

Editorial

Neues vom Rotk@ppchen (Trans)Mediale Märchenwelten

Sebastian Schmideler

Alte Märchen neu erzählt – Märchenforschung zwischen Tradition und Medienwandel [3]

Karin Richter

Märchen und ungewöhnliche Bildwelten. Illustrationen der Bildkünstlerin Warja Lavater und ihr Anregungspotential für ‚Medienkinder‘ [12]

Michael Ritter

Märchen-Apps zwischen Spiel und Erzählung. Eine Spurensuche [23]

Jan M. Boelmann

Und wenn sie nicht gespeichert sind... Märchenadaptionen und Märchenelemente in aktuellen Computerspielen [33]

Julia Benner

Vom Märchenerzählen mit der Schere. Lotte Reinigers Silhouettenfilme [45]

Christian Müller

Literarische Texte – TV-Serie – Wiki. Zur Intermedialität bei *Once Upon a Time* [54]

Manuela Kalbermatten

Frauenkrieg im Heteroland. Geschlechterpolitik in populären Märchenadaptionen [62]

[2] Spektrum

Ada Bieber

Die US-amerikanische Metropole New York in der internationalen Kinder- und Jugendliteratur [71]

Hadassah Stichnothe

Gegenräume – Zwischenräume. Ideologiekonstruktionen im kinderliterarischen Initiationsroman [79]

Fachliteratur

[85]

Aktuell

Hinweise, Berichte, Mitteilungen [93]

Aus der AJuM und der GEW [94]

Impressum [95]

Verantwortlich für den

Themenschwerpunkt dieser Ausgabe:

Ricarda Dreier

Themen der folgenden Ausgaben:

KJL der 1990er-Jahre (16.3)

Traum (16.4)

Gender (16.extra)

Editorial

Das Vorlesen am Abend, die ersten eigenen Leseversuche, das Hörspiel im Bett, der Aschenbrödel-Film, der zu Weihnachten dazu gehört: Ohne Märchen würde der Kindheit etwas fehlen. Dies liegt besonders an den Figuren: Schneewittchen, Rotkäppchen, Hänsel und Gretel, aber auch Jorinde und Joringel, Hans oder Rapunzel: Sie alle haben unsere Kindheit begleitet und sind auch aus dem Leben unserer Kinder nicht wegzudenken. Man verknüpft viele persönliche Erinnerungen mit bestimmten Märchen, deren Wortlaut man auch noch Jahrzehnte später mitsprechen könnte. Die Bedeutung, die diese Textsorte auf einer ganz subjektiven Ebene haben kann, spiegelt sich in der wissenschaftlichen und didaktischen Auseinandersetzung wider. Regelmäßige Tagungen, zahlreiche Publikationen, universitäre Seminare oder die schulischen Curricula zeugen von der intensiven Auseinandersetzung und der wichtigen Rolle, die dem Märchen in der Literaturwissenschaft und -didaktik zugeschrieben wird.

Angesichts des breiten Felds, auf dem Märchen bereits untersucht wurden, erscheint es mehr als nötig, im vorliegenden Heft den Fokus zu verengen. Der Leitartikel von Sebastian Schmideler gibt in diesem Sinne die Richtung vor: Er stellt verschiedene mediale „Transformationen“ vor, die verdeutlichen, dass Märchen neben aller Traditionen in der Gegenwart im neuen (medialen) Gewand erscheinen und von den Kindern und Jugendlichen vorrangig (medial) verändert rezipiert werden. Karin Richter präsentiert die herausragende Bauhaus-Künstlerin Warja Lavater und das didaktische Potenzial ihrer Illustrationen zu *Hans im Glück*.

Michael Ritter analysiert verschiedene Märchen-Apps im Hinblick auf die Frage, inwiefern die digitalen Formate noch die Spezifika der originalen Volksmärchen aufweisen. Aktuelle Computerspiele stehen im Mittelpunkt des Beitrags von Jan M. Boelmann, der die Art der Narration und die Möglichkeit zur Identifikation mit den Spielfiguren sowohl an Spielen für Kinder als auch für Erwachsene untersucht.

Vom „Märchenerzählen mit der Schere“ berichtet Julia Benner und stellt dabei Lotte Reinigers Silhouettenfilme und die Scherenschnitttechnik vor, die sich besonders für eine künstlerische Ausgestaltung von Märchen anbietet, da beiden verschiedene ästhetische Gemeinsamkeiten zugrunde liegen. Mit der Fernsehserie *Once Upon A Time*, die seit 5 Staffeln erfolgreich aktuell im Fernsehen läuft, befasst sich Christian Müller. Sein Schwerpunkt liegt dabei auf dem intermedialen Zusammenspiel zwischen den (ursprünglichen) Märchentexten, der Serie und dem Wiki, das parallel zur Serie im Internet entsteht. Manuela Kalbermatten schließt den thematischen Teil des Heftes mit einem Blick auf die „Geschlechterpolitik“ u.a. in Verfilmungen vom Märchen *Schneewittchen*.

Im Spektrum wirft Ada Bieber einen genaueren Blick auf die Darstellung der Metropole New York in der internationalen KJL. Hadassah Stichnothe stellt den Initiationsroman in den Mittelpunkt ihres Beitrags und untersucht, inwiefern Räumlichkeiten Ideologien transportieren.

Ricarda Dreier

Sebastian Schmideler

Alte Märchen neu erzählt – Märchenforschung zwischen Tradition und Medienwandel

Dornröschens Erwachen – Pädagogische Verwandlungen

Wäre Dornröschen statt einer Märchenprinzessin eine professionell auf Märchen spezialisierte Literaturdidaktikerin in der Bundesrepublik gewesen und in den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts nicht durch den Stich an einer Spindel, sondern nach der Lektüre eines sozialkritisch antiautoritären und antimärchenpädagogischen Beitrags von Dieter Richter und Johannes Merkel¹ in einen nicht hundert- sondern fünfundvierzigjährigen Schlaf gefallen, würde ihr Erwachen im Jahr 2016 für sie Anlass zu großem Staunen sein. Nachdem Dornröschen von einem Märchendidaktiker der 1985 gegründeten Märchenstiftung Walter Kahn wachgeküsst worden wäre, könnte sie verwundert feststellen, dass die Märchendidaktik während der Zeit ihres Dornröschenschlafs einen fundamentalen und tief greifenden Wandlungsprozess durchlaufen hat.

Dornröschen würde zunächst auffallen, dass die in den siebziger Jahren hauptsächlich linksemanzipatorisch geführten Kontroversen um die Rolle der Märchen in der Erziehung und literarischen Sozia-

lisation von Kindern in den vergangenen Jahrzehnten massiv an ideologiekritischer Schärfe und zuspitzender Vehemenz verloren haben. Die These von Otto Gmelin, dass „Böses aus Märchen“ komme (vgl. Gmelin 1975), würde heute in dieser Form der Ausschließlichkeit daher sicherlich nicht mehr ohne Weiteres Zustimmung finden.² Ebenso unstrittig ist inzwischen, dass Märchen für die Identitätsbildung von Kindern eine entscheidende Rolle spielen, wie dies von Bruno Bettelheim bereits 1977 in seiner Studie *Kinder brauchen Märchen* plausibilisiert worden ist (vgl. Bettelheim [1977] 1980).

Dornröschen könnte daher zufrieden bemerken, dass sich ihr Erwachen im Jahr 2016 tatsächlich gelohnt hat. Sie würde mit Erleichterung zur Kenntnis nehmen können, dass Märchen trotz zahlreicher massiver Anfeindungen und kritischer Debatten mit Blick auf die lange Dauer der Rezeption ihren festen Platz in der Grundschule, in der literarischen Sozialisation und in der privaten Lektüre von Kindern behaupten konnten. Sie zählen gegenwärtig sogar zum Kernbestand des literarischen Lernens (vgl. auf Basis empiri-

¹ Richter/Merkel 1974, 65, argumentieren bspw., dass Märchenlektüre angeblich quietisierend zu „bewusstloser Anpassung“ an eine fragwürdige bürgerliche Autorität und zum Verlust gesellschaftlich erneuernder „Handlungsantriebe“ führen und „in passiver, ergebener Träumerei“ enden würde. Vgl. hierzu auch Steinlein 1993, 3-5 sowie 30f. Anm. 9.

² Die Debatte war eine berechtigte Abwehr der umstrittenen literaturpädagogischen Märchenrezeptionsgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts (vgl. Born 2005, Wardetzky 2012, 79-81; vgl. auch Ehrhardt 2015, 11f. sowie u.a. Müller 2015). Die Rezeption in der DDR verlief anders und dokumentiert die Aufgeschlossenheit gegenüber den Märchen als Teil des nationalen Erbes der Volksdichtung (vgl. Wardetzky 2012, 82-87).

scher Erhebungen u.a. Richter 2011, 141). Die ungebrochene Konjunktur der Märchenrezeption wird u.a. darin deutlich, dass Kenntnisse über Märchen nach wie vor zum akademischen Standardwissen in der Lehramtsausbildung gehören (vgl. u.a. Weinkauff/Glasenapp 2010, 60ff.). Die Kenntnis von einzelnen Märchen wie *Aschenputtel* (KHM 21, ATU 510, vgl. Uther 2013, 50-55) oder *S(ch)neewittchen* (KHM 53, ATU 709, vgl. Uther 2013, 122-129) sind vielleicht sogar der letzte Rest literarischer Allgemeinbildung, der gegenwärtig noch als bekannt vorausgesetzt werden kann.³ Dornröschen würde daher staunen, wie zugewandt und aufgeschlossen sich nicht nur die Didaktik sondern die gesamte Öffentlichkeit im Vergleich zu der Situation in den siebziger Jahren gegenüber dem Märchen verhält.⁴ – Doch Dornröschen müsste nach ihrem Erwachen auch mit großer Verwunderung zur Kenntnis nehmen, dass in kaum einem anderen Bereich des literarischen Lernens der mediale Wandel grundlegender zu entscheidenden Veränderungen in der Rezeption geführt hat.

Mediale Transformation I – Märchenverfilmungen

In Zeiten der zunehmenden Dominanz der „globalen, cross- und multimedialen Populärkultur“ ist die ebenso von merkantilen

3 In diesem Sinn auch Uther ([2007] 2013), 498: „Zu Beginn des 21. Jahrhunderts bestimmen die KHM weiterhin das Bild von Märchen. Populäre Medien benutzen vorzugsweise KHM-Fassungen als Vorlage, etwa für Märchenfilme, -opern und -spiele“.

4 Nach wie vor aufschlussreich sind diesbezüglich die Ergebnisse der Allensbach-Umfrage zum Märchen im Vergleich von 1973, 1986 und 2003: „Die Befragung zeigt, wie stark die Volksmärchen im Bewusstsein der Bevölkerung verankert sind.“ Seit 1973 gibt es einen Anstieg von „damals 75 %, 1996 auf 82 % und 2003 auf 83%“ (Lange 2004, 7).

Interessen beherrschte wie quotenfixierte Kulturindustrie unverkennbar zu „einem kulturellen Recycling-Unternehmen in Sachen Märchen“ geworden (Dettmar 2015, 505). Welchen enorm gestiegenen Stellenwert in der gegenwärtigen Medienkultur Märchenverfilmungen einnehmen, zeigt jedoch nicht nur die anhaltende Konjunktur der aktuellen internationalen populärkulturellen Märchenfilmproduktion. Auch die Omnipräsenz von älteren Märchenverfilmungen gehört zu diesem Phänomen der gegenwärtigen medialen Transformation der öffentlichen Wahrnehmung von Märchen, wie bereits allein ein Blick auf die Ausstrahlungsstatistik des von der ČSSR und der DDR koproduzierten Märchenfilmklassikers *Drei Haselnüsse für Aschenbrödel* (1973) im deutschen Fernsehen belegen kann. In den vergangenen Jahren war der Film dutzendfach mit verlässlicher Kontinuität zur Advents- und Weihnachtszeit in den öffentlich-rechtlichen Fernsehkanälen des deutschsprachigen Raums zu sehen (vgl. auch Kümmerling-Meibauer 2010, 16). Er genießt in Ost und West gleichermaßen Kultstatus. Ausstellungen am Drehort Schloss Moritzburg erweisen sich als rekordverdächtige Publikumsmagneten mit über 600.000 Besuchern.⁵

Diese für einen ganzen Filmkorpus zu konstatierende Beliebtheit von DEFA-Märchenverfilmungen ist symptomatisch für diesen medialen Wandel. Ungeachtet der Tatsache, dass die aufwändig gestalteten filmischen Märchenadaptationen zu ihrer Entstehungszeit als Ideologielieferanten bewusst „be adapted to the ideology of Social Realism“ (Kümmerling-Meibauer 2014, 243), zählen diese Märchenfilmklassiker inzwischen zum populärkulturellen common sense weiter Teile der Bevölke-

5 http://www.schloss-moritzburg.de/de/veranstaltungen/veranstaltungs-kalender/detailseite/veranstaltung_anzeigen/winterausstellung_drei_haselnuesse_fuer_aschenbroedel/

rung. Sie stellen somit einen bedeutenden Faktor aktueller medialer Märchensozialisation von Kindern dar. Diese in der Kindermediensozialisation gewachsene Bedeutung findet u.a. darin ihren Ausdruck, dass die internationale ebenso wie die deutschsprachige Forschung sich gleichermaßen zunehmend für die DEFA-Märchenverfilmungen zu interessieren beginnt (vgl. u.a. Kümmerling-Meibauer 2014, vgl. auch die Beiträge zu den DEFA-Märchenfilmen in Brinker/Ehrhardt u.a. 2015).

Dass die filmmediale Transformation der Märchen jedoch nicht nur Zustimmung und Begeisterung, sondern auch heftige Kontroversen auslösen und gegenläufige Abwehrbewegungen hervorrufen kann, wenn die Märchenstoffe den Prinzipien der Serialität unterworfen werden und Gefahr laufen, massenmedial zum bloßen kommerziellen Fetisch des populärkulturellen „Recycling-Unternehmens“ (Dettmar) zu verkommen, wurde bereits nach der Jahrtausendwende deutlich, als die für Kleinkinder bestimmte Märchenanimationsserie *Simsala Grimm* die Gemüter mancher Märchendidaktiker jäh erregte. Hier wurde offen sichtbar, dass Märchenfilm-Kritik auch zur „Rüge der Mediengesellschaft“ dienen kann (Schmitt 2003, 142). Die Sorge um die „Beschlagnahmung“, ja gar die „Vergewaltigung“ des Märchens (vgl. Knoch 2000, 60, vgl. auch Schmitt 2003, 144) durch serielle Medientransformation wurden am Beispiel der Debatte um *Simsala Grimm* laut geäußert. Es dominierte die Befürchtung, „dass die Vorlagen zerzählt, zerspielt oder zerbildert werden“ (Schmitt 2003, 144). Doch war die helle Aufregung um diese Serie überhaupt der Rede wert? Die erfolgreiche „Zeichentrickgroßserie“ *Simsala Grimm* hat vor allem längst offen erkennbare kommerzielle Interessen zu bedienen versucht und somit „eine Monokultur

Disney'scher Prägung [...] einmal mehr fortgeschrieben“ (ebd., 159).

Doch wegen seiner enormen und langanhaltenden rezeptionsspezifischen Erfolgsaussichten wird der Märchenfilm bei den stets um Quoten besorgten öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten nach wie vor gehegt und als ebenso lieb wie teuer gepflegt. Die mit öffentlichen Mitteln alimentierten Sendeanstalten stehen dabei unter Zugzwang. Gelingt es klassischen Fernsehformaten wie der Samstagabend-Show und selbst der *Tagesschau* mittlerweile kaum mehr, die ganze Familie vor dem Fernseher als dem sprichwörtlichen medialen Herdfeuer zu versammeln, kann diese Leistung gegenwärtig vielleicht, abgesehen vom *Tatort*, am meisten nur noch der Märchenfilm für sich beanspruchen. Dieses Potenzial haben öffentlich-rechtliche Sendeanstalten längst erkannt. Sie nutzen das Format der Märchenverfilmung geschickt für die Akquise von Zuschauerzahlen im Wochenendprogramm sowie zur Advents- und Weihnachtszeit, um Quoten zu erzielen. Dabei hatte das ZDF – wie gern übersehen wird – bereits „früher“ als die ARD ein entsprechendes „Programmkonzept“, besaß „allerdings nicht die finanzielle Kraft [...] 6 oder 8 auf einen Streich zu machen“ (Wellershoff 2011, 249). Diese Meriten kann nun die ARD für sich beanspruchen, zumal ihr Märchenkonzept 2010 mit dem Adolf-Grimme-Preis ausgezeichnet worden ist.

Geschickt arbeitet die ARD auch hier mit dem Prinzip der Serialität bzw. der Reihe (vgl. Hickethier 2007, 196f.). Dies betrifft nicht nur das wiedererkennbare Format der realistischen visuellen Narration dieser seit 2008 in derzeit neun Staffeln produzierten Märchenreihe *Sechs* bzw. *Acht auf einen Streich* in wechselnder historischer Kostümierung, sondern auch die Besetzung der für die jeweiligen Ver-

filmungen ausgewählten Schauspieler. Um die erwachsene Zuschauerschaft an diese Märchenverfilmungen zu binden und das gemeinsame Anschauen adressatenübergreifend zu einem Familienerlebnis zu gestalten, sind es bezeichnenderweise Fernsehstars aus den von Erwachsenen konsumierten Kriminalfilmserien *Tatort* oder *Polizeiruf 110* und andere prominente deutschsprachige Fernsehschauspieler, die in die Rolle von Märchenfiguren schlüpfen. Durch ihre Medienpräsenz und ihren Wiedererkennungswert sollen sie die Einschaltquoten der Märchenverfilmungen unter Erwachsenen verbessern.

Aufwand und Budget dieser Märchen sind mit Blick auf ihre filmische Struktur weniger glanzvoll als die mit viel dramaturgischem Scharfsinn, kinematographischer Kunstfertigkeit und ästhetischem Feingespür für Kulisse und Kostüm realisierten DEFA-Märchenklassiker der fünfziger bis achtziger Jahre. Ihre Dramaturgie folgt stattdessen dem filmästhetischen Gesetz des Fernsehspiels, das Fernsehunterhaltung für die ganze Familie zu bieten beabsichtigt (vgl. Hickethier 2007, 191-194). Die ARD-Verfilmungen bedienen sich meist komischer Elemente, um ihre charakteristische unterhaltsame Wirkung zu erzielen. Den Filmproduzenten sind dabei die didaktischen Kontroversen sehr bewusst, die seit den siebziger Jahren um die Gattung des Märchens geführt worden sind. Sie haben aus den Erfahrungen dieser Kontroversen gelernt. Sie sehen in den erwachsenen Zuschauern auch die Gralshüter der kindlichen Unschuld, auf die es Rücksicht zu nehmen gilt. Sie vermeiden in den Drehbüchern daher zumeist jeglichen offen zur Schau gestellten Konflikt, der an die Brutalität, Grausamkeit oder die restaurative Ideologie der Märchen erinnern könnte. Kompensiert werden derartige Verdachtsmomente durch Komisierung, Parodie und die Stärkung des Unterhaltungseffekts. Da-

bei werden auch entscheidende Eingriffe in die Märchenvorlagen intendiert, um von der political correctness und kinderkulturspezifischen Emanzipationsbestrebungen der siebziger Jahre geprägte, als kind- und zeitgemäß ausgegebenen Märchenfilme zu produzieren. Vorherrschend sind Gleichheitsbestrebungen und die Akzentuierung der Partizipation von Kindern (vgl. hierzu Ewers 2013).

Diese für die Märchenfilm-Reihe der ARD typische Haltung zeigt sich am Beispiel der Verfilmung des beliebten Märchens *Rotkäppchen* (KHM 26, ATU 333, vgl. Uther 2013, 63-68).⁶ Dieser Film wurde auch auf dem internationalen Grimm-Kongress in Kassel im Dezember 2012 vor den anwesenden Kongressteilnehmern gezeigt. Der im hier relevanten Kontext aus dem Münchener *Polizeiruf* bekannte Schauspieler Edgar Selge verkörpert die Rolle des Wolfes. Der Wolf hat in dieser Verfilmung alles Böse seiner eindimensionalen Figuration in der Märchenvorlage im Sinne der Bedrohung als „einer fundamentalen Erfahrung von Wildheit und tiefgehender Unsicherheit“ (Bies 2015, 915) und als „Aggressor“ verloren (Shojaei Kawan 2011, 856). Die von Selge verkörperte Figur des Fernsehfilms kontrastiert drastisch mit der bösen, Angst auslösenden Märchengestalt: Als dümmlicher, verzagter, etwas vertrottelter und alternder Wolf mit neurotischer Symptomatik sorgt Selge für komische und parodistische Effekte. Diese filmmediale Adaptationsspezifika hat nicht nur den quotenrelevanten Unterhaltungswert sondern vor allem weitreichende Konsequenzen, denn damit geht die Gestalt des Märchens *Rotkäppchen* als Warn- und Schreckmärchen weitgehend verloren (vgl. Shojaei Kawan 2011, 855, vgl. auch Uther 2013,

⁶ *Rotkäppchen* wird meist bei Umfragen zu den beliebtesten Märchen unter Kindern an dritter Stelle genannt (vgl. Uther 2013, 65).

65). Das entstehende Vakuum wird durch unterhaltsame komödiantische Figurenparodie aufgefüllt.

Ähnliches gilt für die Figur von Rotkäppchens Großmutter, die hier von Marie Gruber in der Typenrolle einer komischen Alten und verrückten Erfinderin verkörpert wird. In der Märchenvorlage ist diese Deutung nicht intendiert. Viel wichtiger ist: Den öffentlich-rechtlichen ARD-Fernsehzuschauern ist Gruber als kriminaltechnische Assistentin in der Serie der Hallenser Kommissare Schmücke und Schneider aus der Reihe *Polizeiruf 110* bekannt, weshalb wohl dieser Großmutter eine fernsehintermedial motivierte Affinität zum Experiment in den Augen der Fernsehmacher inhärent zu sein scheint.

Rotkäppchen selbst wird in der Kinderrolle als herausfordernd selbstbewusstes und emanzipatives Mädchen nach dem Vorbild von *Pippi Langstrumpf* inszeniert, das aktiv in die Märchenhandlung eingreift und mit dem trottelligen Wolf ein leichtes Spiel hat. Sie ist somit weniger als „selbständig handelnde“ Märchenheldin dargestellt, die „das wilde Tier listig zu Tode“ bringt (Uther 2013, 63), sondern als autarke Kinderfigur im Sinn der autonomieerzeugenden Emanzipationsbestrebungen der siebziger Jahre inszeniert (vgl. Ewers 2013). Durch diese Figurencharakteristik ist Rotkäppchen keine eindimensionale und flächenhafte Figur im Sinne der Märchendefinition Max Lüthi mehr (vgl. Lüthi 1960).

Der Stuttgarter *Tatort*-Kommissar Sebastian Bootz, gespielt von Felix Klare, mimt als Förster die Rolle des smarten Frauenschwarms und des Liebhabers von Rotkäppchens Mutter. Diese Liebesepisode rückt die Märchenverfilmung in die Nähe eines Utta-Danella- oder Rosamunde-Pilcher-Fernsehspiels. Die Verfilmung entfernt sich damit auch hier von dem erzählten literarischen Märchen. Die Überlagerung der

Märchenvorlage durch spezifische Formate des Fernsehspiels dominiert. Dies dient hier dem Zweck, den Geschmack erwachsener Zuschauer zu bedienen.

Um das empfindsame Gemüt der Kinder andererseits nicht zu verletzen und dem vieldiskutierten Vorwurf der Brutalität der Märchen (dazu differenziert Solms 1999) zu entgehen, wird die im Film heikle Szene, in der dem Wolf die Bauchdecke geöffnet wird, um Rotkäppchen und die Großmutter zu befreien, bezeichnenderweise hinter einem Wandschirm im silhouettenartigen Umriss mehr verhüllt und angedeutet als gezeigt.

Auf diese Weise entsteht ein synkretistisches, politisch korrektes, komödiantisch-parodistisch inszeniertes, emanzipatorisch aufgeklärtes, vor allem aber unterhaltenes Fernsehspiel für die ganze Familie. Die auf Gut-Böse-Dichotomisierungen basierenden Figurenkonstellationen werden zugunsten von parodistischen Übertreibungen im Spannungsverhältnis des trottelligen Wolfes zu dem emanzipativen Rotkäppchen aufgelöst. Die Eingriffe in die Struktur und die Gestalt des Märchentyps in der Darstellung der Figur des Wolfes sind gravierend, sodass die Berücksichtigung der Intention des Märchens nicht mehr gegeben ist. Folgt man dem Märchenfilmanalysekonzept von Christoph Schmitt wäre die Medientransformation von Märchen in dieser Märchenverfilmung eines von zahlreichen Belegen für eine verfehlte mediale Umsetzung. Denn hier gilt: „Das Handlungsgerüst, der Erzähltyp, muss noch erkennbar sein, sonst geht der Adaptionauftrag verloren. Häufig werden Erzähltypen demontiert oder kontaminiert.“ (Schmitt 2003, 150) Doch dies steht außerhalb der Intention der Produzenten. Sie öffnen das Märchen für ihre spezifische Form der Parodie und Unterhaltung, die den eigenen Gesetzen des Fernsehentertainments gehorcht.

Mediale Transformation II – Moderne und postmoderne Märchenillustrationen

Einen Beitrag zum literarischen Lernen im Sinn der Sozialisation durch Lesen und Hören von Märchen leisten derartige Verfilmungen kaum, da sie der formalen und typspezifischen Eigengesetzlichkeit der erzählten Märchen oftmals nicht gerecht werden wollen und können. Dies betrifft grundsätzlich vor allem die fehlende, von Rüdiger Steinlein bereits 1993 für die Grimm'sche Märchensammlung herausgestellte „intimisierend-intimisierte Stimmlich- bzw. aus ihr hervorgehende Hörbarkeit“ als Hauptleistung der Pädagogisierung der Märchen durch die Brüder Grimm, „von deren eigentümlicher Qualität jener besondere Erzählstil noch in seiner Schriftform geprägt und durchdrungen ist“ (Steinlein 1993, 14). Das Märchen braucht also für Kinder eine möglichst vertraute oder doch zumindest eine Vertrauen erweckende einzelne menschliche Stimme, um seine literarische Wirkung zu erzielen. Das Märchen wäre so gesehen in didaktischer Konsequenz speziell ein Gegenstand der Hörerziehung von Kindern. – Gleichwohl braucht es aber auch ein einzelnes, in Zeiten der Bilderflut und des unreflektierten Medienkonsums verlangsamtes wahrzunehmendes, künstlerisch ambitioniertes Bild, um die sprachlichen Bilder der Märchen im kindlichen Vorstellungsvermögen unterstützend zum Erscheinen zu bringen. Diese Bilder sind zwar nicht zwangsläufig notwendige Bedingung für eine sinnerfüllende Märchenrezeption, aber aus Gründen der ästhetischen Bildung naheliegend. Der Oldenburger Bilderbuchforscher Jens Thiele sprach deshalb bereits 2004 im Zusammenhang mit der Bildhaftigkeit des Märchens davon, dass Märchen „weithin als eine eigene Gattung mit einer spezifischen bildhaften Sprache, mit starken

Sprachbildern“ gelten, „die sich aus mythischen Erzählungen ableiten und nicht notwendigerweise nach einer Illustration verlangen“ (Thiele 2004, 164).

Die Literaturdidaktik hat in den letzten Jahren hauptsächlich in der Grundschuldidaktik Deutsch das enorme Sinnpotenzial entdeckt und schätzen gelernt, das Bilder und das Lernen durch Bilder im Märchen haben kann (vgl. zuletzt Plath/Richter 2015, 2). Der Erfolg der Konzeption der zwölfbändigen Reihe *Bilder erzählen Geschichten. Geschichten erzählen zu Bildern* verwundert nicht, wenn man sich vor Augen führt, dass Märchenillustration in historischer ebenso wie in aktueller Perspektive ein grundlegender Bestandteil der Aneignung der Märchenstoffe war und ist, zumal durch die Verbindung des Bildes mit dem Text als Lesestoff oder durch eine vorlesende bzw. erzählende Stimme im begleitenden Prozess der Bildbetrachtung auch das Verständnis für die Poetizität und Literarizität der Märchen im kindlichen Rezeptionsprozess akzentuiert und gestärkt werden kann. Dies gelingt besonders dort überzeugend, wo die Märchenillustrationen die Sinnhaftigkeit der gattungsspezifisch formal-literarischen Märchenfigurationen wie Flächenhaftigkeit, abstrakte Stilisierung und Eindimensionalität (vgl. Lüthi 1960) ästhetisch im Bild unterstützen. Dieser Gedanke der Reduktion und visuellen Transformation des Sinnpotenzials von Märchen ist dann didaktisch und rezeptionsästhetisch wirklich zu Ende gedacht, wenn reduktionistische, auf klassisch moderne Bilder wie diejenigen der Bauhauskünstlerin Warja Lavater zum Einsatz gelangen, die wie das Märchen in seinen simplen Kompositionsprinzip selbst einfache Grundformen im Sinn von Motiven zum Gegenstand haben; in diesem Fall geometrische Grundformen wie Rechteck, Quadrat, Dreieck, Kreis: Lavaters „bildnerische Reduktion auf ste-

reometrische Grundformen wie Kreis und Rechteck stellt die äußerste bildnerische Zurücknahme figurativer Motive dar" (Thiele 2004, 178).⁷

Kommen hier innovative Gestaltungsmöglichkeiten der klassischen Moderne zum Tragen, ist auch die postmoderne Märchenillustration offen für faszinierende Märchenbilderwelten, die das Auge des kindlichen Betrachters zu bannen vermögen und ästhetische Entdeckungen bereithalten (vgl. u.a. Verloh 2013). Das postmoderne Bilderbuch erweist sich in vielen Einzelfällen mit Blick auf die Märchenillustrationen als äußerst innovatives Experimentierfeld mit hybriden und offenen Adressatenkonzeptionen, dem virtuososen Spiel mit intertextuellen Referenzen, fantasievollen Bild-Text-Konstruktionen und kunstvollen Perspektivwechseln. Hier kann die Kinderliteratur der ästhetischen Wahrnehmung der Postmoderne auf seltener Augenhöhe begegnen (vgl. Weinkauff/Glasenapp 2010, 174-182). Die hyperrealistischen pop-kulturellen Illustrationen Benjamin Lacombes zu *Schneewittchen* (Grimm/Lacombe 2011) sind ebenso rätselhaft irritierend wie anspielungsreich, wenn Schneewittchen beispielsweise als reine Stilikone einer Schutzmantelmadonna in Manga-inspirierten popkulturellen Formen auf einem stilisierten romanischen Balkon gezeigt wird (vgl. Abb. 1). Roberto Innocentis Illustrationen zu *Aschenputtel* (Perrault/Innocenti 2014) entführen den Betrachter hingegen in bemerkenswerter Konsequenz in die Welt des Art déco und unterlegen das Märchen der Ästhetik der Moderne, die jedoch durch ihre Rezeption im Jahr 2016 postmodern wirken kann und auf diese Weise die nötige Distanz des konstruierten Märchens für den aktuellen Betrachter erzeugt. Adolf Serras *Rotkäppchen* (Serra 2012) gewinnt durch ein vir-



Abb. 1: Benjamin Lacombes *Schneewittchen* als Schutzmantelmadonna

tuoses, pointenreiches und auf reduzierte Linien konzentriertes postmodernes Spiel der Perspektiven, in der Rotkäppchen nicht nur im Wald, sondern auch im Fell des Wolfes unterwegs ist, bevor es als Abbild in der Augenlinse des wilden Tiers erscheint. Hier hat die postmoderne Ästhetik eine ihr gemäße Form gefunden, die den Betrachter durch überraschende Einsichten und ungewohnte Bildfolgen in der ritualisierten und scheinbar erstarrten Märchenbilderwelt faszinieren und bannen kann.

Grimm 2.0 – Märchenforschung aktuell

Die Brüder Grimm und ihre Märchen-sammlung sind nicht nur ein herausragender „deutscher Erinnerungsort“ (vgl. Tatar 2001), sondern auch kulturelles Kapital und folglich ein bedeutender Wirtschaftsfaktor.

Die 200-Jahr-Feier der Ersterscheinung von Grimms *Märchen* zeigte eindrücklich

⁷ Vgl. dazu auch den folgenden Beitrag von Karin Richter in diesem Heft.

dieses kultur- und wissenschaftspolitische Potenzial. Der internationale Grimm-Kongress „Märchen, Mythen und Moderne“, der vom 17. bis 20. Dezember 2012 in Kassel stattfand, war vor allem ein wissenschaftstouristisches Großereignis. In Dutzenden von Referaten, die in insgesamt Schwindel erregenden 46 Sektionen präsentiert wurden, wurde die globale Vernetzung der Grimm-bezogenen Märchenforschung demonstrativ zur Schau gestellt (vgl. Brinker/Ehrhardt u.a. 2015). Mit kulturwissenschaftsauffinen Slogans wurde in der Kasseler Landesausstellung von 2013 in der documenta-Halle publikumswirksam zur Entdeckungsreise der „Expedition Grimm“ aufgerufen, die interaktiv und multimedial auf „Erlebnispfaden“ durch den Dschungel des kulturellen Grimm-Erbes mitsamt „Expeditions-Quiz“ lenken sollte (Smidt 2013, 9, 280).

Das Einvernehmen in Bezug auf diese erstaunlichen Aktivitäten der Forschung in Zeiten knapper Kassen und der Initiativgeist der öffentlichen kulturwissenschaftlichen Grimm-Debatten lassen keinen Zweifel daran: Die Brüder Grimm und ihre Märchensammlung genießen in der Forschung, Kulturpolitik und in der Wahrnehmung der Öffentlichkeit nach wie vor eine gleichermaßen ungebrochene Aufmerksamkeit. Davon sollte gerade die Märchendidaktik ebenso wie die Kinder- und Jugendliteraturforschung noch ergiebiger als bisher zu profitieren versuchen und das nicht nur mit Blick auf den schulischen Verwertungskontext. – Dann hätte, um an den Ausgangspunkt dieser Überlegungen zurückzukehren, auch Dornröschen als Märchendidaktikerin allen Grund, sich den Schlafsand gründlich aus den Augen zu reiben und es gäbe nicht nur für alle märchenbedürftigen und märchenbegeisterten Kinder ein ganz märchenhaftes Happy End.

Primärliteratur

- Grimm, Jacob und Wilhelm/Lacombe, Benjamin (Ill.): Schneewittchen. Berlin: Jacoby und Stuart 2011
 Perrault, Charles/Roberto Innocenti (Ill.): Aschenputtel. A. d. Franz. von Doris Diestelmeier-Haas. Hildesheim: Gerstenberg 2014
 Serra, Adolfo: Rotkäppchen. Baar: Aracari 2012

Sekundärliteratur

- Bettelheim, Bruno: Kinder brauchen Märchen. München 1980
 Bies, Werner: Art. Wolf. In: Enzyklopädie des Märchens. Bd. 14. Berlin [u.a.] 2015, Sp. 912-923
 Born, Monika: Unterschiedliche Entwicklungen in der Märchendidaktik des 20. Jahrhunderts. In: Jürgen Janning (Hg.): Von der Wirklichkeit der Volksmärchen. Baltmannsweiler 2005, 64-88
 Brinker, Claudia/Holger Ehrhardt [u.a.] (Hgg.): Märchen, Mythen und Moderne. 200 Jahre Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. 2 Bde. Frankfurt a.M. [u.a.] 2015
 Dettmar, Ute: Rotkäppchen, revisited. Wie im Animationsfilm *Die Rotkäppchen-Verschwörung (Hoodwinked!)* Märchen erzählt werden. In: Brinker, Claudia/Holger Ehrhardt [u.a.] (Hgg.): Märchen, Mythen und Moderne. 200 Jahre Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Bd. 1. Frankfurt a.M. [u.a.] 2015, 505-515
 Ehrhardt, Holger: Einleitung. In: Brinker, Claudia/Holger Ehrhardt [u.a.] (Hgg.): Märchen, Mythen und Moderne. 200 Jahre Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Bd. 1. Frankfurt a.M. [u.a.] 2015, 3-14
 Ewers, Hans-Heino: Themen-, Formen – und Funktionswandel der westdeutschen Kinderliteratur seit Ende der 1960er, Anfang der 1970er Jahre. In: Ders.: Literaturanspruch und Unterhaltungsabsicht. Studien zur Entwicklung der Kinder- und Jugendliteratur im späten 20. und frühen 21. Jahrhundert. Frankfurt a.M. 2013, 15-43
 Freyberger, Regina: Berlin im Märchenfieber. Historische Illustrationen in Berliner Ausgaben der Kinder- und Hausmärchen. In: Pohlmann, Carola/Berthold Friemel (Hgg.): Rotkäppchen kommt aus Berlin! – 200 Jahre *Kinder- und Hausmärchen* in Berlin. Berlin 2012, 107-117
 Gmelin, Otto F.: Böses kommt aus Märchen. In: Die Grundschule 7 (1975) H. 3, 125-131