
- ❖ Sowinski, Bernhard 1983. Textlinguistik. Eine Einführung. Stuttgart: Kohlhammer Verlag
- ❖ Steinbach, Dietrich 1982. Volksmärchen mit Materialien. Stuttgart: Klett Verlag

- ❖ Wild, Reiner 2008. Von den 70er Jahren bis zur Gegenwart. In: Wild, Reiner (Hg.): *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag. 342- 412.

Internetseiten

- ❖ <http://cultdudes.net/2008/12/06/das-moderne-schneewittchen/>
- ❖ <http://de.wikipedia.org/wiki/M%C3%A4rchen#M.C3.A4rchenforschung>
- ❖ <http://gutenberg.spiegel.de/buch/6248/62>
- ❖ <http://www.fernuni-hagen.de/EUROL/termini/welcome.html?page=/EUROL/termini/5420.htm>
- ❖ <http://www.freche-nick.de/Maerchen.htm>
- ❖ <http://www.grin.com/e-book/104796/volksmaerchen>
- ❖ <http://www.gymnasium-meschede.de/projekte/projekt12-04/maerchenformen.htm>
- ❖ http://www.uni-bielefeld.de/lili/personen/gnottbusch/doc/Textlinguistik_06.pdf
- ❖ <http://www-user.unibremen.de/~schoenke/tlgl/tlgl2.html#Intertextualit%C3%A4t>
- ❖ <http://www.youtube.com/watch?v=e-wKMj8oyEc>
- ❖ <http://www.youtube.com/watch?v=K3hV3FwGx5I>

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1. Merkmale von Märchen	14.
Abbildung 2. Formen der Intertextualität nach Stocker	23.

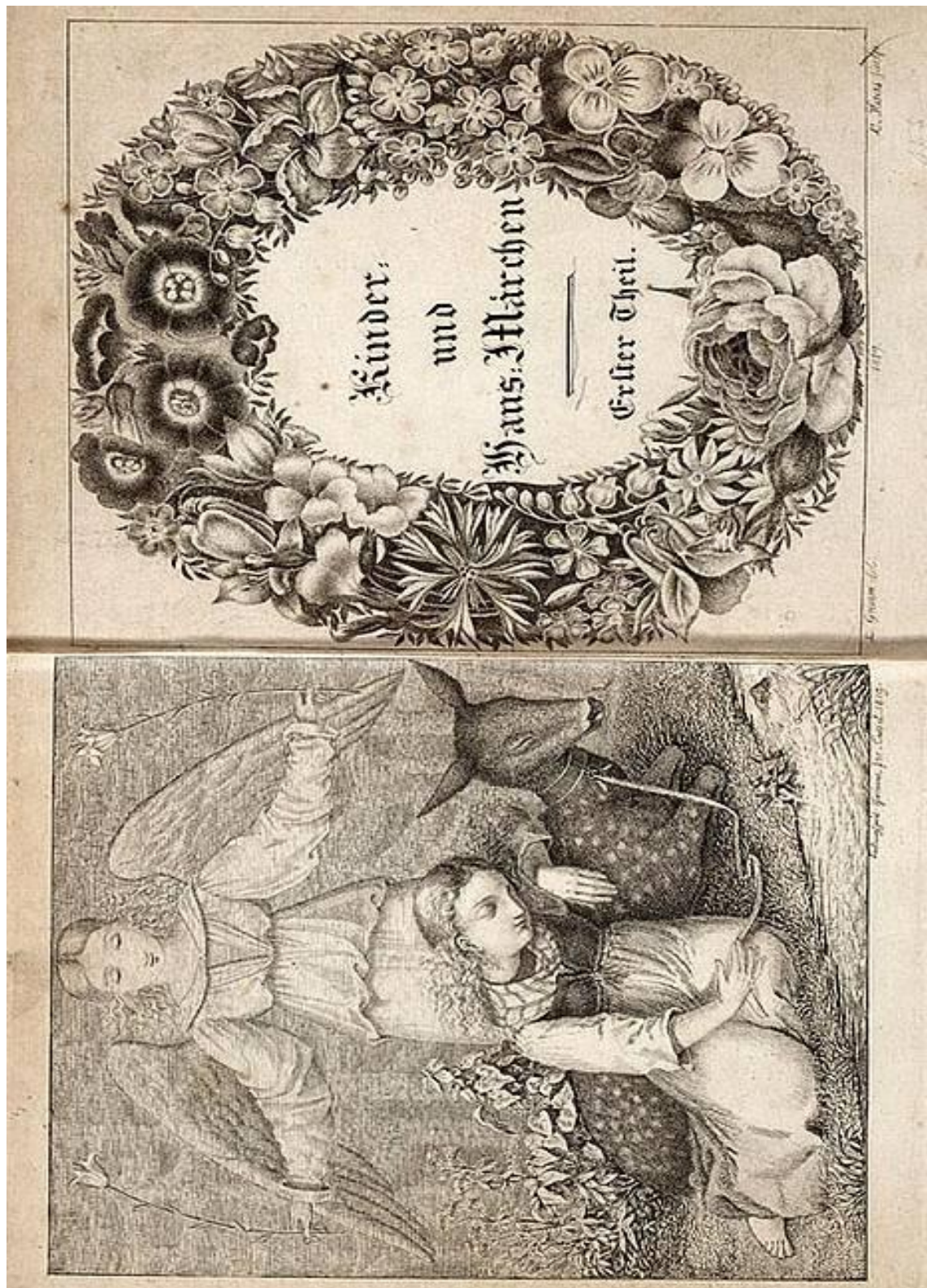
Anhang

Anhang 1.



Die Arten der Kindermärchen

Anhang 2.



Kinder- und Hausmärchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm. Mit zwei Kupfern.

Berlin: G. Reimer, 1819.

Zweite vermehrte und verbesserte Auflage. Erster Band.

Anhang 3.

Gebrüder- Grimm: Dornröschen

Vor Zeiten war ein König und eine Königin, die sprachen jeden Tag: "Ach, wenn wir doch ein Kind hätten!" und kriegten immer keins. Da trug sich zu, als die Königin einmal im Bade sass, dass ein Frosch aus dem Wasser ans Land kroch und zu ihr sprach: "Dein Wunsch wird erfüllt werden, ehe ein Jahr vergeht, wirst du eine Tochter zur Welt bringen." Was der Frosch gesagt hatte, das geschah, und die Königin gebär ein Mädchen, das war so schön, dass der König vor Freude sich nicht zu lassen wusste und ein grosses Fest anstellte. Er ladete nicht bloss seine Verwandte, Freunde und Bekannte, sondern auch die weisen Frauen dazu ein, damit sie dem Kind hold und gewogen wären. Es waren ihrer dreizehn in seinem Reiche, weil er aber nur zwölf goldene Teller hatte, von welchen sie essen sollten, so musste eine von ihnen daheim bleiben.

Das Fest ward mit aller Pracht gefeiert, und als es zu Ende war, beschenkten die weisen Frauen das Kind mit ihren Wundergaben: die eine mit Tugend, die andere mit Schönheit, die dritte mit Reichtum, und so mit allem, was auf der Welt zu wünschen ist. Als elfe ihre Sprüche eben getan hatten, trat plötzlich die dreizehnte herein. Sie wollte sich dafür rächen, dass sie nicht eingeladen war, und ohne jemand zu grüssen oder nur anzusehen, rief sie mit lauter Stimme: "Die Königstochter soll sich in ihrem fünfzehnten Jahr an einer Spindel stechen und tot hinfallen." Und ohne ein Wort weiter zu sprechen, kehrte sie sich um und verliess den Saal. Alle waren erschrocken, da trat die zwölfte hervor, die ihren Wunsch noch übrig hatte, und weil sie den bösen Spruch nicht aufheben, sondern nur ihn mildern konnte, so sagte sie: "Es soll aber kein Tod sein, sondern ein hundertjähriger tiefer Schlaf, in welchen die Königstochter fällt."

Der König, der sein liebes Kind vor dem Unglück gern bewahren wollte, liess den Befehl ausgehen, dass alle Spindeln im ganzen Königreiche verbrannt werden. An dem Mädchen aber wurden die Gaben der weisen Frauen sämtlich erfüllt, denn es war so schön, sittsam, freundlich und verständig, dass es jedermann, er es ansah, lieb haben musste. Es geschah, dass an dem Tage, wo es gerade fünfzehn Jahr alt ward, der König und die Königin nicht zu Haus waren, und das Mädchen ganz allein im Schloss zurückblieb. Da ging es allerorten herum, besah Stuben und Kammern, wie es Lust hatte, und kam endlich auch an einen alten Turm. Es stieg die enge Wendeltreppe hinauf, und gelangte zu einer kleinen Türe. In dem Schloss steckte ein verrosteter Schlüssel, und als es umdrehte, sprang die Türe auf, und sass da in einem kleinen Stübchen eine alte Frau mit einer Spindel und spann emsig

ihren Flachs.

"Guten Tag, du altes Mütterchen", sprach die Königstochter, "was machst du da?" "Ich spinne", sagte die Alte und nickte mit dem Kopf. "Was ist das für ein Ding, das so lustig herumspringt?" sprach das Mädchen, nahm die Spindel und wollte auch spinnen. Kaum hatte sie aber die Spindel angerührt, so ging der Zauberspruch in Erfüllung, und sie stach sich damit in den Finger. In dem Augenblick aber, wo sie den Stich empfand, fiel sie auf das Bett nieder das da stand, und lag in einem tiefen Schlaf.

Und dieser Schlaf verbreite sich über das ganze Schloss: der König und die Königin, die eben heimgekommen waren und in den Saal getreten waren, fingen an einzuschlafen und der ganze Hofstaat mit ihnen. Da schliefen auch die Pferde im Stall, die Hunde im Hofe, die Tauben auf dem Dache, die Fliegen an der Wand, ja, das Feuer, das auf dem Herde flackerte, ward still und schlief ein, und der Braten hörte auf zu brutzeln, und der Koch, der den Küchenjungen, weil er etwas versehen hatte, in den Haaren ziehen wollte, liess ihn los und schlief. Und der Wind legt sich, und auf den Bäumen vor dem Schloss regte sich kein Blättchen mehr. Rings um das Schloss aber begann eine Dornenhecke zu wachsen, die jedes Jahr höher ward, und endlich das ganze Schloss umzog und darüber hinauswuchs, dass gar nichts davon zu sehen war, selbst nicht die Fahne auf den Dach.

Es ging aber die Sage in dem Land von dem schönen schlafenden Dornröschen, denn so ward die Königstochter genannt, also dass von Zeit zu Zeit Königssöhne kamen und durch die Hecke in das Schloss dringen wollten. Es war ihnen aber nicht möglich, denn die Dornen, als hätten sie Hände, hielten fest zusammen, und die Jünglinge blieben darin hängen, konnten sich nicht wieder losmachen und starben eines jämmerlichen Todes.

Nach langen Jahren kam wieder einmal ein Königssohn in das Land, und hörte, wie ein alter Mann von der Dornenhecke erzählte, es sollte ein Schloss dahinter stehen, in welchem eine wunderschöne Königstochter, Dornröschen genannt, schon seit hundert Jahren schlief, und mit ihr der König und die Königin und der ganze Hofstaat. Er wusste auch von seinem Grossvater, dass schon viele Königssöhne gekommen wären und versucht hätten, durch die Dornenhecke zu dringen, aber sie wären darin hängengeblieben und eines traurigen Todes gestorben. Da sprach der Jüngling: "Ich fürchte mich nicht, ich will hinaus und das schöne Dornröschen sehen." Der gute Alte mochte ihm abraten, wie er wollte, er hörte nicht auf seine Worte. Nun waren aber gerade die hundert Jahre verflossen, und der Tag war gekommen, wo Dornröschen wieder erwachen sollte. Als der Königssohn sich der Dornenhecke näherte, waren es lauter grosse schöne Blumen, die taten sich von selbst auseinander und liessen ihn unbeschädigt hindurch, und hinter ihm taten sie sich wieder als

Hecke zusammen. Im Schlosshof sah er die Pferde und scheckigen Jagdhunde liegen und schlafen, auf dem Dach sassen die Tauben und hatten das Köpfchen unter den Flügel gesteckt. Und als er ins Haus kam, schliefen die Fliegen an der Wand, der Koch in der Küche hielt noch die Hand, als wollte er den Jungen anpacken, und die Magd sass vor dem schwarzen Huhn, das sollte gerupft werden.

Da ging er weiter und sah im Saale den ganzen Hofstaat liegen und schlafen, und oben bei dem Throne lagen der König und die Königin. Da ging er noch weiter, und alles war so still, dass einer seinen Atem hören konnte, und endlich kam er zu dem Turm und öffnete die Türe zu der kleinen Stube, in welcher Dornröschen schlief. Da lag es und war so schön, dass er die Augen nicht abwenden konnte, und er bückte sich und gab ihm einen Kuss. Wie er es mit dem Kuss berührt hatte, schlug Dornröschen die Augen auf, erwachte, und blickte ihn ganz freundlich an. Da gingen sie zusammen herab, und der König erwachte und die Königin und der ganze Hofstaat, und sahen einander mit grossen Augen an. Und die Pferde im Hof standen auf und rüttelten sich; die Jagdhunde sprangen und wedelten; die Tauben auf dem Dache zogen das Köpfchen unterm Flügel hervor, sahen umher und flogen ins Feld; die Fliegen an den Wänden krochen weiter; das Feuer in der Küche erhob sich, flackerte und kochte das Essen; der Braten fing wieder an zu brutzeln; und der Koch gab dem Jungen eine Ohrfeige, dass er schrie; und die Magd rupfte das Huhn fertig. Und da wurde die Hochzeit des Königssohns mit dem Dornröschen in aller Pracht gefeiert, und sie lebten vergnügt bis an ihr Ende.

Anhang 4.

Dornröschen (modern erzählt)

Das muss ein ziemlich nobler Schuppen gewesen sein, wo die die Taufe gefestet haben. Mit dem Kind das hatte am Anfang nicht so richtig geklappt. Vielleicht war die Dame schon zu alt oder mit den Hormonen hat was nicht gestimmt. Jedenfalls war jetzt alles unheimlich happy und liess so richtig die Sau raus. Unheimlich viele People waren eingeladen, aber eine von den Tanten hatte se wieder ausgeladen, weil sie kein Geschirr mehr für die hatten. Und wie das mit der Verwandtschaft so ist, die alte Schachtel war wohl unheimlich sauer, hat einen ziemlichen Terror gemacht und rumgekeift: das Kind sollte sich, wenns 15 ist, an sonem spitzen Ding stechen und tot umfallen. Dann war ihr das wohl doch ein bisschen zu dicke und sie hat gesagt, nicht tot sondern nur 100 Jahre pennen sollte se. Und wie das Baby 15 war und so ne richtige heisse Biene, da latscht sie so durch den Nobelschuppen durch, ackern brauchte se ja nicht, weil die Alten so viel Kies an den Füßen hatten. Da kommt sie an eine Tür, die immer verrammelt war. Dahinter sass ne Alte, wahrscheinlich die von eben, und machte mit sonem Spinnrad rum. Irgendwie muss sie dann an ne Nadel gegriffelt haben, jedenfalls kippte sie aus den Latschen und pennte voll ein. Und der ganze übrige Laden machte auch die Poofe. Um den Schuppen rum machte dann ein mords Grünzeug dicht. Also unser Nachbar hätte da ja einen unheimlichen Zoff wegen gemacht. Aber so reichen Peoplen, denen kann man ja nix wollen. Es kamen dann ziemlich viele starke Typen angeheizt, die scharf auf den Zahn waren und ihn abschleppen wollten. Die kamen nicht rein und machten die Mücke. Schliesslich kam ein unheimlich heisser Macker, der ein Sau-Glück hatte, weil nämlich gerade die 100 Jahre gelaufen waren. Der kam durch das Grünzeug wie nix, geht zur Couch, wo sich Teeny flezt, knutscht sie ordentlich, die wacht auf und der ganze übrige Laden auch. Und zum Schluss haben die dann alle zusammen eine unheimlich heisse Fete abgezogen.

Anhang 5.

Gebrüder Grimm: Rotkäppchen

Es war einmal ein kleines süßes Mädchen, das hatte jedermann lieb, der sie nur ansah, am allerliebsten aber ihre Großmutter, die wusste gar nicht, was sie alles dem Kinde geben sollte. Einmal schenkte sie ihm ein Käppchen von rotem Samt, und weil ihm das so wohl stand, und es nichts anders mehr tragen wollte, hieß es nur das Rotkäppchen. Eines Tages sprach seine Mutter zu ihm: "Komm, Rotkäppchen, da hast du ein Stück Kuchen und eine Flasche Wein, bring das der Großmutter hinaus; sie ist krank und schwach und wird sich daran laben. Mach dich auf, bevor es heiß wird, und wenn du hinauskommst, so geh hübsch sittsam und lauf nicht vom Wege ab, sonst fällst du und zerbrichst das Glas, und die Großmutter hat nichts. Und wenn du in ihre Stube kommst, so vergiss nicht guten Morgen zu sagen und guck nicht erst in allen Ecken herum!"

"Ich will schon alles richtig machen," sagte Rotkäppchen zur Mutter, und gab ihr die Hand darauf. Die Großmutter aber wohnte draußen im Wald, eine halbe Stunde vom Dorf. Wie nun Rotkäppchen in den Wald kam, begegnete ihm der Wolf. Rotkäppchen aber wusste nicht, was das für ein böses Tier war, und fürchtete sich nicht vor ihm. "Guten Tag, Rotkäppchen!" sprach er. "Schönen Dank, Wolf!" - "Wo hinaus so früh, Rotkäppchen?" - "Zur Großmutter." - "Was trägst du unter der Schürze?" - "Kuchen und Wein. Gestern haben wir gebacken, da soll sich die kranke und schwache Großmutter etwas zugut tun und sich damit stärken." - "Rotkäppchen, wo wohnt deine Großmutter?" - "Noch eine gute Viertelstunde weiter im Wald, unter den drei großen Eichbäumen, da steht ihr Haus, unten sind die Nusshecken, das wirst du ja wissen," sagte Rotkäppchen. Der Wolf dachte bei sich: Das junge, zarte Ding, das ist ein fetter Bissen, der wird noch besser schmecken als die Alte. Du musst es listig anfangen, damit du beide schnappst. Da ging er ein Weilchen neben Rotkäppchen her, dann sprach er: "Rotkäppchen, sieh einmal die schönen Blumen, die ringsumher stehen. Warum guckst du dich nicht um? Ich glaube, du hörst gar nicht, wie die Vöglein so lieblich singen? Du gehst ja für dich hin, als wenn du zur Schule gingst, und ist so lustig haussen in dem Wald."

Rotkäppchen schlug die Augen auf, und als es sah, wie die Sonnenstrahlen durch die Bäume hin und her tanzten und alles voll schöner Blumen stand, dachte es: Wenn ich der Großmutter einen frischen Strauß mitbringe, der wird ihr auch Freude machen; es ist so früh am Tag, dass ich doch zu rechter Zeit ankomme, lief vom Wege ab in den Wald hinein und suchte Blumen. Und wenn es eine gebrochen hatte, meinte es, weiter hinaus

stände eine schönere, und lief danach und geriet immer tiefer in den Wald hinein. Der Wolf aber ging geradewegs nach dem Haus der Großmutter und klopfte an die Türe. "Wer ist draußen?" - "Rotkäppchen, das bringt Kuchen und Wein, mach auf!" - "Drück nur auf die Klinke!" rief die Großmutter, "ich bin zu schwach und kann nicht aufstehen." Der Wolf drückte auf die Klinke, die Türe sprang auf und er ging, ohne ein Wort zu sprechen, gerade zum Bett der Großmutter und verschluckte sie. Dann tat er ihre Kleider an, setzte ihre Haube auf, legte sich in ihr Bett und zog die Vorhänge vor.

Rotkäppchen aber, war nach den Blumen herumgelaufen, und als es so viel zusammen hatte, dass es keine mehr tragen konnte, fiel ihm die Großmutter wieder ein, und es machte sich auf den Weg zu ihr. Es wunderte sich, dass die Tür aufstand, und wie es in die Stube trat, so kam es ihm so seltsam darin vor, dass es dachte: Ei, du mein Gott, wie ängstlich wird mir's heute zumut, und bin sonst so gerne bei der Großmutter! Es rief: "Guten Morgen," bekam aber keine Antwort. Darauf ging es zum Bett und zog die Vorhänge zurück. Da lag die Großmutter und hatte die Haube tief ins Gesicht gesetzt und sah so wunderlich aus. "Ei, Großmutter, was hast du für große Ohren!" - "Dass ich dich besser hören kann!" - "Ei, Großmutter, was hast du für große Augen!" - "Dass ich dich besser sehen kann!" - "Ei, Großmutter, was hast du für große Hände!" - "Dass ich dich besser packen kann!" - "Aber, Großmutter, was hast du für ein entsetzlich großes Maul!" - "Dass ich dich besser fressen kann!" Kaum hatte der Wolf das gesagt, so tat er einen Satz aus dem Bette und verschlang das arme Rotkäppchen.

Wie der Wolf seinen Appetit gestillt hatte, legte er sich wieder ins Bett, schlief ein und fing an, überlaut zu schnarchen. Der Jäger ging eben an dem Haus vorbei und dachte: Wie die alte Frau schnarcht! Du musst doch sehen, ob ihr etwas fehlt. Da trat er in die Stube, und wie er vor das Bette kam, so sah er, dass der Wolf darin lag. "Finde ich dich hier, du alter Sünder," sagte er, "ich habe dich lange gesucht." Nun wollte er seine Büchse anlegen, da fiel ihm ein, der Wolf könnte die Großmutter gefressen haben und sie wäre noch zu retten, schoss nicht, sondern nahm eine Schere und fing an, dem schlafenden Wolf den Bauch aufzuschneiden. Wie er ein paar Schnitte getan hatte, da sah er das rote Käppchen leuchten, und noch ein paar Schnitte, da sprang das Mädchen heraus und rief: "Ach, wie war ich erschrocken, wie war's so dunkel in dem Wolf seinem Leib!" Und dann kam die alte Großmutter auch noch lebendig heraus und konnte kaum atmen. Rotkäppchen aber holte geschwind große Steine, damit füllten sie dem Wolf den Leib, und wie er aufwachte, wollte er fortspringen, aber die Steine waren so schwer, dass er gleich niedersank und sich totfiel.

Da waren alle drei vergnügt. Der Jäger zog dem Wolf den Pelz ab und ging damit heim, die Großmutter aß den Kuchen und trank den Wein, den Rotkäppchen gebracht hatte, und erholte sich wieder; Rotkäppchen aber dachte: Du willst dein Lebtag nicht wieder allein vom Wege ab in den Wald laufen, wenn dir's die Mutter verboten hat.

Anhang 7.

Rotkäppchen in Beamtendeutsch

Im Kinderanfall unserer Stadtgemeinde ist eine hierorts wohnhafte, noch unbeschuhle Minderjaehrige aktenkundig, welche durch ihre unübliche Kopfbedeckung gewohnheitsmässig Rotkäppchen genannt zu werden pflegt. Der Mutter besagter R. wurde seitens ihrer Mutter ein Schreiben zustellig gemacht in welchem dieselbe Mitteilung ihrer Krankheit und Pflegebedürftigkeit machte, worauf die Mutter der R. dieser die Auflage machte, der Grossmutter eine Sendung von Nahrungs - und Genussmittel zu Genesungszwecken zuzustellen.

Vor ihrer Inmarschsetzung wurde die R. seitens ihrer Mutter über das Verbot betreffs Verlassens der Waldwege auf Kreisebene belehrt. Dieselbe machte sich infolge Nichtbeachtung dieser Vorschrift straffällig und begegnete beim übertreten des amtlichen Blumenpflückverbotes einem polizeilich nicht gemeldeten Wolf ohne festen Wohnsitz. Dieser verlangte in gesetzmässiger Amtsanmassung Einsichtnahme in das zu Transportzwecken von Konsumgütern dienende Korbbehältnis und traf in Tötungsabsicht die Feststellung, dass die R. zu ihrer verschwägerten und verwandten, im Baumbestand angemieteten Grossmutter eilend war.

Da seitens des Wolfes Verknappungen auf dem Ernährungssektor vorherrschend waren, fasste er den Entschluss, bei der Grossmutter der R. unter Vorlage, falscher Papiere vorsprachig zu werden. Weil dieselbe wegen Augenleidens Krank geschrieben war, gelang dem in Fressvorbereitung befindlichen Untier die diesfallsige Täuschungsabsicht, worauf es unter Verschlingung der Bettlägerigen einen Strafbaren Mundraub zur Durchführung brachte. Ferner täuschte das Tier bei der später eintreffenden R. seine Identität mit der Grossmutter vor, stellte ersterer nach und in der Folge durch Zweit- Verschlingung der R. seinen Tötungsvorsatz erneut unter Beweis.

Der sich auf einem Dienstgang befindliche und im Forstwesen zuständige Waldbeamte B. vernahm Schnarchgeräusche und stellte der Urheberschaft seitens des Tiermaules fest. Er reichte bei seiner vorgesetzten Dienststelle ein Tötungsgesuch ein das dortseits zuschlägig beschieden und pro Schuss bezuschusst wurde. Nach Beschaffung einer Pulverschiessvorrichtung zu Jagdzwecken gab er in wahrgenommener Einflussnahme auf das Raubwesen einen Schuss ab. Dieser wurde in Fortführung der Raubtier-Vernichtungsaktion auf Kreisebene nach Empfangnahme des Geschosses ablebig.

Die gespreizte Beinhaltung des Totgutes weckte in dem Schussgeber die Vermutung, dass der Leichnam Menschenmaterial beinhaltete. Zwecks diesbezüglicher Feststellung öffnete er unter Zuhilfenahme eines Messers den Kadaver zur Todvermarktung und stiess hierbei auf die noch lebhaft R. nebst beigehefteter Grossmutter. Durch die unverhoffte Wiederbelebung bemächtigte sich beider Personen ein gesteigertes, amtlich nicht zulässiges Lebensgefühl, dem Sie durch groben Unfug, öffentliches ärgernis erregenden Lärm und Nichtbeachtung anderer Polizeiverordnungen Ausdruck verliehen, was ihre Haftpflichtmachung zur Folge hatte. Der Vorfall wurde von den Kulturschaffenden Gebrüdern Grimm zu Protokoll genommen und starkbekinderten Familien in Märchenform zustellig gemacht.

Wenn die Beteiligten nicht durch Hinschied abgegangen und in Fortfall gekommen sind, sind dieselben derzeit noch lebhaft!

Anhang 8.

Gebrüder- Grimm: Schneewittchen

Es war einmal mitten im Winter, und die Schneeflocken fielen wie Federn vom Himmel herab. Da saß eine Königin an einem Fenster, das einen Rahmen von schwarzem Ebenholz hatte, und nähte. Und wie sie so nähte und nach dem Schnee aufblickte, stach sie sich mit der Nadel in den Finger, und es fielen drei Tropfen Blut in den Schnee. Und weil das Rote im weißen Schnee so schön aussah, dachte sie bei sich: Hätt' ich ein Kind, so weiß wie Schnee, so rot wie Blut und so schwarz wie das Holz an dem Rahmen! Bald darauf bekam sie ein Töchterlein, das war so weiß wie Schnee, so rot wie Blut und so schwarzhaarig wie Ebenholz und ward darum Schneewittchen (Schneeweißchen) genannt. Und wie das Kind geboren war, starb die Königin. Über ein Jahr nahm sich der König eine andere Gemahlin. Es war eine schöne Frau, aber sie war stolz und übermütig und konnte nicht leiden, daß sie an Schönheit von jemand sollte übertroffen werden. Sie hatte einen wunderbaren Spiegel wenn sie vor den trat und sich darin beschaute, sprach sie:

"Spieglein, Spieglein an der Wand,

Wer ist die Schönste im ganzen Land?"

so antwortete der Spiegel: "Frau Königin, Ihr seid die Schönste im Land."

Da war sie zufrieden, denn sie wußte, daß der Spiegel die Wahrheit sagte. Schneewittchen aber wuchs heran und wurde immer schöner, und als es sieben Jahre alt war, war es so schön, wie der klare Tag und schöner als die Königin selbst. Als diese einmal ihren Spiegel fragte: "Spieglein, Spieglein an der Wand,

Wer ist die Schönste im ganzen Land?"

so antwortete er: "Frau Königin, Ihr seid die Schönste hier,

Aber Schneewittchen ist tausendmal schöner als Ihr."

Da erschrak die Königin und ward gelb und grün vor Neid. Von Stund an, wenn sie Schneewittchen erblickte, kehrte sich ihr das Herz im Leibe herum - so haßte sie das Mädchen. Und der Neid und Hochmut wuchsen wie ein Unkraut in ihrem Herzen immer höher, daß sie Tag und Nacht keine Ruhe mehr hatte. Da rief sie einen Jäger und sprach: "Bring das Kind hinaus in den Wald, ich will's nicht mehr vor meinen Augen sehen. Du sollst es töten und mir Lunge und Leber zum Wahrzeichen mitbringen." Der Jäger gehorchte und führte es hinaus, und als er den Hirschfänger gezogen hatte und Schneewittchens unschuldiges Herz durchbohren wollte, fing es an zu weinen und sprach: "Ach, lieber Jäger, laß mir mein Leben! Ich will in den wilden Wald laufen und

nimmermehr wieder heimkommen." Und weil es gar so schön war, hatte der Jäger Mitleiden und sprach: "So lauf hin, du armes Kind!" Die wilden Tiere werden dich bald gefressen haben, dachte er, und doch war's ihm, als wäre ein Stein von seinem Herzen gewälzt, weil er es nicht zu töten brauchte. Und als gerade ein junger Frischling dahergesprungen kam, stach er ihn ab, nahm Lunge und Leber heraus und brachte sie als Wahrzeichen der Königin mit. Der Koch mußte sie in Salz kochen, und das boshafte Weib aß sie auf und meinte, sie hätte Schneewittchens Lunge und Leber gegessen.

Nun war das arme Kind in dem großen Wald mutterseelenallein, und ward ihm so angst, daß es alle Blätter an den Bäumen ansah und nicht wußte, wie es sich helfen sollte. Da fing es an zu laufen und lief über die spitzen Steine und durch die Dornen, und die wilden Tiere sprangen an ihm vorbei, aber sie taten ihm nichts. Es lief, so lange nur die Füße noch fortkonnten, bis es bald Abend werden wollte. Da sah es ein kleines Häuschen und ging hinein, sich zu ruhen. In dem Häuschen war alles klein, aber so zierlich und reinlich, daß es nicht zu sagen ist. Da stand ein weißgedecktes Tischlein mit sieben kleinen Tellern, jedes Tellerlein mit seinem Löffelein, ferner sieben Messerlein und Gäblelein und sieben Becherlein. An der Wand waren sieben Bettlein nebeneinander aufgestellt und schneeweiße Laken darüber gedeckt. Schneewittchen, weil es so hungrig und durstig war, aß von jedem Tellerlein ein wenig Gemüs' und Brot und trank aus jedem Becherlein einen Tropfen Wein; denn es wollte nicht einem alles wegnehmen. Hernach, weil es so müde war, legte es sich in ein Bettchen, aber keins paßte; das eine war zu lang, das andere zu kurz, bis endlich das siebente recht war; und darin blieb es liegen, befahl sich Gott und schlief ein.

Als es ganz dunkel geworden war, kamen die Herren von dem Häuslein, das waren die sieben Zwerge, die in den Bergen nach Erz hackten und gruben. Sie zündeten ihre sieben Lichtlein an, und wie es nun hell im Häuslein ward, sahen sie, daß jemand darin gesessen war, denn es stand nicht alles so in der Ordnung, wie sie es verlassen hatten. Der erste sprach: "Wer hat auf meinem Stühlchen gesessen?" Der zweite: "Wer hat von meinem Tellerchen gegessen?" Der dritte: "Wer hat von meinem Brötchen genommen?" Der vierte: "Wer hat von meinem Gemüschchen gegessen?" Der fünfte: "Wer hat mit meinem Gäbelchen gestochen?" Der sechste: "Wer hat mit meinem Messerchen geschnitten?" Der siebente: "Wer hat aus meinem Becherlein Getrunken?" Dann sah sich der erste um und sah, daß auf seinem Bett eine kleine Delle war, da sprach er: "Wer hat in mein Bettchen getreten?" Die anderen kamen gelaufen und riefen: "In meinem hat auch jemand Gelegen!" Der siebente aber, als er in sein Bett sah, erblickte Schneewittchen, das lag darin und schlief. Nun rief er

die andern, die kamen herbeigelaufen und schrien vor Verwunderung, holten ihre sieben Lichtlein und beleuchteten Schneewittchen. "Ei, du mein Gott! Ei, du mein Gott!" riefen sie, "was ist das Kind so schön!" Und hatten so große Freude, daß sie es nicht aufweckten, sondern im Bettlein fortschlafen ließen. Der siebente Zwerg aber schlief bei seinen Gesellen, bei jedem eine Stunde, da war die Nacht herum. Als es Morgen war, erwachte Schneewittchen, und wie es die sieben Zwerge sah, erschrak es. Sie waren aber freundlich und fragten: "Wie heißt du?" "Ich heiße Schneewittchen", antwortete es. "Wie bist du in unser Haus gekommen?" sprachen weiter die Zwerge. Da erzählte es ihnen, daß seine Stiefmutter es hätte wollen umbringen lassen, der Jäger hätte ihm aber das Leben geschenkt, und da wär' es gelaufen den ganzen Tag, bis es endlich ihr Häuslein gefunden hätte. Die Zwerge sprachen: "Willst du unsern Haushalt versehen, kochen, betten, waschen, nähen und stricken, und willst du alles ordentlich und reinlich halten, so kannst du bei uns bleiben, und es soll dir an nichts fehlen." "Jaa, sagte Schneewittchen, "von Herzen gern!" und blieb bei ihnen. Es hielt ihnen das Haus in Ordnung. Morgens gingen sie in die Berge und suchten Erz und Gold, abends kamen sie wieder, und da mußte ihr Essen bereit sein. Den ganzen Tag über war das Mädchen allein; da warnten es die guten Zwerglein und sprachen: "Hüte dich vor deiner Stiefmutter, die wird bald wissen, daß du hier bist; laß ja niemand herein! Die Königin aber, nachdem sie Schneewittchens Lunge und Leber glaubte gegessen zu haben, dachte nicht anders, als sie wäre wieder die Erste und Allerschönste, trat vor ihren Spiegel und sprach:

"Spieglein, Spieglein. an der Wand,

Wer ist die Schönste im ganzen Land?"

Da antwortete der Spiegel:

"Frau Königin, Ihr seid die Schönste hier,

Aber Schneewittchen über den Bergen

Bei den sieben Zwergen

Ist noch tausendmal schöner als Ihr."

Da erschrak sie, denn sie wußte, daß der Spiegel keine Unwahrheit sprach, und merkte, daß der Jäger sie betrogen hatte und Schneewittchen noch am Leben war. Und da sann und sann sie aufs Neue, wie sie es umbringen wollte; denn so lange sie nicht die Schönste war im ganzen Land, ließ ihr der Neid keine Ruhe. Und als sie sich endlich etwas ausgedacht hatte, färbte sie sich das Gesicht und kleidete sich wie eine alte Krämerin und war ganz unkenntlich. In dieser Gestalt ging sie über die sieben Berge zu den sieben Zwergen, klopfte an die Türe und rief: "Schöne Ware feil! feil!" Schneewittchen guckte zum Fenster

hinaus und rief: "Guten Tag, liebe Frau! Was habt Ihr zu verkaufen?" "Gute Ware", antwortete sie, "Schnürriemen von allen Farben", und holte einen hervor, der aus bunter Seide geflochten war. Die ehrliche Frau kann ich hereinlassen, dachte Schneewittchen, riegelte die Türe auf und kaufte sich den hübschen Schnürriemen. "Kind", sprach die Alte, "wie du aussiehst! Komm, ich will dich einmal ordentlich schnüren." Schneewittchen hatte kein Arg, stellte sich vor sie und ließ sich mit dem neuen Schnürriemen schnüren. Aber die Alte schnürte geschwind und schnürte so fest, daß dem Schneewittchen der Atem verging und es für tot hinfiel. "Nun bist du die Schönste gewesen", sprach sie und eilte hinaus. Nicht lange darauf, zur Abendzeit, kamen die sieben Zwerge nach Haus; aber wie erschranken sie, als sie ihr liebes Schneewittchen auf der Erde liegen sahen, und es regte und bewegte sich nicht, als wäre es tot. Sie hoben es in die Höhe, und weil sie sahen, daß es zu fest geschnürt war, schnitten sie den Schnürriemen entzwei; da fing es an ein wenig zu atmen und ward nach und nach wieder lebendig. Als die Zwerge hörten, was geschehen war, sprachen sie: "Die alte Krämerfrau war niemand als die gottlose Königin. Hüte dich und laß keinen Menschen herein, wenn wir nicht bei dir sind!" Das böse Weib aber, als es nach Haus gekommen war, ging vor den Spiegel und fragte:

"Spieglein, Spieglein an der Wand,
Wer ist die Schönste im ganzen Land?"

Da antwortete er wie sonst:

"Frau Königin, Ihr seid die Schönste hier,
Aber Schneewittchen über den Bergen
Bei den sieben Zwergen
Ist noch tausendmal schöner als Ihr."

Als sie das hörte, lief ihr alles Blut zum Herzen, so erschrak sie, 'denn sie sah wohl, daß Schneewittchen wieder lebendig geworden war. "Nun aber", sprach sie, "will ich etwas aussinnen, das dich zugrunde richten soll", und mit Hexenkünsten, die sie verstand, machte sie einen giftigen Kamm. Dann verkleidete sie sich und nahm die Gestalt eines anderen alten Weibes an. So ging sie hin über die sieben Berge zu den sieben Zwergen, klopfte an die Türe und rief: "Gute Ware feil! feil!" Schneewittchen schaute heraus und sprach: "Geht nur weiter, ich darf niemand hereinlassen!" "Das Ansehen wird dir doch erlaubt sein", sprach die Alte, zog den giftigen Kamm heraus und hielt ihn in die Höhe. Da gefiel er dem Kinde so gut, daß es sich betören ließ und die Türe öffnete. Als sie des Kaufs einig waren, sprach die Alte: "Nun will ich dich einmal ordentlich kämmen." Das arme Schneewittchen dachte an nichts, ließ die Alte gewähren, aber kaum hatte sie den Kamm in

die Haare gesteckt, als das Gift darin wirkte und das Mädchen ohne Besinnung niederfiel. "Du Ausbund von Schönheit", sprach das boshafte Weib, "jetzt ist's um dich geschehen", und ging fort. Zum Glück aber war es bald Abend, wo die sieben Zwerglein nach Haus kamen. Als sie Schneewittchen wie tot auf der Erde liegen sahen, hatten sie gleich die Stiefmutter in Verdacht, suchten nach und fanden den giftigen Kamm. Und kaum hatten sie ihn herausgezogen, so kam Schneewittchen wieder zu sich und erzählte, was vorgegangen war. Da warnten sie es noch einmal, auf seiner Hut zu sein und niemand die Türe zu öffnen. Die Königin stellte sich daheim vor den Spiegel und sprach: "Spieglein, Spieglein an der Wand,

Wer ist die Schönste im ganzen Land?"

Da antwortete er wie vorher:

"Frau Königin, Ihr seid die Schönste hier,

Aber Schneewittchen über den Bergen

Bei den sieben Zwergen

Ist noch tausendmal schöner als Ihr."

Als sie den Spiegel so reden hörte, zitterte und bebte sie vor Zorn. „Schneewittchen soll sterben", rief sie, "und wenn es mein eigenes Leben kostet!" Darauf ging sie in eine ganz verborgene, einsame Kammer, wo niemand hinkam, und machte da einen giftigen, giftigen Apfel. Äußerlich sah er schön aus, weiß mit roten Backen, daß jeder, der ihn erblickte, Lust danach bekam, aber wer ein Stückchen davon aß, der mußte sterben. Als der Apfel fertig war, färbte sie sich das Gesicht und verkleidete sich in eine Bauersfrau, und so ging sie über die sieben Berge zu den sieben Zwergen. Sie klopfte an. Schneewittchen streckte den Kopf zum Fenster heraus und sprach: "Ich darf keinen Menschen einlassen, die sieben Zwerge haben mir's verboten!" "Mir auch recht", antwortete die Bäuerin, "meine Äpfel will ich schon loswerden. Da, einen will ich dir schenken." "Nein", sprach Schneewittchen, "ich darf nichts annehmen!" "Fürchtest du dich vor Gift?" sprach die Alte, "siehst du, da schneide ich den Apfel in zwei Teile; den roten Backen iß, den weißen will ich essen." Der Apfel war aber so künstlich gemacht, daß der rote Backen allein vergiftet war. Schneewittchen lusterte den schönen Apfel an, und als es sah, daß die Bäuerin davon aß, so konnte es nicht länger widerstehen, streckte die Hand hinaus und nahm die giftige Hälfte. Kaum aber hatte es einen Bissen davon im Mund, so fiel es tot zur Erde nieder. Da betrachtete es die Königin mit grausigen Blicken und lachte überlaut und sprach: "Weiß wie Schnee, rot wie Blut, schwarz wie Ebenholz! Diesmal können dich die Zwerge nicht wieder erwecken." Und als sie daheim den Spiegel befragte:

"Spieglein, Spieglein an der Wand,

Wer ist die Schönste im ganzen Land?"

so antwortete er endlich: "Frau Königin, Ihr seid die Schönste im Land."

Da hatte ihr neidisches Herz Ruhe, so gut ein neidisches Herz Ruhe haben kann. Die Zwerglein, wie sie abends nach Haus kamen, fanden Schneewittchen auf der Erde liegen, und es ging kein Atem mehr aus seinem Mund, und es war tot. Sie hoben es aufsuchten, ob sie was Giftiges fänden, schnürten es auf, kämmtten ihm die Haare, wuschen es mit Wasser und Wein, aber es half alles nichts; das liebe Kind war tot und blieb tot. Sie legten es auf eine Bahre und setzten sich alle siebene daran und beweinten es und weinten drei Tage lang. Da wollten sie es begraben, aber es sah noch so frisch aus wie ein lebender Mensch und hatte noch seine schönen, roten Backen. Sie sprachen: "Das können wir nicht in die schwarze Erde versenken", und ließen einen durchsichtigen Sarg von Glas machen, daß man es von allen Seiten sehen konnte, legten es hinein und schrieben mit goldenen Buchstaben seinen Namen darauf und daß es eine Königstochter wäre. Dann setzten sie den Sarg hinaus auf den Berg, und einer von ihnen blieb immer dabei und bewachte ihn. Und die Tiere kamen auch und beweinten Schneewittchen, erst eine Eule dann ein Rabe. zuletzt ein Täubchen. Nun lag Schneewittchen lange, lange Zeit in dem Sarg und verweste nicht, sondern sah aus, als wenn es schlief, denn es war noch so weiß wie Schnee, so rot wie Blut und so schwarzhaarig wie Ebenholz. Es geschah aber, daß ein Königssohn in den Wald geriet und zu dem Zwergenhaus kam, da zu übernachten. Er sah auf dem Berg den Sarg und das schöne Schneewittchen darin und las, was mit goldenen Buchstaben darauf geschrieben war. Da sprach er zu den Zwergen: "Laßt mir den Sarg, ich will euch geben, was ihr dafür haben wollt " Aber die Zwerge antworteten: "Wir geben ihn nicht für alles Gold in der Welt." Da sprach er: "So schenkt mir ihn, denn ich kann nicht leben, ohne Schneewittchen zu sehen, ich will es ehren und hochachten wie mein Liebstes." Wie er so sprach, empfanden die guten Zwerglein Mitleid mit ihm und gaben ihm den Sarg. Der Königssohn ließ ihn nun von seinen Dienern auf den Schultern forttragen. Da geschah es, daß sie über einen Strauch stolperten, und von dem Schüttern fuhr der giftige Apfelgrütz, den Schneewittchen abgebissen hatte, aus dem Hals. Und nicht lange, so öffnete es die Augen, hob den Deckel vom Sarg in die Höhe und richtete sich auf und war wieder lebendig. "Ach Gott, wo bin ich?" rief es. Der Königssohn sagte voll Freude: "Du bist bei mir", und erzählte, was sich zugetragen hatte, und sprach: "Ich habe dich lieber als alles auf der Welt; komm mit mir in meines Vaters Schloß, du sollst meine Gemahlin werden."

Da war ihm Schneewittchen gut und ging mit ihm, und ihre Hochzeit ward mit großer Pracht und Herrlichkeit angeordnet. Zu dem Feste wurde aber auch Schneewittchens gottlose Stiefmutter eingeladen. Wie sie sich nun mit schönen Kleidern angetan hatte, trat sie vor den Spiegel und sprach: "Spieglein, Spieglein an der Wand,

Wer ist die Schönste im ganzen Land?"

Der Spiegel antwortete:

"Frau Königin, Ihr seid die Schönste hier,

Aber die junge Königin ist noch tausendmal schöner als ihr."

Da stieß das böse Weib einen Fluch aus, und ward ihr so angst, so angst, daß sie sich nicht zu lassen wußte. Sie wollte zuerst gar nicht auf die Hochzeit kommen, doch ließ es ihr keine Ruhe, sie mußte fort und die junge Königin sehen. Und wie sie hineintrat, erkannte sie Schneewittchen, und vor Angst und Schrecken stand sie da und konnte sich nicht regen. Aber es waren schon eiserne Pantoffel über Kohlenfeuer gestellt und wurden mit Zangen hereingetragen und vor sie hingestellt. Da mußte sie in die rotglühenden Schuhe treten und so lange tanzen, bis sie tot zur Erde fiel.

Anhang 9.

Die Wahrheit über Schneewittchen

Vor nicht all zu langer Zeit lebte ein Mädchen mit seiner Stiefmutter im Berliner Stadtteil Neukölln. Das Mädchen hatte lange schwarze Haare, weil es früher Mal einer Gruftie-Sekte angehörte; aschfahle Haut, weil es nur mit starken Sunblockern das Haus verlässt und roten Lippen, da es mit 17 Jahren noch nicht gelernt hat, sich nach dem Spaghettibolongneseverzehr den Mund zu säubern.

Dieses Mädchen lebt nun mit einer exzentrischen Stiefmutter in einer Zweizimmerwohnung in ärmlichen Verhältnissen. Zwar kann sich das Mädchen von ihrem Aushilfsjobgehalt von McDonalds immer noch in den lokalen Picaldi-Botiquen die tollsten Kleider kaufen, doch sieht das bei der Stiefmutter schon anders aus. Sie will nämlich ewig jung und schön aussehen und spritzt sich deshalb literweise Botox und zieht sich heimlich die Klamotten von Schneewittchen an, in der Hoffnung, dass sie schon nichts mitbekommt.

Einmal ging es sogar so weit, dass die Stiefmutter nach einer LSD-Überdosis dachte, dass der Spiegel in ihrem Schlafzimmer mit ihr spräche – und von dort an war diese Frau völlig durchgeknallt. Die halluzinogene Wirkung von dem Lysergsäurediethylamid zerstörte so einige Funktionen in ihrem vegetativen Nervensystem und sie machte Schneewittchen mit billigen Parolen runter und wollte, dass sie auszieht, da sie die schönste Frau im ganzen Haus seien wolle, da der Spiegel es so gesagt hätte.

In ihrer pubertären Naivität gekränkt, rannte Schneewittchen in ihren hochhackigen Manolo Blahnick-Stiefel über 7 Bergen zu den 7 Zwergen, da sich das gut in einem Tagebucheintrag bei LiveJournal macht, wenn man einen Stabreim und unbekannte Designernamen verwendet, die sonst nur in „Sex and the City“ Beachtung finden.

Das war nun wirklich eine Wohltat, für dieses Mädchen und die rannte in das Haus der 7 Zwerge, wo sie nach diesem Sprint von Neukölln nach Quermaten so dermaßen ausgepowert war, dass sie nur noch Hausfriedensbruch begehen konnte.

Sie hatte einen so dermaßen großen Kohldampf, dass sie den gesamten Kühlschrankinhalt leerte, mitsamt polnischen Senfgurken, Brokkoli und Rollmöpsen.

Nach einer Fressnarkose in viel zu klein geratenen Betten, kamen die Hausherren in ihr getrautes Heim marschierend und bemerkten diese zauberhafte Siebzehnjährige. Schneewittchen wurde von diesen Männern durch und durch begutachtet und dann weckten sie sie auf.

Nach anfänglichen Disputen, aufgrund des leeren Kühlschranks und des Hausfriedensbruch, verstanden sich die 8 Personen immer besser und sie konnten sich nach ein paar Wochen ein Leben ohneeinander nicht mehr vorstellen. Jeden Abend feierten sie ausgiebig und tranken sehr viel Alkohol, weswegen Schneewittchen für diese kleinen älteren Herren irgendwann empfänglich wurde.

Es dauerte nicht mehr lange, bis Schneewittchen ihre Lage realisierte und beschloss, dagegen etwas zu unternehmen. Da sie ein einfaches Ableben mithilfe eines Stricks oder einer Pistole zu klischeehaft fand, kaufte sie sich von einer fliegenden Händlerin mit türkischem Migrationshintergrund einen Gürtel aus Bergziegenleder, der super zu ihren hochhackigen Designerstiefeln passte.

Nun stellte sich Schneewittchen in den Obstgarten der sieben Zwerge und versuchte durch zu festes anlegen der Gürtelschnalle einen Tod durch innerliche Blutungen und Quetschungen herbeizuführen, was jedoch nicht klappte. Diese Tatsache machte Schneewittchen nur noch deprimierter. Deshalb schnappte sie sich einen Apfel aus dem Obstgarten und spritzte Cyankali in ihn hinein, um diesen anschließend zu essen. Leider kam ein junger Mann mit einer Persönlichkeitsstörung vorbei, der behauptete ein Prinz zu sein. Da er sich am letzten einsamen Wochenende eine Überdosis Scrubs reingezogen hatte, konnte er Schneewittchens Magen mit seiner Zunge auspumpen um schließlich den blausäurevergifteten Apfel zu entfernen.

Da das Cyankali noch nicht zu wirken anfang, konnte Schneewittchen sofort wieder aufstehen und erblickte den psychisch gestörten Prinzen. Da diese im Vergleich zu den 7 mickrigen Männern unheimlich gut aussah, verliebte sich Schneewittchen sofort in ihn und erzählte ihm jedes Detail von ihrem Werdegang – von der Neuköllner Mc-Donalds-Aushilfe zur Bewohnerin eines Gutsherrenhauses. Beide wollten nun ein glückliches Leben in wunderbarer Zweisamkeit führen, weswegen sie die hässliche Stiefmutter beim Jugendamt anschwärzten und sich somit eine Genugtuung verschaffen wollten.

Die Konsequenzen hierbei waren dann, dass der Stiefmutter das Sorgerecht weggenommen wurde, und da Schneewittchen noch minderjährig war, und alle ihre Verwandten nicht erreichbar waren, zog sie mit ihrem „Prinzen“ in ein Jugendheim für psychisch labile Bonzenkinder, welches wie ein Schloss aussah – und lebten dort bis zu ihrem bitteren Ende.

Und wenn sie heut’ noch leben, dann sind sie ein Wunder der modernen Medizin.

Anhang 10.

Gebrüder- Grimm: Der gestiefelte Kater

Es war einmal ein Müller, der hatte drei Söhne, seine Mühle, einen Esel und einen Kater; die Söhne mußten mahlen, der Esel Getreide holen und Mehl forttragen, die Katze dagegen die Mäuse wegfangen. Als der Müller starb, teilten sich die drei Söhne in die Erbschaft: der älteste bekam die Mühle, der zweite den Esel, der dritte den Kater; weiter blieb nichts für ihn übrig. Da war er traurig und sprach zu sich selbst: »Mir ist es doch recht schlimm ergangen, mein ältester Bruder kann mahlen, mein zweiter auf seinem Esel reiten - was kann ich mit dem Kater anfangen? Ich laß mir ein Paar Pelzhandschuhe aus seinem Fell machen, dann ist's vorbei.«

»Hör«, fing der Kater an, der alles verstanden hatte, »du brauchst mich nicht zu töten, um ein Paar schlechte Handschuhe aus meinem Pelz zu kriegen; laß mir nur ein Paar Stiefel machen, daß ich ausgehen und mich unter den Leuten sehen lassen kann, dann soll dir bald geholfen sein.« Der Müllersohn verwunderte sich, daß der Kater so sprach, weil aber eben der Schuster vorbeiging, rief er ihn herein und ließ ihm die Stiefel anmessen. Als sie fertig waren, zog sie der Kater an, nahm einen Sack, machte dessen Boden voll Korn, band aber eine Schnur drum, womit man ihn zuziehen konnte, dann warf er ihn über den Rücken und ging auf zwei Beinen, wie ein Mensch, zur Tür hinaus.

Damals regierte ein König im Land, der aß so gerne Rebhühner: es war aber eine Not, daß keine zu kriegen waren. Der ganze Wald war voll, aber sie waren so scheu, daß kein Jäger sie erreichen konnte. Das wußte der Kater, und gedachte seine Sache besserzumachen; als er in den Wald kam, machte er seinen Sack auf, breitete das Korn auseinander, die Schnur aber legte er ins Gras und leitete sie hinter eine Hecke. Da versteckte er sich selber, schlich herum und lauerte. Die Rebhühner kamen bald gelaufen, fanden das Korn - und eins nach dem andern hüpfte in den Sack hinein. Als eine gute Anzahl drinnen war, zog der Kater den Strick zu, lief herbei und drehte ihnen den Hals um; dann warf er den Sack auf den Rücken und ging geradewegs zum Schloß des Königs. Die Wache rief. »Halt! Wohin?« - »Zum König!« antwortete der Kater kurzweg. »Bist du toll, ein Kater und zum König?« - »Laß ihn nur gehen«, sagte ein anderer, »der König hat doch oft Langeweile, vielleicht macht ihm der Kater mit seinem Brummen und Spinnen Vergnügen.« Als der Kater vor den König kam, machte er eine tiefe Verbeugung und sagte: »Mein Herr, der Graf« - dabei nannte er einen langen und vornehmen Namen - »läßt sich dem Herrn König empfehlen

und schickt ihm hier Rebhühner«; wußte der sich vor Freude nicht zu fassen und befahl dem Kater, soviel Gold aus der Schatzkammer in seinen Sack zu tun, wie er nur tragen könne: »Das bringe deinem Herrn, und danke ihm vielmals für sein Geschenk.« Der arme Müllersohn aber saß zu Haus am Fenster, stützte den Kopf auf die Hand und dachte, daß er nun sein letztes Geld für die Stiefel des Katers weggegeben habe, und der ihm wohl nichts besseres dafür bringen könne. Da trat der Kater herein, warf den Sack vom Rücken, schnürte ihn auf und schüttete das Gold vor den Müller hin: »Da hast du etwas Gold vom König, der dich grüßen läßt und sich für die Rebhühner bei dir bedankt.« Der Müller war froh über den Reichtum, ohne daß er noch recht begreifen konnte, wie es zugegangen war. Der Kater aber, während er seine Stiefel auszog, erzählte ihm alles; dann sagte er: »Du hast jetzt zwar Geld genug, aber dabei soll es nicht bleiben; morgen ziehe ich meine Stiefel wieder an, dann sollst du noch reicher werden; dem König habe ich nämlich gesagt, daß du ein Graf bist.« Am andern Tag ging der Kater, wie er gesagt hatte, wohl gestieft, wieder auf die Jagd, und brachte dem König einen reichen Fang. So ging es alle Tage, und der Kater brachte alle Tage Gold heim und ward so beliebt beim König, daß er im Schlosse ein- und ausgehen durfte. Einmal stand der Kater in der Küche des Schlosses beim Herd und wärmte sich, da kam der Kutscher und fluchte: »Ich wünsche, der König mit der Prinzessin wäre beim Henker! Ich wollte ins Wirtshaus gehen, einmal einen trinken und Karten spielen, da sollt ich sie spazierenfahren an den See.« Wie der Kater das hörte, schlich er nach Haus und sagte zu seinem Herrn: »Wenn du ein Graf und reich werden willst, so komm mit mir hinaus an den See und bade darin.« Der Müller wußte nicht, was er dazu sagen sollte, doch folgte er dem Kater, ging mit ihm, zog sich splinternackt aus und sprang ins Wasser. Der Kater aber nahm seine Kleider, trug sie fort und versteckte sie. Kaum war er damit fertig, da kam der König dahergefahren; der Kater fing sogleich an, erbärmlich zu lamentieren: »Ach! Allergnädigster König! Mein Herr, der hat sich hier im See zum Baden begeben, da ist ein Dieb gekommen und hat ihm die Kleider gestohlen, die am Ufer lagen; nun ist der Herr Graf im Wasser und kann nicht heraus, und wenn er sich noch länger darin aufhält, wird er sich erkälten und sterben.« Wie der König das hörte, ließ er anhalten und einer seiner Leute mußte zurückjagen und von des Königs Kleider holen. Der Herr Graf zog dann auch die prächtigen Kleider an, und weil ihm ohnehin der König wegen der Rebhühner, die er meinte, von ihm empfangen zu haben, gewogen war, so mußte er sich zu ihm in die Kutsche setzen. Die Prinzessin war auch nicht böse darüber, denn der Graf war jung und schön, und er gefiel ihr recht gut.

Der Kater aber war vorausgegangen und zu einer großen Wiese gekommen, wo über

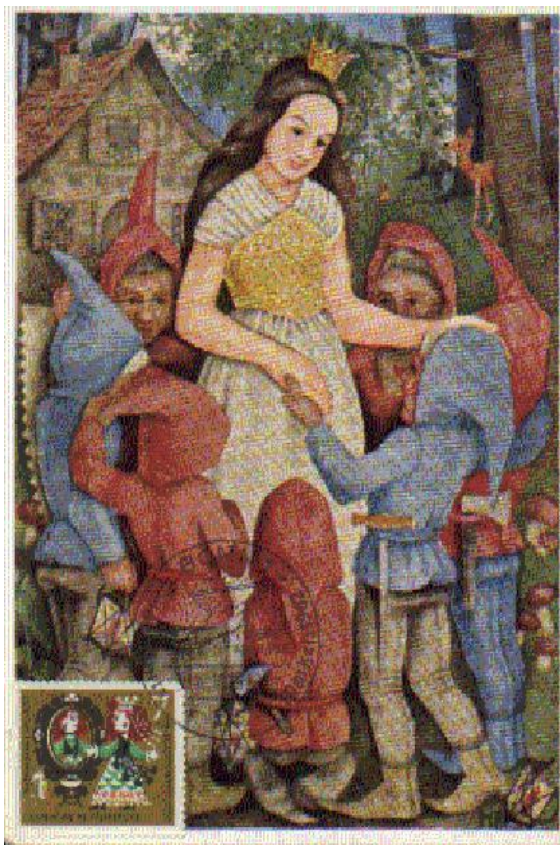
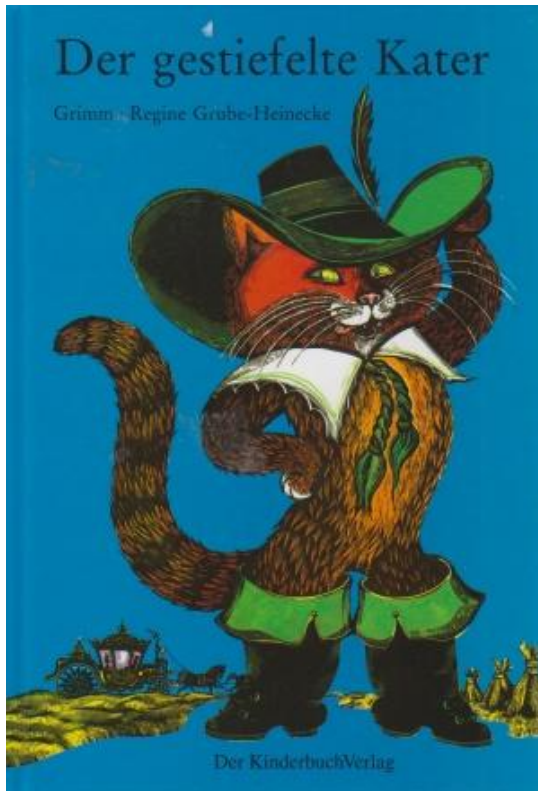
hundert Leute waren und Heu machten. »Wem ist die Wiese, ihr Leute?« fragte der Kater. »Dem großen Zauberer.« - »Hört, jetzt wird gleich der König vorbeifahren, wenn er wissen will, wem die Wiese gehört, so antwortet: dem Grafen; und wenn ihr das nicht tut, so werdet ihr alle erschlagen.« Darauf ging der Kater weiter und kam an ein Kornfeld, so groß, daß es niemand übersehen konnte; da standen mehr als zweihundert Leute und schnitten das Korn. »Wem gehört das Korn, ihr Leute?« - »Dem Zauberer.« - »Hört, jetzt wird gleich der König vorbeifahren, wenn er wissen will, wem das Korn gehört, so antwortet: dem Grafen; und wenn ihr das nicht tut, so werdet ihr alle erschlagen.« Endlich kam der Kater an einen prächtigen Wald, da standen mehr als dreihundert Leute, fällten die großen Eichen und machten Holz. »Wem ist der Wald, ihr Leute?« - »Dem Zauberer.« - »Hört, jetzt wird gleich der König vorbeifahren, wenn er wissen will, wem der Wald gehört, so antwortet: dem Grafen; und wenn ihr das nicht tut, so werdet ihr alle erschlagen.« Der Kater ging noch weiter, die Leute sahen ihm alle nach, und weil er so wunderbar aussah, und wie ein Mensch in Stiefeln daherging, fürchteten sie sich vor ihm. Er kam bald an des Zauberers Schloß, trat keck hinein und vor diesen hin. Der Zauberer sah ihn verächtlich an, dann fragte er ihn, was er wolle. Der Kater verbeugte sich tief und sagte: »Ich habe gehört, daß du dich in jedes Tier ganz nach deinem Belieben verwandeln könntest; was einen Hund, Fuchs oder auch Wolf betrifft, da will ich es wohl glauben, aber von einem Elefant, das scheint mir ganz unmöglich, und deshalb bin ich gekommen, um mich selbst zu überzeugen.« Der Zauberer sagte stolz: »Das ist für mich eine Kleinigkeit«, und war in dem Augenblick in einen Elefant verwandelt. »Das ist viel«, sagte der Kater, »aber auch in einen Löwen?« - »Das ist auch nichts«, sagte der Zauberer, dann stand er als Löwe vor dem Kater. Der Kater stellte sich erschrocken und rief: »Das ist unglaublich und unerhört, dergleichen hätte ich mir nicht im Traume in die Gedanken kommen lassen; aber noch mehr, als alles andere, wäre es, wenn du dich auch in ein so kleines Tier, wie eine Maus ist, verwandeln könntest. Du kannst gewiß mehr, als irgendein Zauberer auf der Welt, aber das wird dir doch zu hoch sein.« Der Zauberer ward ganz freundlich von den süßen Worten und sagte: »O ja, liebes Kätzchen, das kann ich auch«, und sprang als eine Maus im Zimmer herum. Der Kater war hinter ihm her, fing die Maus mit einem Satz und fraß sie auf.

Der König aber war mit dem Grafen und der Prinzessin weiter spazierengefahren, und kam zu der großen Wiese. »Wem gehört das Heu?« fragte der König. »Dem Herrn Grafen«, riefen alle, wie der Kater ihnen befohlen hatte. »Ihr habt da ein schön Stück Land, Herr Graf«, sagte der König. Danach kamen sie an das große Kornfeld. »Wem gehört das Korn,

ihr Leute?« - »Dem Herrn Grafen.« - »Ei! Herr Graf! Große, schöne Ländereien!« - Darauf zu dem Wald: »Wem gehört das Holz, ihr Leute?« - »Dem Herrn Grafen.« Der König verwunderte sich noch mehr und sagte: »Ihr müßt ein reicher Mann sein, Herr Graf, ich glaube nicht, daß ich einen so prächtigen Wald habe.« Endlich kamen sie an das Schloß, der Kater stand oben an der Treppe, und als der Wagen unten hielt, sprang er herab, machte die Türe auf und sagte: »Herr König, Ihr gelangt hier in das Schloß meines Herrn, des Grafen, den diese Ehre für sein Lebtag glücklich machen wird.« Der König stieg aus und verwunderte sich über das prächtige Gebäude, das fast größer und schöner war als sein Schloß; der Graf aber führte die Prinzessin die Treppe hinauf in den Saal, der ganz von Gold und Edelsteinen flimmerte.

Da ward die Prinzessin mit dem Grafen versprochen, und als der König starb, ward er König, der gestiefelte Kater aber erster Minister.

Anhang 11.



Die Darstellung der Märchen und ihrer Bearbeitungen

Anhang 12.



Die Darstellung der Märchen und ihrer Bearbeitungen