

UNIVERSITÄT VAASA

Philosophische Fakultät

Deutsche Sprache und Literatur

Ida-Lotta Rinta-Marttila

Grimms Märchen heute: *Rotkäppchen* und *Froschkönig*

Vergleichende Analyse der Originalmärchen und der modernen Versionen

Magisterarbeit

VAASA 2016

INHALTSVERZEICHNIS

1 EINLEITUNG	7
1.1 Thema und Ziel	7
1.2 Material und Methode	8
1.3 Aufbau der Arbeit	8
2 DIE AUTOREN UND DIE WERKE	10
2.1 Die Brüder Grimm und die Märchensammlung <i>Kinder-und Hausmärchen</i>	10
2.2 Lisa Altmeier und <i>Grimms Märchen Update 1.1 Froschkönig ungeküsst</i>	12
2.3 Zum Inhalt des ersten Märchenpaars	13
2.3.1 <i>Rotkäppchen</i>	13
2.3.2 <i>Ronja</i>	14
2.4 Karen Duve und <i>Grrrimm</i>	15
2.5 Zum Inhalt des zweiten Märchenpaars	15
2.5.1 <i>Der Froschkönig und der eiserne Heinrich</i>	15
2.5.2 <i>Die Froschbraut</i>	16
3 THEORETISCHE GRUNDLAGEN	18
3.1 Märchen	18
3.1.1 Volks- bzw. Kunstmärchen	19
3.1.2 Buchmärchen	20
3.2 Intertextualität und Hypertextualität	20
3.3 Figur und Figurenanalyse	22
3.4 Raum	23
3.5 Handlung	24
3.6 Erzählsituationen	24
3.7 Moral der grimmschen Märchen	25

4 METHODE	27
5 ANALYSE UND VERGLEICH VON <i>ROTKÄPPCHEN</i> UND <i>RONJA</i>	29
5.1 Zu den Titeln	29
5.2 Hauptfiguren	29
5.2.1 Rotkäppchen	29
5.2.2 Ronja	30
5.2.3 Vergleich	32
5.3 Nebenfiguren	32
5.4 Räume	34
5.4.1 Der erste Raum	34
5.4.2 Waldstraße und Wald	35
5.4.3 Haus der Großmutter	37
5.5 Handlungen	38
5.5.1 Anfang	38
5.5.2 Das zweite Ereignis	38
5.5.3 Das dritte Ereignis	39
5.5.4 Das vierte Ereignis	40
5.5.5 Schlusszene	40
5.5.6 Epilog	41
5.5.7 Abfolge und Anzahl der Handlungseinheiten	41
5.6 Erzählsituationen	41
5.7 Moral	42
6 ANALYSE UND VERGLEICH VON <i>FROSCHKÖNIG</i> UND <i>DIE FROSCHBRAUT</i>	44
6.1 Zu den Titeln	44
6.2 Hauptfiguren	44
6.2.1 Die Prinzessin	44
6.2.2 Das Mädchen	45
6.2.3 Vergleich	47

6.3 Nebenfiguren	48
6.4 Räume	50
6.4.1 Wald und Brunnen	50
6.4.2 Schloss	51
6.5 Handlungen	53
6.5.1 Anfang	53
6.5.2 Das zweite Ereignis	54
6.5.3 Schlusszene	56
6.5.4 Abfolge und Anzahl der Handlungseinheiten	57
6.6 Erzählsituationen	57
6.7 Moral	58
7 DISKUSSION UND VERGLEICH DER ERGEBNISSE	60
7.1 <i>Ronja und Die Froschbraut</i>	60
7.2 Hauptfiguren Ronja und das Mädchen	60
7.3 Nebenfiguren	61
7.4 Räume	62
7.5 Handlungen	63
7.6 Zu den vorigen Aspekten	65
7.7 Erzählsituationen	65
7.8 Moral	66
8 WARUM WERDEN DIE GRIMMSCHEN MÄRCHEN MODIFIZIERT UND MODERNISIERT?	67
9 ZUSAMMENFASSUNG	70
10 LITERATURVERZEICHNIS	73
10.1 Primärquellen	73
10.2 Sekundärquellen	73
10.3 Elektronische Quellen	74

ANHANG	76
Anhang 1: <i>Ronja</i> von Lisa Altmeier	76
Anhang 2: <i>Die Froschbraut</i> von Karen Duve	80

VAASAN YLIOPISTO**Filosofinen tiedekunta****Tekijä:**

Ida-Lotta Rinta-Marttila

Pro gradu -tutkielma:Grimms Märchen heute: *Rotkäppchen* und *Froschkönig*
Vergleichende Analyse der Originalmärchen und der
modernen Versionen**Tutkinto:**

Filosofian maisteri

Oppiaine:

Saksan kieli ja kirjallisuus

Valmistumisvuosi:

2016

Työn ohjaaja:

Christoph Parry

TIIVISTELMÄ:

Grimmin veljesten satukokoelman (*Kinder- und Hausmärchen*) syntymästä tuli vuonna 2012 kuluneeksi 200 vuotta. Vuosien aikana kyseiset sadut ovat tulleet tunnetuiksi ympäri maailman. Ne ovat löytäneet tiensä niin lasten kuin aikuistenkin sydämiin ja toimineet innoittajina ja lähteinä monille elokuville, tv-sarjoille ja kirjallisille, modernisoiduille versioille. Tämän tutkimuksen tarkoituksena onkin selvittää, missä määrin nuo muunnellut, kirjalliset versiot oikeastaan vastaavat alkuperäistä satua.

Tutkimuskohteiksi valikoitui kaksi satuparia: *Rotkäppchen* (ilmestynyt suomeksi nimellä *Punahilkka*) ja sen moderni versio *Ronja* sekä *Der Froschkönig und der eiserne Heinrich* (ilmestynyt mm. nimillä *Sammakkoprinssi* ja *Sammakkokuningas ja Rauta-Heikki*) ja siitä tehty versio *Die Froschbraut*. Tavoitteena on siis selvittää alkuperäisen sadun (hypoteksti) ja modernin version (hyperteksti) yhtäläisyyksiä ja eroavaisuuksia analysoimalla ja vertailemalla niitä keskenään. Myös saatuja tuloksia verrataan toisiinsa erillisessä kappaleessa. Analyysi ja vertailu toteutetaan seuraavien aspektien avulla: otsikko, henkilöhahmot, tilat, juoni, kertojatilanne ja sadun opetus. Tutkimuksen teoriaosuudessa pureudutaan työn keskeisiin käsitteisiin kuten sadun ja sen eri alaluokkien määritelmiin ja intertekstuaalisuuteen sekä hypertekstuaalisuuteen. Myös analyysin aspektien käsitteet otsikkoa lukuun ottamatta määritellään lyhyesti.

Satujen vertaileva analyysi osoitti, että vaikka muunnellut, modernisoidut versiot sisältävät monia eroavaisuuksia alkuperäisiin Grimmin satuihin nähden, ovat yhtäläisyydet enimmäkseen varsin ilmeisiä. Etenkin sivuhenkilöiden repertoaari, juonenkulku sekä satujen opetus ovat samankaltaisia Grimmin satujen kanssa. Myös tilojen semanttiset merkitykset (*Ronja*) ja konkreettiset tilat (*Die Froschbraut*) osoittavat useita yhtäläisyyksiä. Eräs selkeä ero, joka kummassakin modernissa versiossa tuli esiin, on kertojatyyppin vaihtuminen kaikkitietävästä kertojasta minäkertojaan.

AVAINSANAT: Märchen, Brüder Grimm, modifizierte Versionen, Intertextualität, Hypertextualität

1 EINLEITUNG

Und wenn sie nicht gestorben sind, dann leben sie noch heute.

Viele haben bestimmt die obige Phrase irgendwann, am Ende irgendeines Märchens gelesen. Die Phrase ist aber wahr, nicht nur bei märchenhaften Prinzessinnen und Prinzen, sondern auch, was die grimmschen Märchen anbelangt. Wie Björn Ludger Martin (2013: 124) in seinem Artikel schreibt, feierte die Märchensammlung *Kinder- und Hausmärchen* (KHM)¹ der Brüder Grimm ihren 200. Geburtstag im Jahr 2012 und ist in der ganzen Welt berühmt. Die Märchen leben in unterschiedlichen Formen: als Fernsehserien, als Filme (Martin 2013: 131) wie auch als moderne bzw. modifizierte, schriftliche Versionen, die in dieser Seminararbeit im Fokus stehen. Die Brüder Grimm und vor allem ihre Märchensammlung sind eindeutig nicht gestorben, sondern sie fungieren als Inspirationsquelle für viele sowohl filmische als auch schriftliche Projekte. Deswegen ist es auch interessant zu untersuchen, inwieweit solche modifizierten Versionen einem Original entsprechen.

1.1 Thema und Ziel

Als allgemeines Thema meiner Seminararbeit dienen Märchen, genauer gesagt die grimmschen Märchen und deren moderne Versionen. Mein Ziel ist, zu untersuchen, wie die modernen Versionen dem Originalmärchen entsprechen. Ich analysiere die Märchen und versuche herauszufinden, welche Elemente in den modifizierten Versionen dem Originalmärchen entsprechen, auf welche Weise, und was ganz anders ist. Die Ähnlichkeiten und Unterschiede werden also herausgearbeitet.

¹ Später wird die Abk. KHM verwendet

1.2 Material und Methode

Als Untersuchungsobjekte für die Arbeit habe ich die Märchen *Rotkäppchen* und *Der Froschkönig und der eiserne Heinrich*² gewählt. Die Märchen gehören zu den KHM, die von den Brüdern Grimm gesammelt worden sind. Von *Rotkäppchen* wird in dieser Arbeit eine Version verwendet, die im Buch *Kinder- und Hausmärchen* des Artemis&Winkler-Verlags abgedruckt ist. Die erste Auflage des Buchs ist 1949 erschienen, und ich verwende die 1993 gedruckte, 14. Auflage. Die moderne Version, die mit dem obenerwähnten Originalmärchen verglichen wird, heißt *Ronja*. Lisa Altmeier ist die Autorin des Märchens, das im Buch *Grimms Märchen Update 1.1 Froschkönig ungeküssst* veröffentlicht wurde. Das Buch ist im Jahr 2012 erschienen, und es ist sowohl als broschiierte Version als auch als E-Buch erhältlich. Vom Märchen *Froschkönig* benutze ich eine Version, die im Buch *Märchen* (Brüder Grimm 1985) gedruckt worden ist. Die moderne Version ist Karen Duves *Die Froschbraut*, die im Buch *Grrrimm* (2012) erschienen ist.

Als Methode wird die vergleichende Analyse verwendet. Ich habe einige zentrale Aspekte gewählt, die ich in den Märchen analysiere und vergleiche. Zuerst werden die Titel kurz miteinander verglichen, und danach untersuche ich die Figuren. Die Hauptfiguren werden detailliert analysiert und miteinander verglichen, und die Nebenfiguren und vor allem ihre modernen Interpretationen werden auch kurz analysiert. Der zweite Aspekt bezieht sich auf die Räume, und drittens werden die Handlungen analysiert. Als letzte zu untersuchende Aspekte dienen die Erzählsituationen und die Moral.

1.3 Aufbau der Arbeit

Im Fokus des nächsten Kapitels stehen die Autoren und die Werke. Die Geschichte der Brüder Grimm und der KHM wird eingehend erläutert. Sowohl das elektronische Buch

² In der Arbeit wird das Originalmärchen später mit der kürzeren Form *Froschkönig* bezeichnet

und *Grrrimm* als auch die Autorinnen Lisa Altmeier und Karen Duve werden kurz behandelt. Im theoretischen Teil werden die Begriffe *Märchen* und dessen Unterklassen *Volksmärchen*, *Kunstmärchen* und *Buchmärchen* definiert. Als hauptsächliche theoretische Grundlagen werden hierbei Lüthi (1979, 1990, 1992), Tismar (1983) und Schweikle/Schweikle (1990) verwendet. Weil das Thema so eng mit Intertextualität und Hypertextualität zusammenhängt, werden auch ihre Definitionen u. a. nach Klein/Fix (1997) und Lyytikäinen (1991) betrachtet. Dann werden die relevanten Begriffe *Figur*, *Raum*, *Handlung* und *Erzählsituationen* erläutert. Sie werden u. a. nach Nünning/Nünning (2010), Fludernik (2006) und nach einigen elektronischen Quellen wie Duden online (2013) und Bücher-Wiki (2013) erläutert. Als letztes wird der Begriff *Moral* nach Duden online (2015) definiert und nach Solms (1999) betrachtet. Im vierten Kapitel wird die Methode dargestellt. Die Kapitel 5 und 6 widmen sich der Analyse und dem Vergleich der Märchen. Zuerst werden die Märchen *Rotkäppchen* und *Ronja* analysiert und miteinander verglichen und danach *Froschkönig* und *Die Froschbraut*. In Kapitel 7 wird eine zusammenfassende Diskussion über die Ergebnisse durchgeführt. Gleichzeitig werden die modernen Versionen miteinander verglichen. Anschließend folgt noch die eigentliche Zusammenfassung. Die zwei modernen Versionen *Ronja* und *Die Froschbraut* werden der Arbeit beigelegt.

2 DIE AUTOREN UND DIE WERKE

Die Brüder Grimm und ihre Märchensammlung spielen in diesem Kapitel eine zentrale Rolle, weil die Kinder- und Hausmärchen nicht nur als Originalmärchen, sondern auch als Hypotexte (s. Kap. 3.2) für die modernen, modifizierten Versionen dienen. Deswegen wird die Geschichte der Brüder und der Märchensammlung genauer behandelt. Die Autorin Lisa Altmeier wird kurz im Zusammenhang mit dem E-Buch vorgestellt und Karen Duve wiederum im Zusammenhang mit *Grrrimm*. Außerdem wird in diesem Kapitel der Inhalt der Märchen *Rotkäppchen* und *Ronja* samt *Froschkönig* und *Die Froschbraut* zusammenfassend dargestellt. Die modernen Versionen sind jedoch auch als Anhänge beigefügt.

2.1 Die Brüder Grimm und die Märchensammlung *Kinder- und Hausmärchen*

Jacob und Wilhelm Grimm, die zwei ältesten Kinder von Philipp Wilhelm Grimm und seiner Ehefrau Dorothea Grimm, sind der Nachwelt als Gebrüder Grimm bekannt. Jacob Grimm wurde im Januar 1785 in Hanau geboren und sein Bruder Wilhelm etwa ein Jahr später in demselben Ort. Im Jahr 1791 zog die Familie Grimm nach Steinau um. Das Gymnasium besuchten die Gebrüder in Kassel, wo sie bei ihrer Tante wohnten. Danach begannen sie an der Philipps-Universität in Marburg Jura zu studieren, Jacob 1802 und Wilhelm 1803. Die Literatur der Romantik wurde den Brüdern durch ihren Professor Friedrich Carl von Savigny bekannt. (Volkert 2011a)

Die patriotischen Gefühle in Deutschland waren u. a. eine Folge von politischen Ereignissen: Napoleon hatte Preußen 1806 besiegt, und das war zumindest ein Grund für den erwachten Nationalgeist. Dies hatte auch seine Wirkung auf die Literatur: Erzählungen, Märchen und Volkslieder standen im Mittelpunkt der Epoche. Jacob und Wilhelm gehörten zu einer Gruppe von Schriftstellern, die man als *Heidelberger Romantiker* kennt. Sie waren eher konservativ als oppositionell und interessierten sich für die Geschichte, die Heimat und das Volkstümliche. Die Brüder Grimm hatten

besonders Interesse an den alten Geschichten und Märchen und begannen, sie zu suchen und zu sammeln. Sie schrieben die mündlichen Erzählungen, die sie hörten, auf. Jacob und Wilhelm wollten die alten Märchen wieder lebendig machen, und so entstand die Sammlung *Kinder-und Hausmärchen* (KHM). (Packalén 2002: 77, 82, 84; Volkert 2011a)

Beide Brüder arbeiteten an der Bibliothek von Kassel. Im Jahr 1825 heiratete Wilhelm Dorothea Wild und bekam insgesamt drei Kinder mit ihr. Später waren die beiden Brüder als Professoren an der Universität Göttingen tätig, bis sie an einem Protest teilnahmen und ihnen gekündigt wurde. Dank des Angebots, ein deutsches Wörterbuch zu verfassen, konnten die Brüder finanziell überleben. Im Jahr 1841 zogen Jacob und Wilhelm nach Berlin, weil sie 1840 in die Akademie der Wissenschaften aufgenommen wurden. Im Jahr 1859 starb Wilhelm in Berlin und Jacob vier Jahre später. (Volkert 2011a)

Der Ursprung der Märchensammlung *Kinder- und Hausmärchen* hängt eng mit dem Liederbuch *Des Knaben Wunderhorn* von Clemens Brentano und Achim von Arnim zusammen. Das Buch erschien im Jahr 1806 und war ein erster Impuls zur Sammlung von Volksmärchen, weil die Brüder Grimm Beiträger des Projekts waren und weil sie durch diese Mitarbeit Bekanntschaft mit Volkspoesie machten. Achim von Arnim war derjenige, der die Brüder schließlich auch zur Veröffentlichung ihrer eigenen Sammlung anregte. Von Arnim wirkte als Fürsprecher der Brüder für einen Verleger, und am 20. Dezember 1812 wurde das erste Exemplar aus einer 1000 Stück umfassenden Auflage der KHM veröffentlicht. Im Jahr 1815 folgte der zweite Band, der 70 Märchen enthielt und mit derselben Auflagenstärke wie der erste herauskam. Einen größeren Erfolg und eine weite Verbreitung erreichten die KHM erst 1825 mit der kleineren Ausgabe, die 50 ausgewählte Märchen umfasste. Eine englische Übersetzung und dessen Erfolg fungierten als Vorbild und Orientierung für die kleine Ausgabe. (Märting 2013: 125–126, 129)

Die englische Übersetzung „mit gleichzeitiger Anpassung an kulturelle Gegebenheiten des eigenen Sprachraums“ (Märting 2013: 130) wurde dann zum Muster für die Verbreitung in vielen Ländern. Heute sind die grimmschen Märchen ungefähr auf 160 Sprachen zu lesen. International sind Japan und die englischsprachigen Gebiete die wichtigsten Regionen für die Verbreitung der KHM. Sogar die amerikanische Zeichentrickproduktion von Walt Disney fing im Jahr 1922 mit *Little Red Riding Hood* (Rotkäppchen) und *The four Musicans of Bremen* (Die Bremer Stadtmusikanten) an. Heutzutage sind die Märchen immer noch populär, und viele Filme und Fernsehserien zeigen, dass die Faszinationskraft der Brüder Grimm und der Märchensammlung nicht verloren ist. (Märting 2013: 130–131) Die Sammlung umfasst insgesamt über 200 Märchen, Geschichten und Scherzgedichte und war ein erfolgreiches Projekt: das Märchenbuch ist das zweitmeiste gedruckte deutsche Buch aller Zeiten (Packalén 2002: 84).

2.2 Lisa Altmeier und *Grimms Märchen Update 1.1 Froschkönig ungeküsst*

Lisa Altmeier ist die Autorin des modernen Märchens *Ronja*, die im E-Buch *Grimms Märchen Update 1.1 Froschkönig ungeküsst* erschienen ist. Über Altmeier sind nur wenige Informationen vorhanden, aber gemäß dem E-Buch „studiert [sie] Buchwissenschaft und Kunstgeschichte in Mainz. Sie lebt in einer kleinen Stadt am Rhein“ (Altmeier 2012, Abs. 55).

Grimms Märchen Update 1.1 Froschkönig ungeküsst ist eine Anthologie, herausgegeben von Charlotte Erpenbeck. In dieser Magisterarbeit wird das Werk als E-Buch (ein elektronisches Buch) benutzt, aber das Werk ist auch als broschierte Version erhältlich. Das Buch ist 2012 erschienen, und es umfasst über 40 modernisierte Versionen von Grimms Märchen. „Die Autoren dieser Anthologie sind der Frage nachgegangen, wie Grimms Märchen wohl aussehen würden, hätte man sie heute geschrieben“ (Erpenbeck 2012). Einige von diesen Märchen sind leicht erkennbar, aber

nicht bei allen Märchen ist der Ursprung sofort zu sehen. Die Anthologie enthält auch die Bände 1.2 und 1.3. (Erpenbeck 2012)

2.3 Zum Inhalt des ersten Märchenpaars

2.3.1 *Rotkäppchen*

Rotkäppchen ist ein süßes, liebenswürdiges Mädchen. Ihre Großmutter hat ihr ein rotes samtenes Käppchen geschenkt, das das Mädchen die ganze Zeit tragen will. Deswegen wird es Rotkäppchen genannt. Eines Tages bittet ihre Mutter sie, Kuchen und Wein der kranken Großmutter zu bringen. Die Mutter rät ihr, sich gut zu benehmen und auf dem Weg zu bleiben. Rotkäppchen macht sich auf den Weg in den Wald, wo die Großmutter wohnt. Da aber begegnet sie einem Wolf. Sie weiß nicht, wie böse Wölfe sind, und redet treuherzig mit ihm. Der Wolf findet heraus, was und wohin das Mädchen will und überredet sie, sich im Wald umzugucken. So kommt Rotkäppchen vom Wege ab und beginnt, Blumen zu pflücken. Der Wolf aber geht zur Großmutter und frisst sie. Danach zieht der Wolf ihre Kleider an, legt sich in das Bett und wartet auf Rotkäppchen. Als Rotkäppchen die Arme voll von Blumen hat, erinnert sie sich wieder an ihre Großmutter und läuft auf das Haus der Großmutter zu. Sie tritt ein und hat komischerweise Angst. Sie geht zum Bett und wundert sich über die großen Ohren, Augen, Hände und das große Maul der Großmutter. Als der Wolf seine letzte Antwort gegeben hat, springt er aus dem Bett und verschlingt Rotkäppchen. Danach schläft er ein. Der Jäger hört jedoch das überlaute Schnarchen des Wolfs, verwundert sich und fragt sich, ob die alte Frau irgendetwas braucht. Er tritt ein, findet den schlafenden Wolf und will ihn erschießen. Ihm fällt aber ein, dass der Wolf vielleicht die Großmutter gegessen haben könnte, und deswegen schneidet er mit einer Schere den Bauch auf. So kommen Rotkäppchen und die Großmutter lebendig heraus. Sie füllen den Bauch des Wolfs mit Steinen. Als der Wolf aufwacht, versucht er wegzulaufen, aber wegen der schweren Steine sinkt er nieder und stirbt. (KHM 1993: 174–179)

Das Originalmärchen endet jedoch nicht an diesem Punkt, sondern es wird noch erzählt, wie Rotkäppchen einmal wieder die Großmutter besuchen will und auf dem Weg einen anderen Wolf trifft. Auch dieser Wolf versucht, sie vom Wege abzubringen, aber diesmal ist Rotkäppchen klüger und geht direkt zur Großmutter und erzählt ihr vom bösen Wolf. Sie verschließen die Tür und lassen den Wolf nicht rein. Der Wolf geht aufs Dach und will Rotkäppchen auffressen, als sie sich später auf den Weg nach Hause machen will. Die Großmutter bekommt allerdings eine Ahnung von seinem Plan. Ein Geruch von gekochten Würsten steigt bald in die Nase des Wolfs, und weil er dem Geruch nicht widerstehen kann, rutscht er schließlich vom Dach direkt in einen Trog, der voller Wasser ist, und ertrinkt. (KHM 1993: 179–180)

2.3.2 *Ronja*

Ronja ist ein rebellisches junges Mädchen, dessen Verhalten nicht in Ordnung ist. Ihr Vater ist tot, und ihre Mutter ist schon ratlos mit der schwierigen Tochter. Deswegen wird sie aus Berlin zu ihrer Oma geschickt. Die Mutter fährt sie an den Bahnhof, wo Ronja in den Zug einsteigt. Die Mutter hat ihr Anweisungen gegeben, die sie jedoch während der Reise eine nach der anderen vergisst. Im Zug lernt sie einen jungen Mann namens Wolf zu kennen, der ihr Misstrauen und ihre harte Fassade überwindet. Als Wolf aussteigen muss, lädt er Ronja zur Pizza ein und schlägt vor, dass Ronja mit dem nächsten Zug zur Großmutter fahren könnte. Das hungrige Mädchen nimmt schließlich die Einladung an und steigt mit Wolf aus. Die schäbige Pizzeria liegt ganz in der Nähe, aber Wolf erzählt, dass er noch zum Bankautomaten gehen muss. Ronja folgt ihm, und sie kommen in eine dunkle Gasse, wo die Situation plötzlich bedrohlich und ernst wird. Wolf presst Ronja gegen die Wand und berührt ihre Wange. Ronja erzählt, dass sein Schatten sie verschlingt. (Altmeier 2012)

2.4 Karen Duve und *Grrrimm*

Karen Duve ist eine deutsche Autorin, die das Märchen *Die Froschbraut* geschrieben hat. Duve ist 1961 in Hamburg geboren. Sie machte 1981 Abitur und begann danach ein Studium zur Steuerinspektorin. Diese Ausbildung unterbrach sie jedoch nach zwei Jahren und begann stattdessen als Taxifahrerin zu arbeiten. Duve fuhr 13 Jahre, von 1983 bis 1996, Taxi in Hamburg. Duves Debütroman ist *Im tiefen Schnee ein stilles Heim*, der im Jahr 1995 erschien. Vier Jahre später veröffentlichte sie das Buch *Regenroman*, das ein Bestseller wurde, wie auch einige ihrer folgenden Bücher. In ihrem Buch *Taxi*, das 2008 erschien, hat Duve ihre Erfahrungen als Taxifahrerin verarbeitet. Mit dem Buch *Anständig essen. Ein Selbstversuch*, das 2010 veröffentlicht wurde, erreichte Duve ein breiteres Publikum. Bücher von Duve sind schon in 14 Sprachen übersetzt, und die Autorin hat auch mehrere Auszeichnungen für ihre literarischen Werke bekommen, wie z. B. den Hubert-Fichte-Preis im Jahr 2009. Heutzutage lebt Duve mit ihren Tieren auf dem Land in Brandenburg. (Deutsche Welle 2012; Giordano Bruno Stiftung 2013; Verlag Galiani Berlin 2013)

Die Froschbraut ist Duves Version vom grimmschen Märchen *Der Froschkönig und der eiserne Heinrich*. Das Märchen ist in Duves Erzählband namens *Grrrimm* im Jahr 2012 veröffentlicht. Das Buch umfasst fünf Märchen, die alle Modifikationen von Grimms Märchen sind. Duve interpretiert Grimms Märchen auf eine Art, die nicht voraussehbar ist, und gibt dem Leser ganz neue Perspektiven.

2.5 Zum Inhalt des zweiten Märchenpaars

2.5.1 *Der Froschkönig und der eiserne Heinrich*

In diesem Märchen ist die Hauptfigur eine Königstochter. Sie ist die jüngste und schönste der Töchter. An heißen Tagen pflegt sie, mit ihrer goldenen Kugel im Wald neben dem Brunnen zu spielen. An einem solchen Tag fällt die Kugel aber unabsichtlich

auf die Erde und rollt ins Wasser hinein. So beginnt das Mädchen zu weinen und zu schreien – die Kugel ist ja ihr liebstes Spielzeug. Plötzlich erscheint ein Frosch aus dem Wasser und will wissen, was mit dem Kind los ist. Der Frosch verspricht, die Kugel heraufzuholen, wenn das Mädchen ihn lieb haben will und er ihr Geselle und Spielkamerad sein darf. Der Frosch will neben ihr an dem Esstisch sitzen, von demselben Geschirr essen und trinken und in demselben Bett schlafen. Die Prinzessin verspricht alles, was der Frosch will. Als sie ihre goldene Kugel zurückbekommen hat, springt sie aber sofort fort und vergisst den Frosch. Am anderen Tag, als die Prinzessin gerade von ihrem goldenen Teller isst, taucht der Frosch an der Tür des Schlosses auf. Die Königstochter will ihn nicht hereinlassen, aber als der König hört, was passiert ist, verlangt er von seiner Tochter, ihr Versprechen zu halten. Das gemeinsame Speisen erträgt sie noch, aber als der Frosch sie im Schlafzimmer bittet, ihn auf das Bett zu heben, wird sie zornig. Die Prinzessin wirft den Frosch gegen die Wand und dann verwandelt der Frosch sich überraschend in einen Königssohn. Eine böse Hexe hatte ihn verzaubert und die Prinzessin war die Einzige, die ihn erlösen konnte. Nach dem Willen des Königs ist der Prinz jetzt der Gemahl der Prinzessin. Am nächsten Morgen holt der treue Heinrich, der Diener des Königssohns, das Paar mit dem Wagen ab. Heinrich war sehr traurig gewesen, als der Königssohn, sein Herr, in einen Frosch verwandelt wurde. Er hatte nicht gewollt, dass sein Herz wegen des Wehs und der Traurigkeit zerspringen würde, und deswegen hatte er drei eiserne Bande um sein Herz legen lassen. Als sie jetzt unterwegs in das Reich des Königssohns sind, hört der Königssohn dreimal ein Krachen und glaubt, dass der Wagen zerbricht. Doch kommt das Geräusch nur von den abspringenden Banden um das Herz des treuen Heinrichs, das nicht mehr leiden muss. (Brüder Grimm 1985: 69–71)

2.5.2 *Die Froschbraut*

Die Hauptfigur ist eine Tochter eines großen Verbrechers und wohnt zu zweit mit dem Vater in einer Villa. Der Vater verbirgt ein Papier in eine goldene Kugel, die dem Mädchen gehört, und befiehlt der Tochter nach draußen zu gehen. Polizisten fahren auf den Hof. Ein junger Polizist kommt zum Mädchen, betrachtet die Kugel und fragt, ob es

etwas gibt, was er wissen sollte. Das Mädchen geht in den verzauberten Wald hinein und lässt den Polizisten stehen, der ihr anscheinend nicht zu folgen wagt. Im Wald, an einem braunen See begegnet sie einem großen Frosch. Als der Frosch in den See springt, spritzt das Wasser in ihr Gesicht, sodass die Kugel herunterfällt und in den See rollt. Das Mädchen verspricht dem Frosch, was immer er will, wenn er die Kugel einfach zurückbringt. Als sie die Kugel in den Händen hält, läuft sie aber weg und will die Wünsche des Frosches nicht hören. Der Frosch taucht am ersten Weihnachtstag an der Tür der Villa auf. Er will mit dem Mädchen von demselben Teller essen. Der Vater wird wütend, als er erfährt, was mit der Kugel passiert ist, und befiehlt der Tochter, ihr Versprechen zu halten. Danach kommt der frierende Frosch jeden Abend zum Essen und freundet sich mit dem Vater an. An Silvester ist der Vater mit anderen Verbrechern weg, und der Frosch und das Mädchen essen zu zweit. Diesmal will der Frosch in der Kammer des Mädchens übernachten. Nach seinen Anflehnungen und Drohungen stimmt das Mädchen endlich zu, aber nur weil sie sich so ihrem Vater heimlich widersetzen kann. Als der Frosch in der Ecke der Kammer sitzt und singt, befreit er das Herz des Mädchens von etwas Kaltem und Hartem, das es gefesselt hatte. Am nächsten Abend kommt er wieder und erzählt dem Vater seinen letzten Wunsch: er will mit der Tochter in demselben Bett schlafen. Die Tochter protestiert angeblich dagegen, weil sie den Frosch retten will: vielleicht ist es dem Vater so wichtig, seine Macht über sie zu zeigen, dass er den Frosch wegen der frechen Bitte nicht umbringt. Und so stimmt der Vater dem Frosch zu. Gerade als der Frosch auf das Bett zu klettern versucht und vorschlägt, dass er wieder für das Mädchen singen könnte, stürzt der Vater in die Kammer, schmeißt den Frosch gegen die Wand und schilt die Tochter eine Hure. Der Vater wird in derselben Nacht verhaftet, weil der Frosch ihn verraten hat. In Wirklichkeit war der Frosch der junge Polizist, der dem Mädchen doch in den Wald gefolgt war. Das Märchen endet in einer intensiven Situation zwischen den Beiden, und der Polizist bittet das Mädchen mit ihm fortzugehen. (Duve 2012: 33-47)

3 THEORETISCHE GRUNDLAGEN

In diesem Kapitel werden die für die Untersuchung wesentlichen Begriffe geklärt. Zuerst wird die Definition von *Märchen* samt dessen Unterklassen *Volksmärchen*, *Kunstmärchen* und *Buchmärchen* erläutert. Danach werden die Definitionen von *Intertextualität* und *Hypertextualität* in den Blick genommen. Die in der Analyse verwendeten Aspekte *Figur*, *Raum* und *Handlung* werden alle kurz dargestellt. Im Zusammenhang mit dem Begriff *Figur* wird auch *Figurenanalyse* behandelt. Gleichfalls werden noch die unterschiedlichen Erzählsituationen von F. K. Stanzel definiert. Als letztes wird *Moral* sowohl als Begriff als auch als Teil von den grimmschen Märchen betrachtet.

3.1 Märchen

Das Wort *Märchen* ist eine Diminutivform zu ‚Mär‘ (mhd. *maere* = Kunde, Bericht, Erzählung, Gerücht). Ursprünglich bedeuteten die deutschen Wörter ‚Märchen‘ und ‚Märlein‘ eine kleine Erzählung, aber schon früh im Sprachgebrauch wurden mit den Wörtern unwahre und erfundene Geschichten bezeichnet. Die mitteldeutsche Variante ‚Märchen‘ hat sich in der Schriftsprache durchgesetzt. Die Bedeutung des Wortes ist weit. (Lüthi 1979: 1; Lüthi 1990: 1–2) Die kürzest mögliche Definition für Märchen wäre wahrscheinlich eine „kurze Prosa-Erzählung“ (Volksmärchen 2012). Das sagt aber sehr wenig über Märchen aus. Folgende Definition nach Lüthi (1979: 3) ist etwas umfassender:

Unter einem Märchen verstehen wir seit Herder und den Brüdern Grimm eine mit dichterischer Phantasie entworfene Erzählung besonders aus der Zauberwelt, eine nicht an die Bedingungen des wirklichen Lebens geknüpfte, wunderbare Geschichte, die hoch und niedrig mit Vergnügen anhören, auch wenn sie diese unglaublich finden (Bolte-Polívka S. 4 zit. nach Lüthi).

Diese Definition stellt die Grundlage für folgende Überlegungen über Volks-, Kunst- bzw. Buchmärchen dar.

3.1.1 Volks- bzw. Kunstmärchen

Volksmärchen haben ihre Gestalt durch längere mündliche Tradition gewonnen, und ihr Erzählgut ist volkstümlich und anonym. Sie haben keine namentlich bekannten Autoren. (Lüthi 1979: 5; Schweikle/Schweikle 1990: 292) Volksmärchen sind also volksläufige und namenlose Märchen, die nicht auf einmal endgültig fixiert sind, sondern die im Laufe der Zeit Veränderungen durchlaufen. Volksmärchen kann man als Allgemeinbesitz ansehen. Nach dem Erscheinen der Märchensammlung der Brüder Grimm in den Jahren 1812 und 1815 hat die Sammeltätigkeit eine unzählbare Menge Volksmärchen in Europa und überall in der Welt hervorgebracht. (Lüthi 1992: 5; Tismar 1983: 1)

Im Gegensatz zu Volksmärchen gehören die Kunstmärchen zur Individualliteratur. Sie sind einmalige Schöpfungen, deren Autoren öffentlich bekannt sind. Kunstmärchen haben keine mündliche Geschichte, sondern sie sind von Anfang an in einer schriftlichen Form und werden auch so verbreitet. Kunstmärchen können sich eng an das Schema der Volksmärchen halten oder mit eigenen phantastischen Mitteln das Übernatürlich-Wunderbare entwerfen. (Lüthi 1979: 5; Schweikle/Schweikle 1990: 256)

Die Bezeichnung ‚Kunstmärchen‘ bezieht sich nicht auf eine besondere literarische Wertung, sondern auf das Moment des Schaffens im Unterschied zu den naturwüchsigen Volksmärchen. Es handelt sich um keine selbstständige Erzählgattung, sondern der Bezug zum Volksmärchen und die Abtrennung von anderen Gattungen sind bestimmend für die Erzählform. Bemerkenswert ist auch, dass in Kunstmärchen oft unterschiedliche, z. B. politische oder gesellschaftliche Probleme, thematisiert und angeführt werden. Das Märchenhafte funktioniert also nicht immer als Hauptzweck eines Kunstmärchens. (Tismar 1983: 1, 3)

Die neuen, modifizierten und modernen Versionen von *Rotkäppchen* und *Froschkönig*, die als Untersuchungsobjekte dienen, sind somit beide Kunstmärchen. Wenn der Begriff

„Kunstmärchen“ in der Analyse benutzt wird, ist damit die moderne Version *Ronja* oder *Die Froschbraut* gemeint.

3.1.2 Buchmärchen

Die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, die lange als Beispiel für treu wiedergegebene Volksmärchen betrachtet wurden, haben jedoch auch Berührungspunkte mit Kunstmärchen. Die Brüder (in späteren Ausgaben hauptsächlich nur Wilhelm) stilisierten und verfeinerten die Märchen. Sowohl ihr persönlicher Stil als auch die eingebürgerte und zeitgenössische Erzählweise beeinflussten die Märchen. Die Brüder wählten auch oft Episoden und Charakteristika, die sie mochten, aus mehreren Varianten und verbanden sie dann zu einer Erzählung. Durch diese Umstände wurde der Begriff *Buchmärchen* entwickelt, der die Zwischenlage der grimmschen Märchen kennzeichnet. (Tismar 1983: 59; Lüthi 1992: 100) Im *Metzler Lexikon Literatur* (2007: 472) wird der Begriff *Buchmärchen* wie folgt definiert: „schriftlich fixierte, in der Regel literarisierte Erzählungen, die einem an Volksmärchen herangetragenem Erwartungshorizont entsprechen“.

3.2 Intertextualität und Hypertextualität

Der Begriff *Intertextualität* wurde zum ersten Mal in der Literaturwissenschaft in den sechziger Jahren verwendet. Julia Kristeva, eine bulgarische Semiologin und die Mutter des Begriffs, hatte als Ausgangspunkt den Terminus *Dialogizität*, der von Michael Bachtin, einem russischen Literaturwissenschaftler, entwickelt wurde. Kristeva gab dem Konzept eine neue Bedeutung und einen neuen Namen. Während Bachtin mit seinem Begriff „ein literarisches (und ideologiekritisches) Qualitätsmerkmal bestimmter, ausgezeichneter Texte der Weltliteratur“ meinte (Klein/Fix 1997: 52), sah Kristeva, dass Intertextualität eine Eigenschaft ist, die für jeden Text gilt. (Klein/Fix 1997: 21, 51–52; *Intertextualität* 2013)

Ganz allgemein bezieht sich das Wort auf die Beziehungen zwischen Texten, auf die Relationen, die Texte zueinander haben (*Intertextualität* 2013). Intertextualität kann in der Literatur auf viele Weisen vorkommen, weil sie unterschiedliche Formen hat. Einige Beispiele sind z. B. das Zitat, die Anspielung und die Parodie. Sogar die Übersetzung kann als eine spezielle Form betrachtet werden. (Klein/Fix 1997: 39–40)

Die intertextuellen Bezüge im Text können markiert oder unmarkiert sein. Einfach gesagt, kann die Relation des Textes zum anderen Text bzw. anderen Texten deutlich und bewusst sein oder nicht. Bemerkenswert ist auch, dass die Bezüge gleichzeitig beides sein können. In einigen Fällen ist der Bezug auf den vorliegenden Text, den Prätext, vielleicht den einen bewusst, während die anderen ihn nicht erkennen. Es ist z. B. möglich, dass der Leser nicht merkt, dass der Text intertextuelle Bezüge beinhaltet, obwohl der Autor sie ganz bewusst verwendet und denkt, dass sie auch dem Leser klar wären. Zwar kann die Situation auch entgegengesetzt sein, sodass der Leser die Relation zwischen Texten erkennt und der Autor nicht. Es ist aber nicht immer leicht, markierte und unmarkierte Intertextualität im Text zu unterscheiden. Der leichteste erkennbare Fall ist ein markiertes Zitat, das für den Leser ein deutliches Zeichen von Intertextualität ist. (Hyvärinen/Parry 2015: 157)

Gérard Genette teilt in seinem Werk *Palimpsestes* (1982) das Relationsfeld der Texte, das er mit dem Wort *Transtextualität* bezeichnet, in fünf unterschiedlichen Typen ein, von denen Intertextualität nur ein möglicher Typus ist. Die vier weiteren Erscheinungsformen der Transtextualität sind Metatextualität, Archetextualität, Hypertextualität samt Paratextualität. Bemerkenswert ist aber, dass die Typen nicht automatisch einander ausschließen, sondern die Einteilung bietet einfach verschiedene Aspekte an, aus denen man die Relationen zwischen Texten betrachten kann. Genette meint, dass es um Intertextualität geht, wenn im Rahmen eines Textes zwei oder mehrere andere Texte stellenweise und begrenzt vorkommen. Als Beispiel nennt er das schon im vorherigen Abschnitt erwähnte Zitat. (Lyytikäinen 1991: 145–147)

Weil Hypertextualität der wesentlichste Typ für diese Arbeit ist, wird sie noch näher betrachtet. In Hypertextualität geht es um eine Transformation. Die zentralen Begriffe sind *Hypotext* und *Hypertext*. Mit dem Begriff Hypertext ist eine Modifikation eines anderen Textes, des Hypotextes, gemeint. Ein Hypotext ist also ein Text, der dem Hypertext als Quelle dient, oder zumindest einen klaren und bestimmenden Einfluss auf ihn hat (Lyytikäinen 1991: 163). Der Hypertext unterscheidet sich von Intertextualität in dem Sinne, dass der ganze Text eine Transformation von einem anderen Text ist, während Intertextualität nur stellenweise vorkommt. „Genette betont also speziell, dass der Einfluss des Hypotextes auf den Hypertext großflächig sein muss, damit es sich um Hypertextualität handelt“ [Übersetzung von I.-L.R.-M.] (Lyytikäinen 1991: 156). Außerdem stellt Genette eine Bedingung, nämlich dass die hypertextualische Art des Textes im Hypertext selbst oder in dessen Paratexten evident vorkommen muss. Auf solche Weise geht es nicht nur um eine Vermutung, die auf der Interpretation des Lesers basiert. Auch Hypertextualität kann noch in genauere Typen eingeteilt werden, aber sie werden in dieser Arbeit nicht betrachtet. (Lyytikäinen 1991: 155–157)

Die Intertextualität oder Hypertextualität werden in dieser Magisterarbeit nicht direkt untersucht, aber der Vergleich der Märchen wird zeigen, wie viele intertextuelle Bezüge es in den Kunstmärchen gibt. Wenn es an einigen Stellen sehr deutlich um die markierte Intertextualität geht, wird es erwähnt. Im Prinzip sind allerdings alle Gemeinsamkeiten zwischen den Originalmärchen und den modernen Versionen Zeichen von Intertextualität oder in diesem Fall eher von Hypertextualität.

3.3 Figur und Figurenanalyse

Das Wort *Figur* kommt von dem lateinischen Wort ‚*Figura*‘, das *Gestalt* bedeutet. Mit dem Begriff ‚*Figur*‘ wird in der Literatur, vor allem in Epik und Drama, eine auftretende fiktive Person gemeint. Der erzählte Text bietet eigentlich nur ein mentales Bild eines Menschen oder einer menschenähnlichen Gestalt an. Der Text liefert die Informationen, die Bausteine, mit denen der Leser das Gesamtbild der Figur aufbaut. Die Figur wird

durch den Erzähler oder andere Figuren charakterisiert und in der Imagination der Leser zur lebendigen Person ergänzt. (Jannidis/Spörl/Fischer 2005; Wilpert 2001: 268)

Eine Figur besteht aus unterschiedlichen Merkmalen, die in innere und äußere Merkmale eingeteilt werden können. In dieser Arbeit werden die Figuren durch ihre inneren und äußeren Merkmale charakterisiert. Den äußeren Merkmalen rechnet man die Erscheinung zu. Das heißt, es wird z. B. untersucht, wie die Figur aussieht, welches Geschlecht sie hat, wie alt sie ist, wie sie sich kleidet und ob sie besondere körperliche Kennzeichen hat. Innere Merkmale sind wiederum die Charakterzüge der Figur, ihre Gefühle, Vorlieben, Interessen und Meinungen. Das Verhalten kann sowohl als ein äußeres als auch als ein inneres Merkmal gesehen werden. Einerseits besteht es aus äußeren Handlungen, Gewohnheiten usw., andererseits kann es aber auch innere Eigenschaften und Denkweisen zum Vorschein bringen. Das Verhalten in einer Gesellschaft verrät auch viel über die Beziehungen der Figur mit anderen Figuren. (Duden Kopiervorlagen – Schulgrammatik extra Deutsch 2013; Bücher-Wiki 2013)

Bemerkenswert ist, dass die Figuren der modifizierten Versionen *Ronja* und *Die Froschbraut* detaillierter beschrieben sind als die Figuren in den Originalmärchen. Der Leser erfährt mehr über sie als über die Figuren in Grimms Märchen, die nicht so individualisiert sind. Somit ist es auch möglich, die Figuren der modernen Versionen eingehender zu analysieren als die originalen Figuren, die dem Leser fremder und distanzierter bleiben.

3.4 Raum

Der literarische Raum ist in der Erzählforschung oft nur als ein Randaspekt betrachtet worden. Der Raum spielt jedoch eine wichtige Rolle, und die Einteilung des Raums in einer Erzählung hat Bedeutung sowohl für die Handlung, für die Themen wie auch für die Figurenkonstellation. Eine Erzählung ist ja immer an einen oder mehrere Schauplätze gebunden. Die Analyse eines literarischen Raums kann in unterschiedliche

Bereiche eingeteilt werden. (Wenzel 2004: 69) Solche sind z. B. Raumtypen, Schauplätze und Raumsemantik (Nünning/Nünning 2010: 97). Die Raumdarstellung einer Erzählung ist eine Gesamtheit, die aus „Schauplätzen, Landschaft, Naturerscheinungen und Gegenständen“ (Nünning 2001:536, zit. nach Wenzel 2004: 69) bestehen kann.

In dieser Arbeit werden die Räume als konkrete Schauplätze untersucht, d.h. wie sie aussehen und wie sie beschrieben werden. Daneben werden aber auch die raumsemantischen Bedeutungen analysiert (s. Kap. 4).

3.5 Handlung

Was in einer Erzählung erzählt wird, bildet die Gesamtheit ‚Handlung‘ (Jannidis et al. 2005). Duden online (2013) definiert das Wort u. a. folgendermaßen: „Abfolge von zusammenhängenden, miteinander verketteten Ereignissen, Vorgängen, die das dramatische Gerüst einer Dichtung, eines Films oder dergleichen bildet“. Die Analyse der Handlung kann in unterschiedliche Teile gegliedert werden. Nach Nünning/Nünning (2010: 97) sind solche Teile u. a. Ereignis, Geschehen und Handlungsstruktur. Diese drei werden in dieser Arbeit näher betrachtet (s. Kap. 4).

3.6 Erzählsituationen

Franz K. Stanzel teilt die Erzählsituationen in drei Grundtypen ein: in die auktoriale, personale und Ich-Erzählsituation. Wenn über einen auktorialen Erzähler gesprochen wird, bedeutet es, dass der Erzähler sozusagen allwissend ist. Er gehört nicht zur fiktionalen Welt der Erzählung, sondern betrachtet alles aus Distanz. Dank des Abstands ist er fähig, die späteren Geschehnisse schon im Voraus anzudeuten und einen Vergleich zwischen den unterschiedlichen Räumen, Personen und Zeiten zu machen. Er steht über der erzählten Welt und hat Zugang zu den Gedanken und Gefühlen der

Figuren. Obwohl er dem Leser nicht unbedingt alles mitteilt, kann er alles sehen und wissen. (Fludernik 2006: 106–107)

In der personalen Erzählsituation wird die Erzählung durch eine Figur, die man als Reflektor bezeichnen kann, mitgeteilt. Nach Stanzel ist der Erzähler jedoch immer noch mit dabei; er steht quasi versteckt hinter der Reflektorfigur. Die Ereignisse werden durch den Gesichtskreis und das Bewusstsein der Figur vermittelt. (Fludernik 2006: 104, 108)

Der letzte Grundtyp ist der Ich-Erzähler. Wie der Name schon sagt, wird die Geschichte im ersten Singular erzählt. Der Erzähler oder die Erzählerin ist eine Figur der Erzählung. In fiktionalen Erzählungen kann die Geschichte aus dem Blickwinkel des erzählenden oder erlebenden Ich berichtet werden. Das erzählende Ich bedeutet, dass ein älterer und klügerer Ich-Erzähler eine Geschichte mitteilt, die er schon erlebt hat. Das erlebende Ich ist dagegen ein Ich-Erzähler, der als Figur gerade in der Mitte der Ereignisse ist und gleichzeitig über sie erzählt. Bemerkenswert ist noch, dass der Ich-Erzähler nicht automatisch die Hauptfigur der Erzählung ist. In solchem Fall geht es nach Stanzel um einen peripheren Ich-Erzähler. (Fludernik 2006: 105–106)

3.7 Moral der grimmschen Märchen

Duden online (2015) definiert den Begriff *Moral* u. a. wie folgt: „lehrreiche Nutzanwendung; Lehre, die aus etwas gezogen wird“. In diesem Kontext könnte man also ebenfalls über „die gute Lehre“ eines Märchens sprechen.

Märchenforscher haben allerdings darüber diskutiert und gestritten, ob es in Volksmärchen überhaupt eine Lehre gibt. Heinz Rölleke hat durch seine Untersuchungen bewiesen, dass Wilhelm Grimm hinter einigen moralischen Sprüchen und christlichen Geboten der KHM steht. Aus Röllekes Untersuchungsergebnissen haben die Märchenforscher dann geschlussfolgert, dass die Volksmärchen rein

poetische Erzeugnisse seien, ohne Moral, erzieherische Tendenzen oder religiösen Ton. (Solms 1999: 3, 193) Grimms Brüder meinten aber, wie es in den Vorreden der Märchenausgabe vorkommt, dass die gute Lehre zu den Märchen gehört, auch wenn diese moralische Botschaft kein Hauptzweck der Märchen sei. Die Absicht der Brüder war allerdings pädagogisch, weil sie wollten, dass die Poesie erfreuend und auch belehrend sein sollte. (Solms 1999: 4–5)

Nach Solms Untersuchungen haben Wilhelm und Jacob poetische Volksmärchen nicht mit solcher Moral ergänzt, die den Märchen fremd oder widersprüchlich ist. Sie haben dagegen die Basis der Märchen verdeutlicht und zum Vorschein gebracht. Als Wilhelm die Märchen für die nächsten Ausgaben bearbeitete, hat er neben der guten Lehre auch die eventuell erzieherische Anwendung im Sinn gehabt. Er hat die Märchen passend für die Anforderungen der damaligen Zeit bearbeitet, sodass die Märchensammlung auch als Erziehungsbuch für Mädchen dienen könnte. „Er hat in die nach mündlichen Erzählungen aufgezeichneten Texte moralische Maximen eingefügt und sie durch lehrhafte Geschichten aus schriftlichen Quellen mit und ohne angehängte Moral ergänzt“ (Solms 1999: 205). Außerdem hat Wilhelm den religiösen Ton in die Märchen eingefügt und sexuelle Anspielungen weggenommen. Die Grausamkeit hat er jedoch wegen des moralischen Zwecks beibehalten. (Solms 1999: 204–205)

4 METHODE

Als Untersuchungsmethode wird die vergleichende Analyse der Märchen herangezogen. Es wird davon ausgegangen, dass die modernen Versionen Hypertexte der Originalmärchen sind. Somit haben die KHM ihnen als Quellen, als Hypotexte, gedient (s. Kap. 3.2). Das Ziel ist zu untersuchen, wie die modernen, modifizierten Versionen den Originalmärchen entsprechen. Die Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen den Märchen werden herausgearbeitet. Es wird jeweils analysiert, welche Elemente in der modernen Version dem Originalmärchen entsprechen, und wie diese strukturiert sind. Ebenfalls wird darauf eingegangen, was unterschiedlich ist. Dabei stützt sich das methodische Vorgehen auf die narratologische Textanalyse, die unter anderem in Nünning/Nünning (2010) behandelt wird. In diesem Kontext werden sechs Aspekte betrachtet: der Titel, die Figuren, die Räume, die Handlung, die Erzählsituation und als letztes noch die Moral.

Die Analyse teilt sich somit in sechs Teile. Nach dem kurzen Blick auf die Titel werden die Figuren behandelt. Zuerst wird eine Figur aus den KHM analysiert und danach die entsprechende Figur in der modernen Version. Der Vergleich wird dann entweder in einem separaten Abschnitt oder gleichzeitig mit der Analyse durchgeführt. Ähnlich wird auch in der Analyse der anderen Aspekte vorgegangen. Die Hauptfiguren werden hinsichtlich ihrer Charakterisierung durch innere und äußere Merkmale analysiert und miteinander verglichen. Das Figurenrepertoire ist begrenzt, und somit ist es möglich, auch die Nebenfiguren kurz zu behandeln. In den Originalmärchen gibt es nur wenige Informationen über die Nebenfiguren. Sie werden kaum beschrieben, weswegen sie auch nicht detailliert analysiert werden. Der Fokus liegt daher auf den Nebenfiguren der modernen Versionen. Es wird untersucht, welche Rolle sie im Vergleich zu den ursprünglichen Figuren spielen und wie ähnlich oder unterschiedlich sie sind. Auch sie werden also vergleichend betrachtet.

Drittens werden die unterschiedlichen Räume betrachtet. Im Originalmärchen wird zuerst ein Raum untersucht und danach wird der entsprechende Raum in der neuen

Version analysiert. Es wird untersucht, wie die Schauplätze der modernen Versionen konkret und semantisch denjenigen, die in den Originalmärchen vorkommen, entsprechen bzw. ob sie das überhaupt tun. Das heißt, dass die Schauplätze zuerst als wahrnehmbare Räume untersucht werden, also wie sie äußerlich sind. Weil die Beschreibung der Räume in den Märchen begrenzt ist, wird auch die raumsemantische Bedeutung analysiert. Es wird also untersucht, wie ein Raum abstrakt betrachtet werden kann – ob er semantisch etwas repräsentiert. Es handelt sich sozusagen um die innere Bedeutung des jeweiligen Raums. Die Räume werden miteinander verglichen, um herauszufinden, worin mögliche Übereinstimmungen und Unterschiede bestehen.

Danach wird die ganze Handlung näher betrachtet, das heißt, es werden nicht alle Sätze miteinander verglichen, sondern die Handlungsstruktur und ihre Umsetzung bzw. Anordnung zur Geschichte. Somit werden die Anfänge, die Schlusszenen und alle größeren Ereignisse „als elementare Handlungseinheit[en]“ (Nünning/Nünning 2010: 97) miteinander verglichen.

Die Erzählsituationen werden nach Stanzels Klassifizierung (s. Kap. 3.6) kategorisiert. Es wird also analysiert, um welchen Grundtyp es sich jeweils handelt. Zuletzt wird untersucht, welche Art von Moral in Grimms Märchen steckt und ob in den modernen Versionen auch eine ähnliche Moral zu finden ist.

5 ANALYSE UND VERGLEICH VON *ROTKÄPPCHEN* UND *RONJA*

Im Mittelpunkt dieses Kapitels stehen die Märchen: der Hypotext und der Hypertext. Das Märchen *Rotkäppchen* und dessen moderne Version *Ronja* werden zuerst in Gänze untersucht. Am Anfang werden die Titel kurz miteinander verglichen. In den nächsten Unterkapiteln werden die Hauptfiguren und die Nebenfiguren analysiert und miteinander verglichen. Die Räume werden als Schauplätze betrachtet und miteinander verglichen, aber auch die raumsemantischen Bedeutungen werden untersucht. Danach werden die Handlungen auf die Art und Weise in den Blick genommen, dass zuerst aus dem Originalmärchen kurz eine Handlungseinheit herausgearbeitet wird, und danach wird das entsprechende Ereignis des Kunstmärchens analysiert und mit dem Ereignis der KHM verglichen. Anschließend werden noch die Erzählsituation und die mögliche Moral des jeweiligen Märchens in eigenen Unterkapiteln behandelt.

5.1 Zu den Titeln

Die erste Sache, die man in einer Geschichte liest, ist ja der Titel. Altmeier hat ihre Version von *Rotkäppchen Ronja* genannt. Den Titeln ist gemeinsam, dass es bei beiden um den Namen der Hauptfigur geht, und die ersten Buchstaben „Ro“ sind auch dieselben. Der Titel verrät aber nicht, dass es sich um eine Modifikation von Grimms Märchen handelt, also um einen Hypertext. Der Leser muss also mehr als nur den Titel lesen, um zu wissen, dass das Kunstmärchen auf *Rotkäppchen* basiert.

5.2 Hauptfiguren

5.2.1 Rotkäppchen

Rotkäppchen ist ein beliebtes und süßes Mädchen: „eine kleine süße Dirne, die hatte jedermann lieb, der sie nur ansah“ (KHM 1993: 174). Vor allem die Großmutter liebt

und verwöhnt das Mädchen: „am allerliebsten aber ihre Großmutter, die wußte gar nicht, was sie alles dem Kinde geben sollte“ (KHM 1993: 174). Der Name ‚Rotkäppchen‘, der eher eine Benennung ist, kommt von einem roten samtene Käppchen, das die Großmutter dem Mädchen gegeben hat und das sie die ganze Zeit tragen will.

Die inneren Merkmale kommen deutlicher vor als die äußeren. Die Anweisungen der Mutter beziehen sich indirekt darauf, dass das Mädchen etwas neugierig und lebhaft sein mag: „Und wenn du in ihre Stube kommst, so vergiß nicht, guten Morgen zu sagen, und guck nicht erst in alle Ecken herum“ (KHM 1993: 175). Rotkäppchen verspricht, dass sie alles gut macht. Rotkäppchen ist ein unschuldiges und treuherziges Kind. Als sie dem Wolf begegnet, erzählt sie vertrauensvoll, wo die kranke Großmutter wohnt; „Rotkäppchen aber wußte nicht, was das für ein böses Tier war, und fürchtete sich nicht vor ihm“ (KHM 1993: 175). Deswegen ist es auch leicht, sie zu überreden und zu betrügen. Zwar ist sie auch gedankenlos und ungehorsam, weil sie trotz der Anweisungen ihrer Mutter vom Weg abläuft. Im Epilog kommt jedoch vor, dass sie aus ihren Fehlern gelernt hat. Somit ist sie klüger, als sie zum zweiten Mal einem bösen Wolf begegnet, der sie vom Wege abbringen will: „Rotkäppchen aber hütete sich und ging gerade fort seines Wegs und sagte der Großmutter, daß es dem Wolf begegnet wäre“ (KHM 1993: 179). So können das Mädchen und die Großmutter sich rechtzeitig vor dem Wolf schützen.

5.2.2 Ronja

Ronja Dillenbruck heißt die Hauptfigur im Kunstmärchen *Ronja*. Sie ist 15 Jahre alt und ein Stadtkind. Ronja beschreibt ihr Aussehen als Kind folgendermaßen: „als ich noch klein und süß war mit den langen braunen Haaren und den großen dunklen Augen“ (Altmeier 2012, Abs. 13). Nach den Worten von Wolf ist Ronja allerdings immer noch „ein sehr hübsches Mädchen“ (Altmeier 2012, Abs. 53). Sonst erzählt Ronja in einem anderen Zusammenhang über schmale Arme, die Mädchen ihrer Statur haben. Ronja hat einen roten Sweater an, aber andere äußere Merkmale kommen nicht detailliert vor.

Über die inneren Merkmale kann der Leser mehr erfahren. Ronja ist eine Schulschwänzerin und eindeutig ein rebellischer Teenager, der seine Grenzen erprobt. Sie ist ein schwieriges Kind, das seiner Mutter viele Sorgen bereitet hat, und die Mutter weiß nicht, was sie machen soll: „Scheint, als wäre sie mit ihrer Weisheit am Ende, was mich angeht“ (Altmeier 2012, Abs. 3). Ronja hat schon mehrere Strafanzeigen bekommen, und die letzte ist der Mutter offensichtlich zu viel. Deswegen schickt sie das Mädchen zu seiner Oma. Obwohl Ronja deutlich die Nerven ihrer Mutter auf die Probe gestellt hat, ist die Mutter nicht bedeutungslos für sie, denn Ronja verhält sich nicht gleichgültig gegenüber der Situation: „Trotzdem. Mich einfach so abzuschieben“ (Altmeier 2012, Abs. 7). Im Zug verwendet Ronja zweimal das Wort ‚Erzeugerin‘ für ihre Mutter, was ihren Trotz auszudrücken scheint.

Ronjas Vater ist vor einem Jahr gestorben, und der Leser kann nur vermuten, was für eine Wirkung das für Ronjas Leben und ihr Verhalten gehabt hat. Ronja erzählt, dass andere sie für nutzlos, vorlaut und unmanierlich halten. Ronjas Sprechweise im Zug ist wirklich unhöflich und vorlaut und zeigt, dass die anderen mit ihrer Meinung nicht völlig unrecht haben. Sie fährt in einem Nichtraucherzug, aber das ist ihr egal, als sie plötzlich Lust hat, zu rauchen.

Ronja ist aber auch etwas verloren mit sich selbst. Sie weiß nicht, wohin sie gehört und wo ihr Platz in der Welt ist: „Ich frage mich, ob es überhaupt einen Ort für Menschen wie mich gibt“ (Altmeier 2012, Abs. 11). Sie versteht auch nicht ihre eigenen Reaktionen: „Ich bin nicht sicher, warum ich immer so pampig reagiere, wenn mich jemand anspricht“ (Altmeier 2012, Abs. 26). Ronja vermutet jedoch, dass der Grund dafür in ihrem Misstrauen gegenüber anderen liegt. Sie meint, dass Skepsis ein nötiger Teil der Überlebensstrategie von Stadtkindern ist, „Außerdem kann man mit einer großen Klappe wunderbar schmale Arme kompensieren“ (Altmeier 2012, Abs. 26). Ronja will stark wirken, und wenn sie das physisch nicht sein kann, will sie den Eindruck offensichtlich irgendwie anders erreichen.

5.2.3 Vergleich

Die Hauptfiguren Rotkäppchen und Ronja sind ziemlich unterschiedlich, aber einige kleine Gemeinsamkeiten kann man feststellen. Ihre Namen bzw. Benennungen haben dieselben Anfangsbuchstaben, aber Rotkäppchen hat ihre Benennung durch ein Kleidungsstück bekommen, während Ronja Dillenbruck einen ‚echten‘ Namen hat. Das Aussehen der Figuren wird nicht detailliert beschrieben, aber sie beide sind auf ihre eigene Weise schön. Rotkäppchen wird mit dem Wort ‚süß‘ und Ronja mit ‚hübsch‘ beschrieben. Obwohl ein Käppchen und ein Sweater als Kleidungsstücke unterschiedlich sind, ist die Farbe eine deutliche Gemeinsamkeit – beide haben etwas Rotes an. Das ist ein ziemlich deutlicher Bezug auf das Originalmärchen und ein Beispiel von markierter Intertextualität. Die Lebensumgebungen sind vollkommen unterschiedlich: Rotkäppchen kommt aus einem Dorf, während Ronja eine Berlinerin, ein echtes Stadtkind, ist. Ronja wird auch schnell misstrauisch, aber Rotkäppchen ist unschuldig und gutgläubig. Beide sind jedoch zu treuherzig und gedankenlos, was den Wolf/Wolf betrifft. Auch die Anweisungen der Mutter geraten in Vergessenheit. Einen Unterschied sieht man in ihrem Verhalten. Rotkäppchen ist ein höfliches, liebes Mädchen, Ronja dagegen eine rebellische junge Frau, die sich sehr unhöflich und vorlaut benimmt.

5.3 Nebenfiguren

Die Nebenfiguren in *Rotkäppchen* sind die Mutter, der Wolf, die Großmutter und der Jäger. Die erste auftretende Nebenfigur ist also die Mutter von Rotkäppchen. Sie sendet ihre Tochter zur kranken Großmutter und gibt ihr Anweisungen, wie sie sich verhalten muss und was sie nicht tun darf. In der Handlung spielt die Mutter keine große Rolle, aber für die Lehre des Märchens schon. Sie ist ja diejenige, deren Anweisungen die Tochter befolgen sollte, und weil sie das nicht tut, ergeht es ihr schlecht.

In *Ronja* sind die auftretenden Nebenfiguren die Mutter und Wolf. Die Großmutter wird auch erwähnt und einigermaßen beschrieben, aber sie tritt nicht auf. Die Mutter ist eine müde Witwe, die vor einem Jahr ihren Mann verloren hat und nicht mehr weiß, was sie mit ihrer Tochter machen soll. Deswegen schickt sie das Mädchen zur Oma. Auch diese Mutter gibt ihrer Tochter nützliche Anweisungen, die sie allerdings nicht befolgt und in Probleme gerät. Im Prinzip ist „die Funktion“ der Mutter dieselbe wie im Originalmärchen, obwohl sie sonst unterschiedlich wirkt.

Eine wichtige Figur ist natürlich der Wolf. Er ist ein böses Tier, der sowohl Rotkäppchen als auch die Großmutter fressen will. Er ist schlau und gierig und bringt Rotkäppchen von ihrem Weg ab. In der modernen Version gibt es auch einen Wolf, zwar ist er kein Tier, sondern ein 23-jähriger Mann namens Wolf, aber „ein abgefuckter Punk mit Schäferhund“, wie die Hauptfigur erzählt (Altmeier 2012, Abs. 18). Ronja beschreibt seine äußeren Merkmale, d. h. Haare, Fingernägel, Bart, Piercing und Augen. Man kann sogar ein paar äußerliche Ähnlichkeiten zwischen diesem jungen Mann und dem „echten“ Tier des Originalmärchens finden. Dieser Punk hat nämlich dunkle Haare, die etwas länger sind, und Augen, die im Tunnel gelblich leuchten. Wolf ist gutgelaunt und scheint auch nett und witzig zu sein. Trotz des abstoßenden Dauergrinsens gewinnt er das freche, reservierte Mädchen für sich. Hinter der lustigen und sympathischen Fassade steht jedoch ein Mann mit bösen Absichten. In diesem Kunstmärchen ist Wolf quasi immer noch ein Wolf, ein schlauer Typ, der die Hauptfigur vom Weg ableitet. Seine Rolle und Funktion sind also gleich geblieben.

Die Großmutter ist eine alte, kranke Frau, zu der Rotkäppchen geschickt wird. Im Epilog zeigt die Großmutter ihre Weisheit durch die Art und Weise, mit der sie mit dem Wolf vorgeht. In *Ronja* tritt die Großmutter nicht auf. Ronja ist auf dem Weg zu ihr, aber sie kommt niemals dort an. Ronja hat ihre Großmutter nur ein paar Mal gesehen. Anscheinend ist sie etwas senil und nach Ronja „total durchgeknallt“ (Altmeier 2012, Abs. 13), weswegen sie sie auch mag.

Der Jäger rettet Rotkäppchen und die Großmutter aus dem Bauch des Wolfes. Zufrieden geht er nach Hause mit dem Pelz des Wolfes, den er abgezogen hat. In der modernen Version gibt es keine dem Jäger entsprechende Figur. Ronja gerät in Schwierigkeiten, aber niemand kommt und hilft ihr aus der Situation heraus. Eigentlich treten in dieser Version nur die Mutter und der Wolf auf. Die Großmutter bleibt im Hintergrund und der Jäger taucht gar nicht auf. Das Nebenfigur-Repertoire dieser Version ist jedoch ein Zeichen für markierte Intertextualität, weil der Bezug zum Prätext so bewusst und deutlich ist.

5.4 Räume

In diesem Kapitel werden die Räume untersucht. Die Analyse der Räume wird wegen der besseren Übersicht in mehrere Unterkapitel eingeteilt. Die Unterkapitel sind nach den im Originalmärchen auftretenden Räumen betitelt. Es muss jedoch angemerkt werden, dass die entsprechenden Räume in der modernen Version nicht unbedingt dieselben sind.

5.4.1 Der erste Raum

Am Anfang des Originalmärchens wird der Raum eigentlich nicht beschrieben oder erwähnt. Rotkäppchen spricht mit ihrer Mutter, bevor sie zur Großmutter geht, also kann der Leser vermuten, dass sie zu Hause ist. Dies wird jedoch nicht festgelegt.

Im Kunstmärchen *Ronja* ist der erste erwähnte Raum der Bahnhof, zu dem die Mutter ihre Tochter Ronja bringt. Der Bahnhof und offensichtlich auch der Wohnort der Hauptfigur liegen in Berlin. Ronja beschreibt die Stadt: „Eigentlich bin ich ganz dankbar, aus Berlin rauszukommen. Versiffte Straßenbahnen, Plattenbauten und Leute, die sich direkt vor unserer Haustür erleichtern“ (Altmeier 2012, Abs. 11). Wie im Originalmärchen ist der erste Raum ein Platz, an dem die Geschichte und die Reise zur

Großmutter anfangen. Der Bahnhof wird nicht beschrieben, und er spielt auch keine große Rolle im Märchen.

5.4.2 Waldstraße und Wald

Der erste erwähnte Raum im Originalmärchen ist der Wald. Der Wald ist ein etwas widersprüchlicher Raum. An der Waldstraße begegnet Rotkäppchen zweimal einem bösen Wolf. Der Wald kann also ein gefährlicher Ort sein. Der Wald wird aber nicht als ein dunkler erschreckender Platz beschrieben. Der Wolf, der Rotkäppchen überredet, vom Wege abzukommen, öffnet auch die Augen des Mädchens für die Schönheit des Waldes. Der Wald ist voll von Blumen, und die Vöglein singen: „Rotkäppchen schlug die Augen auf, und als es sah, wie die Sonnenstrahlen durch die Bäume hin- und hertanzten und alles voll schöner Blumen stand, [...]“ (KHM 1993: 177). Vogelgesang und Blumen wecken kein beängstigendes Bild, das man erwarten könnte. Mit dem Wetter wird auch keine bedrohliche Stimmung geschaffen, weil die Sonne scheint. Der Wald als Raum ist hier gleichzeitig etwas bezaubernd und ein Platz, wo unberechenbare Bedrohungen in Form von Wölfen stecken.

Bemerkenswert ist, dass der Wald hier in zwei separate Räume eingeteilt werden kann. Der eine ist die Waldstraße, auf der Rotkäppchen artig geht, bevor sie dem Wolf begegnet, und der andere ist der ‘eigentliche’ Wald. Die Trennung wird mit Hilfe einiger Textstellen klar. Der Wolf spricht zu Rotkäppchen: „du gehst ja für dich hin als wenn du zur Schule gingst, und ist so lustig haußen in dem Wald“ (KHM 1993: 176). Nach Wiktionary (2014) ist das Wort *haußen* eine veraltete und dialektale Form für die Wörter ‚draußen‘ und ‚außerhalb‘. Etwas später wird außerdem erzählt, dass Rotkäppchen „vom Wege ab in den Wald hinein (lief)“ (KHM 1993: 177). Obwohl der Weg durch den Wald führt, kann man vor allem semantisch einen deutlichen Unterschied zwischen diesen zwei Räumen sehen. Der Weg, also die Waldstraße, repräsentiert die Gehorsamkeit und eine Art Sicherheit. Am Anfang des Märchens gibt die Mutter dem Mädchen die Anweisung auf dem Weg zu bleiben, aber das macht Rotkäppchen nicht, sondern sie lässt den Wolf sie betrogen. Später in einem sog. Epilog

erzählt Rotkäppchen der Großmutter über einen bösen Wolf und vermutet, dass „wenns nicht auf offner Straße gewesen wäre, er hätte mich gefressen“ (KHM 1993: 179). Der Wald dagegen, obwohl als ein schöner Platz beschrieben, ist sozusagen ein verbotenes Gelände, das mit seiner Schönheit fasziniert und verleitet. So erfüllt er seine Funktion in diesem Märchen. Es kann die Frage gestellt werden, ob Rotkäppchen vom Wege abgekommen wäre, wenn der Wald ein erschreckender und dunkler Platz gewesen wäre.

In *Ronja* ist der zweite Raum ein Zug. Ronja fährt in einem Nichtraucherzug. Sie sitzt in einem Abteil, in dem auch ein Punk namens Wolf sitzt. Es wird nicht völlig klar, ob Ronja und der Punk nur zu zweit in diesem Abteil sitzen oder ob es dort auch andere Fahrgäste gibt. Einen Schaffner sieht Ronja auf jeden Fall nicht. Der Zug entspricht der Waldstraße des Originalmärchens. Auch Ronja, so wie Rotkäppchen, muss vom Punkt A zum Punkt B gelangen, und der Weg ist sozusagen der Raum dazwischen. In dieser Version ist die Straße zur Eisenbahn geworden. Die beiden Räume repräsentieren jedoch dasselbe. Im Prinzip ist Ronja im Zug in Sicherheit. Da kann Wolf ihr nicht wehtun, weil der Raum so öffentlich ist.

Der nächste Raum in *Ronja* ist eine Haltestelle ungefähr in der Mitte der Zugfahrt zur Großmutter. An diesem Bahnhof gibt es eine schäbige Pizzeria, die leer ist. Um die Ecke gibt es eine finstere Gasse, wohin der Punk und Ronja angeblich wegen des Bankautomaten gehen. Es scheint, dass der Platz und vor allem die Gasse ganz still und menschenleer sind. Dort ist Ronja schutzlos. Die Haltestelle zusammen mit der Gasse entspricht deutlich dem Wald des Originalmärchens. Sie ist ein Raum, in den Ronja wegen Ungehorsams hereintritt. Sie kommt vom Wege ab. Als Schauplätze sind die zwei Räume in diesem Kunstmärchen vollkommen anders als im Originalmärchen, aber ihre raumsemantischen Bedeutungen sind ähnlich. Der Übergang aus dem zweiten Raum zum dritten Raum ist ein Übergang aus der Gehorsamkeit zum Ungehorsam.

5.4.3 Haus der Großmutter

Im Originalmärchen ist der letzte Raum das Haus der Großmutter, das „draußen im Wald, eine halbe Stunde vom Dorf“ (KHM 1993: 175) und „unter den drei großen Eichbäumen“ (KHM 1993: 176) liegt. Über das Haus wird an einer Stelle auch die Benennung ‚Stube‘ verwendet. Es geht also um ein kleines Häuschen in der Mitte des Walds. Über das Haus erfährt der Leser, dass es drinnen wenigstens ein Bett mit Vorhängen gibt. Direkt wird nichts Weiteres über den Schauplatz erzählt, aber gerade das Bett und die Vorhänge haben eine Bedeutung für die Pläne des Wolfs. Im Bett liegt die kranke Großmutter, die er frisst, im Bett spielt er die Großmutter und täuscht Rotkäppchen, und im Bett findet der Jäger den schnarchenden, satten Wolf.

Es wird klar, dass die Stube dem Mädchen bekannt ist, und sie mag die Großmutter sonst gern besuchen. Normalerweise ist der Ort also ein angenehmer Raum, aber diesmal ist er etwas anders, und Rotkäppchen spürt es: „‘Ei, du mein Gott, wie ängstlich wird mirs heute zumut, und ich bin sonst so gerne bei der Großmutter‘“ (KHM 1993: 178). Wegen des Wolfs ist die Stimmung des Raums anders, und sie löst beim Mädchen Angst aus. Im Epilog funktioniert der Raum dagegen als ein Zufluchtsort. Rotkäppchen und die Großmutter verschließen die Tür, und der Wolf kann nicht hereinkommen. Außerdem steht vor dem Haus ein Trog, in dem der Wolf schließlich ertrinkt.

In *Ronja* gibt es keinen entsprechenden Raum für das Haus der Großmutter. Das Mädchen ist zwar auf dem Weg dahin, aber kommt niemals an. Der Leser weiß nur, dass die Großmutter ungefähr vier Stunden weg von Berlin wohnt, anscheinend auf dem Land. Die Geschichte endet allerdings in einer dunklen Gasse.

5.5 Handlungen

5.5.1 Anfang

Am Anfang des Originalmärchens wird erzählt, wie Rotkäppchen ihren Namen bekommen hat. Die Geschehnisse fangen an, als die Mutter das Mädchen bittet, der kranken Großmutter Kuchen und Wein zu bringen. Die Mutter gibt ihr Anweisungen, und Rotkäppchen macht sich auf den Weg.

In *Ronja* fängt das Märchen mit den Anweisungen der Mutter an: „Rede nicht mit Fremden. Komm nicht vom Weg ab. Bleib immer im Hellen“ (Altmeier 2012, Abs. 1). Die Mutter bringt ihre Tochter zum Bahnhof, weil sie das Mädchen zur Großmutter schicken will. Dort steigt Ronja in den Zug ein. Ronja erzählt dem Leser über die Situation, und wie sie in diese Situation gelangt ist. Die Grundidee des Anfangs ist dieselbe wie im Originalmärchen: die Mutter gibt ihrer Tochter Anweisungen, und das Mädchen macht sich auf den Weg. Die Gründe für den Besuch sind allerdings unterschiedlich. Im Originalmärchen geht Rotkäppchen wegen der kranken Großmutter, und anscheinend besucht sie sie gern. In dieser Version wird das Mädchen zu ihrer Großmutter weggeschickt, weil sie so ein schwieriger Fall ist, und die Mutter nicht mehr weiß, was sie machen kann.

5.5.2 Das zweite Ereignis

Als zweites Ereignis im Originalmärchen kann man Rotkäppchens Begegnung und Gespräch mit dem Wolf betrachten sowie auch, dass sie von der Straße in den Wald läuft.

Das entsprechende Ereignis in *Ronja* ähnelt sehr dem Originalmärchen. Ronja begegnet im Zug einem Punk namens Wolf. Obwohl Ronja unhöflich und misstrauisch ist, gewinnt Wolf ihr Zutrauen, und sie sprechen lang miteinander. Als Wolf aus dem Zug aussteigen muss, lädt er Ronja zur Pizza ein. Ronja hat noch eine Strecke bis zur

Großmutter, aber weil sie Hunger hat, entscheidet sie schließlich auch auszusteigen und mit dem nächsten Zug die Reise fortzusetzen. Also genau wie im Originalmärchen begegnet das Mädchen dem sogenannten Wolf, unterhält sich mit ihm und versteht nicht, dass die Absichten von Wolf nicht gut sind. Ronja ist gedankenlos und treuherzig, und so kann Wolf auch in dieser Version sie überreden, vom Weg abzukommen. Ronja steigt an der falschen Haltestelle aus und denkt nicht an die Anweisungen ihrer Mutter, so wie Rotkäppchen in den KHM es auch nicht macht. In *Rotkäppchen* locken die Blumen und der schöne Wald das Mädchen an. In dieser Version ist es eine Pizza und lustige Gesellschaft: Wolf. Obwohl sich einige derartige Elemente verändert haben, was auch nötig für das Funktionieren der Geschichte ist, findet man viele Gemeinsamkeiten mit dem Originalmärchen. Dieses Ereignis kann man als deutlichen Bezug auf den Prätext, Grimms Märchen, betrachten. Offensichtlich ist die Relation der Texte sowohl dem Autor als auch dem Leser bekannt, wenn davon ausgegangen wird, dass der Leser das Originalmärchen kennt. Somit geht es hier um markierte Intertextualität.

5.5.3 Das dritte Ereignis

Im dritten Ereignis des Originalmärchens ist Rotkäppchen draußen im Wald und pflückt Blumen, während der Wolf zur Großmutter läuft und sie frisst.

In *Ronja* kann man für das vorherige Ereignis keine völlig entsprechende Stelle finden. Ronja steigt mit Wolf aus dem Zug aus und folgt ihm in die dunkle Gasse. Es entspricht dem Originalmärchen nur in dem Sinne, dass Ronja sozusagen auf einem verbotenen Gelände ist und schließlich auch in Gefahr gerät, weil sie den Anweisungen ihrer Mutter nicht folgt. Die Großmutter tritt jedoch in dieser Version nicht auf, und sie ist nicht in Gefahr. Wolf interessiert sich nicht für die Großmutter, sondern nur für das Mädchen.

5.5.4 Das vierte Ereignis

Die nächste, vierte Handlungseinheit ist diejenige, in der Rotkäppchen endlich in die Stube der Großmutter kommt. Dort spielt der Wolf die Großmutter und frisst danach Rotkäppchen.

Die Schlusszene von *Ronja* entspricht dem obenerwähnten Ereignis. In der finsternen Gasse drückt Wolf das Mädchen plötzlich gegen eine Wand, berührt ihre Wange und erzählt, wie hübsch sie sei. Der Schluss hat eine deutliche Gemeinsamkeit mit dem obenerwähnten Ereignis der KHM. Er bringt die wahren Pläne von Wolf, die von Anfang an böse waren, an das Tageslicht – genau wie im Originalmärchen. Der Punkt, Wolf, will nicht mit Ronja Pizza essen oder ihre Freundschaft haben, sondern etwas ganz anderes. Der Schluss bleibt offen, aber die Geschichte endet in einer bedrohlichen Situation mit folgendem Satz: „Und sein Schatten verschlingt mich“ (Altmeier 2012, Abs. 53). Auch in dieser Version wird die Hauptfigur im übertragenen Sinn von einem Wolf gefressen. Das Verb ‚verschlingen‘ ist auch ein deutlicher Berührungspunkt zum Geschehen des Originalmärchens, und es gibt dem Leser eine Vorstellung vom Geschehensablauf. Im Unterschied zum Originalmärchen kommt das Mädchen in diesem Kunstmärchen niemals bei der Großmutter an, sondern die Geschichte endet schon auf dem Weg dahin.

5.5.5 Schlusszene

Das nächste Ereignis im Originalmärchen ist die Schlusszene. Da findet der Jäger den schnarchenden Wolf und rettet die Großmutter und Rotkäppchen. Der Wolf stirbt wegen der Steine, mit denen sein Magen gefüllt wird. Der Großmutter geht es wieder besser, und Rotkäppchen hat ihre Lehre bekommen.

In der modernen Version gibt es kein entsprechendes Ereignis für diese Schlusszene. In diesem Kunstmärchen tritt kein Retter auf, und das Mädchen trifft nicht ihre

Großmutter. Die vorige Handlungseinheit, in der die Hauptfigur „gefressen“ wird, war schon die Schlusszene dieser Version.

5.5.6 Epilog

Im Originalmärchen gibt es noch einen sogenannten Epilog, der eigentlich eine eigene Geschichte ist (s. Kap. 2.3.1). Dieser Epilog beweist, dass Rotkäppchen aus ihren Fehlern gelernt hat und den Anweisungen der Mutter folgt. In *Ronja* gibt es keinen Epilog.

5.5.7 Abfolge und Anzahl der Handlungseinheiten

In der modernen Version fehlen einige Handlungseinheiten des Originalmärchens. Der Anfang und die Begegnung mit dem Wolf sind vorhanden, aber das nächste Ereignis, in dem Rotkäppchen im Wald herumläuft, während der Wolf die Großmutter frisst, fehlt. Der Raum der modernen Version entspricht zwar dem Original, aber es gibt keine völlig entsprechende Handlungseinheit. Die Geschichte springt eigentlich vom zweiten Ereignis des Originalmärchens in das Ereignis, in dem das Mädchen „gefressen“ wird. In *Ronja* ist das auch schon die Schlusszene. Sowohl die letzte Handlungseinheit mit der Rettung als auch der Epilog fehlen.

5.6 Erzählsituationen

Im Originalmärchen gibt es Kennzeichen der auktorialen Erzählsituation. Der Erzähler beobachtet die Geschehnisse aus Distanz. Er weiß, wie Rotkäppchen ihren Namen bekommen hat und kann alle Ereignisse gleichzeitig beobachten: er erzählt, was der Wolf macht, während Rotkäppchen die Blumen pflückt. Er weiß auch, woran die Figuren denken. Es kommt vor, dass er Zugang sowohl in die Gedanken der Hauptfigur Rotkäppchen, als auch in die des Wolfs und des Jägers hat: „Der Wolf dachte bei sich“ (KHM 1993: 176), „Rotkäppchen aber dachte: [...]“ (KHM 1993: 179), „Der Jäger

ging eben an dem Haus vorbei und dachte: Wie die alte Frau schnarcht“ (KHM 1993: 178). Nach diesen Zügen, handelt es sich hier deutlich um einen allwissenden, also auktorialen Erzähler.

Im Kunstmärchen *Ronja* ist die Erzählsituation anders. Ohne Zweifel ist es eine Ich-Erzählerin, die die Geschehnisse mitteilt. Die Erzählerin ist hier auch die Hauptfigur der Geschichte. Der Unterschied zur Erzählsituation des Originalmärchens ist somit offensichtlich. Die Ich-Erzählerin kann nicht die Gedanken oder die Zwecke der anderen Figuren genau wissen – in dieser Erzählung kennt sie sogar sich selbst nicht so gut. Interessant ist, dass in dieser Version sowohl das erlebende Ich als auch das erzählende Ich vorkommt. Die Erzählerin erzählt die Geschichte im Präsens und ist als Hauptfigur in der Mitte der Geschehnisse, was ganz genau auf das erlebende Ich hindeutet. Am Anfang gibt es jedoch einen Hinweis auf das erzählende Ich: „Hätte ich doch nur auf sie gehört (Altmeier 2012, Abs. 2). Der Satz zeigt, dass die Ich-Erzählerin die Ereignisse schon erlebt hat und weiß, wie die Geschichte endet. Sie ist hinterher klüger und wünscht, dass sie die Anweisungen ihrer Mutter befolgt hätte. Dies deutet ganz deutlich auf das erzählende Ich hin. Obwohl die Geschichte also aus der Sicht des erlebenden Ich mitgeteilt wird, ist es die ganze Zeit eigentlich das erzählende Ich, das den Geschehensablauf berichtet.

5.7 Moral

In *Rotkäppchen* ist die Moral ziemlich deutlich zu sehen. Rotkäppchen bekommt Anweisungen von ihrer Mutter, aber vergisst sie und ist ungehorsam, weswegen sie auch in Schwierigkeiten gerät. Die arme Großmutter leidet ebenso wegen des Ungehorsams ihrer Enkelin, weil sie gefressen wird. Das Märchen zeigt, welcherlei Folgen Ungehorsam und Gedankenlosigkeit haben können. Die Mutter hat ja gute Gründe für ihre Ratschläge, und sie will ihre Tochter schützen. Nach der Moral des Märchens sollte man sich an die klugen Anweisungen der Mutter erinnern und gehorsam ihr gegenüber sein. So kann man viele gefährliche und problematische

Situationen vermeiden. Rotkäppchen bekommt ihre Lehre und ist im Epilog klüger. Deswegen kann der nächste böse Wolf sie nicht mehr betrügen.

In *Ronja* ist auch eine Moral zu finden. Wie die Analyse und der Vergleich schon gezeigt haben, ähneln die Ereignisse bis zu einem bestimmten Punkt sehr der originalen Handlung. Die Mutter hat ihrer Tochter Ronja Anweisungen gegeben: „Rede nicht mit Fremden. Komm nicht vom Weg ab. Bleib immer im Hellen“ (Altmeier 2012, Abs. 1). Sehr schnell vergisst die Tochter sie und verstößt gegen eine nach der anderen. Deswegen findet das Mädchen sich schließlich in einer bedrohlichen Situation, die nicht glücklich endet – zumindest kann der Leser es so verstehen, weil die Hauptfigur sich wünscht, dass sie auf ihre Mutter gehört hätte. Diese moderne Version gibt ein abschreckendes Beispiel davon, was passieren kann, wenn man seiner Mutter nicht gehorcht. Gleichzeitig zeigt es, dass die Anweisungen von Müttern klug und nützlich sind. Somit ist die Moral im Wesentlichen dieselbe wie im Originalmärchen. Durch einige Veränderungen gegenüber Grimms Märchen wird die Moral auch an die moderne Gesellschaft angepasst. Weil der Wolf ein fremder, junger Mann ist und eine menschenleere Zughaltestelle und dunkle Gasse statt eines Waldes als Schauplätze fungieren, wird die moralische Lehre des Hypotextes sozusagen aktualisiert und dem Leser dieser Zeit noch verständlicher.

6 ANALYSE UND VERGLEICH VON *FROSCHKÖNIG* UND *DIE FROSCHBRAUT*

In diesem Kapitel wird das andere Märchenpaar, also *Froschkönig* und *Die Froschbraut*, analysiert und miteinander verglichen. Die Analyse ist wie im vorigen Kapitel gegliedert.

6.1 Zu den Titeln

Duves Version von *Der Froschkönig und der eiserne Heinrich* wurde *Die Froschbraut* betitelt. Der Titel ähnelt dem Originaltitel offensichtlich einigermaßen: in beiden Titeln kommt das Wort ‚Frosch‘ vor, und der Leser kann vielleicht schon ahnen, um welches Märchen es eigentlich geht. Zwar bezieht sich der Titel des Originalmärchens auf den Frosch und seine richtige Gestalt – er ist ja ein verzauberter Königssohn – während der Titel des Kunstmärchens eher ein Bezug auf die Hauptfigur ist, nicht nur auf den Frosch. Gleichzeitig verrät der Titel auch etwas über die Beziehung zwischen dem Mädchen und dem Polizisten. Heinrich, der Diener, kommt in Duves Version nicht vor und ist somit auch nicht im Titel enthalten.

6.2 Hauptfiguren

6.2.1 Die Prinzessin

Die Hauptfigur des Originalmärchens ist eine Prinzessin. Sie ist die jüngste und die schönste von den Schwestern. Die äußeren Merkmale werden nicht genauer beschrieben, aber ihre Schönheit wird betont: sogar die alte Sonne muss sich wundern, wenn sie in ihr Gesicht scheint. Ganz jung ist die Prinzessin anscheinend nicht, weil sie an heißen Tagen allein in einen großen, dunklen Wald geht. Sie darf also allein herumlaufen. Ihr Charakter und die inneren Merkmale werden nicht oder kaum direkt beschrieben, aber der Leser kann trotzdem etwas über sie erfahren. Die Prinzessin mag

mit einer goldenen Kugel spielen, und das Spielzeug ist ihr lieb. Als die Kugel in den Brunnen verschwindet, fängt das Mädchen an, untröstlich zu weinen. Die Prinzessin scheint, etwas hochmütig und egozentrisch zu sein. Den Frosch behandelt sie unfreundlich und verspricht ihm alles, was er will, nur weil sie denkt, dass sie ihr Versprechen nicht halten muss: „‘was der einfältige Frosch schwätzt, der sitzt im Wasser bei seinesgleichen und quakt, und kann keines Menschen Geselle sein““ (Brüder Grimm 1985: 69). Als sie ihre goldene Kugel zurückbekommen hat, läuft sie weg und vergisst den Frosch, dessen Existenz für sie keine Rolle mehr spielt.

Ihren Vater, den König, respektiert sie, und ihm gehorcht sie. Als der König ihr befiehlt, ihr Versprechen zu halten, macht sie das. Die Prinzessin ist jedoch ein bisschen eigenwillig, und sie ekelt sich vor dem Frosch, weswegen sie dem König nicht gern gehorcht und dem Frosch gar nicht. Als der Frosch in ihrem Zimmer ist und aufs Bett will, braust sie auf: „Da ward sie erst bitterböse, holte ihn herauf und warf ihn aus allen Kräften wider die Wand, ‚nun wirst du Ruhe haben, du garstiger Frosch““ (Brüder Grimm 1985: 70). Der Leser könnte sagen, dass sie ein „Kind der großen Gefühle“ ist, temperamentvoll und sogar etwas theatralisch.

6.2.2 Das Mädchen

In der modifizierten Version *Die Froschbraut* ist die Hauptfigur eine Tochter eines Verbrechers. Ihr Name wird nicht genannt und ihre äußeren Merkmale kommen außer dem Geschlecht nicht vor. Das Alter wird nicht erwähnt, aber die Hauptfigur wohnt noch mit ihrem Vater zusammen, und als sie über einen Polizisten spricht, sagt sie: „Er ist sehr jung, kaum älter als ich. Ich wusste gar nicht, dass es so junge Polizisten gibt“ (Duve 2012: 35). Also volljährig ist das Mädchen wahrscheinlich noch nicht.

Das Familienleben des Mädchens ist nicht so üblich. Sie lebt zu zweit mit ihrem kriminellen Vater und von der Mutter wird nichts erwähnt. Materiell betrachtet lebt das Mädchen ein wohlhabendes Leben, weil ihr Vater reich ist. Sie wohnen in einer Villa, und der Vater hat noch eine Skihütte in Arosa, wo sie normalerweise Weihnachten

feiern. Der Vater lässt sie mit einer goldenen Kugel spielen, und ein eigenes Springpferd und einen Zobelmantel hat das Mädchen auch. Der Ruhm ihres Vaters als ein großer Verbrecher hat in einigen Fällen sogar eine schützende Wirkung auf das Mädchen. Im verzauberten Wald kann ihr nichts passieren, weil sie Tochter ihres Vaters ist, der sogar dort gefürchtet ist. Das ist jedoch nur eine Seite der Medaille. Das Mädchen lebt in Angst und wird von ihrem strengen Vater unterdrückt, dessen Macht sie niemals in Frage stellen darf. Sie gehorcht ihrem Vater, weil sie ihn fürchtet: „[...] ich widersetze mich nicht. Niemand wagt es, sich meinem Vater zu widersetzen“ (Duve 2012: 34). Als die Kugel aus Versehen in einen Waldsee hineinrollt, hat das Mädchen Panik. Die Kugel ist eigentlich kein Spielzeug, sondern gehört ihrem Vater, der die Kugel als ein Versteck für irgendwelche Papiere benutzt. Der Gedanke, ohne die Kugel nach Hause zu kommen, erschreckt das Mädchen. Als der Vater später vom Geschehnis erfährt, wird er wütend und sogar gewalttätig. Die Hauptfigur lebt kein freies, unbeschwertes Leben, sondern ein Leben, das ihr Vater und die Angst beherrschen. Als der Vater später verhaftet wird, ist sie nicht erschüttert, sondern eher erleichtert: „Furcht und Schrecken verließen das Haus“ (Duve 2012: 47).

Dem Frosch steht sie zuerst unfreundlich gegenüber: „‘Weg da, du fieser Glitscher‘“ (Duve 2012: 37), aber als der Frosch ihre einzige Hilfe ist, ändert sich ihr Ton sehr schnell. Sie verspricht dem Frosch, was immer er will. Bevor der Frosch aber seine Wünsche genannt hat, läuft sie weg: wer weiß, was er sich alles ausgedacht hätte. Als der Frosch mit seinen Wünschen vor ihrer Tür steht, ist das Mädchen nicht besonders froh. Doch scheint ihre negative Einstellung teilweise auch aus Angst um den Frosch zu resultieren. Ihre Verhaltensweise zum Frosch wird später herzlicher, und sie schützt ihn vor dem Vater.

Trotz des diktatorischen Vaters lebt noch der eigene Wille des Mädchens. Dem Frosch wagt sie sich entgegenzusetzen, und seine Drohungen oder flehenden Bitten beeinflussen sie nicht. Sie lässt den Frosch in ihrem Zimmer schlafen, weil die Möglichkeit, sich insgeheim ihrem Vater zu widersetzen zu verlockend ist. Für das Mädchen ist dies wie eine vorläufige Flucht aus der Herrschaft ihres Vaters.

Der Einfluss des Vaters auf die Hauptfigur ist unleugbar groß gewesen. Das Mädchen ist in einem lieblosen und harten Milieu aufgewachsen, was anscheinend eine gewisse Kälte und Unempfindlichkeit auch in ihrem eigenen Herz hervorgerufen hat. Als der Frosch in ihrer Kammer ein schönes Lied singt, schmilzt etwas in ihrem Herz: „Etwas Hartes und Kaltes, das mir das Herz bisher eingeschnürt hat, bricht krachend“ (Duve 2012: 44). Mit seinem Singen erlöst der Frosch das Herz des Mädchens. Als der Vater in Handschellen abgeführt wird, findet der folgende Dialog zwischen ihm und der Tochter statt: „Wie kalt und herzlos du bist.“ Und ich antworte: „Was erwartest du – ich bin deine Tochter““ (Duve 2012: 47).

6.2.3 Vergleich

Klare Gemeinsamkeiten zwischen den Hauptfiguren gibt es nicht viele, aber wenn man die Figuren genauer miteinander vergleicht, findet man einige ähnliche Merkmale. Gemeinsamkeiten sind das Geschlecht und das Alter: beide sind junge Mädchen. Außerdem ist es unmöglich, die äußeren Merkmale miteinander zu vergleichen, weil das Aussehen des Mädchens nicht beschrieben wird. Das Mädchen hat auch eine goldene Kugel wie die Prinzessin des Originalmärchens. Die Relation zu Grimms Märchen ist hier so evident, dass es sich um markierte Intertextualität handelt. Innerlich sind beide Figuren etwas eigenwillig, aber wagen das nicht zu deutlich zu zeigen, aus Respekt oder Angst. Die Einstellung zum Frosch ist am Anfang sehr ähnlich: sie interessieren sich für den Frosch nur so lang, als er nützlich für sie ist, und danach sind sie ihm gegenüber etwas unfreundlich. Als das Herz des Mädchens befreit ist, behandelt sie den Frosch jedoch liebevoller. Das Familienleben und die Positionen der Hauptfiguren sind unterschiedlich. Die eine ist Königstochter, die mit Schwestern und dem Vater aufgewachsen ist, und die andere ist Tochter eines Verbrechers und lebt zu zweit mit ihrem Vater. Beide Hauptfiguren leben jedoch wohlhabend und auf unterschiedliche Weise haben sie beide einen mächtigen Vater.

6.3 Nebenfiguren

In *Froschkönig* kommen nur drei Nebenfiguren vor: der König, der Frosch bzw. der Königssohn samt seinem Diener, Heinrich. Der König, der Vater der Prinzessin, ist ein gerechter Mann, der von seiner Tochter verlangt, ihr Versprechen zu halten, weil es richtig ist: „wer dir geholfen hat, als du in der Not warst, den sollst du hernach nicht verachten“ (Brüder Grimm 1985: 70). Andererseits scheint er auch etwas strikt zu sein, weil die Tochter ihm gehorchen muss, ungeachtet dessen, dass der Frosch Angst und Ekel in ihr erregt. Der König versucht keine andere Lösung für die Situation zu finden.

Duve hat zweifellos die strenge Seite des Königs aufgegriffen und weiterentwickelt. Der Vater in *Die Froschbraut* ist kein König, sondern ein großer Verbrecher. Er ist reich, furchterregend und auf eigene Weise eine machtvolle Person wie der König. Auch dieser Vater verlangt, dass die Tochter ihr Versprechen hält. Die Gerechtigkeit in diesem Verhalten wird dem Leser in der Situation allerdings nicht vermittelt. Dieser Vater ist kein korrekter Mann wie sein „Beruf“ schon verrät. Auf seine eigene Weise sorgt er für seine Tochter und aus einem materiellen Blickwinkel hat seine Tochter alles: ein Springferd, einen Zobelmantel usw. Er will aber seine Tochter beherrschen und ihr seine Macht zeigen, „seine grenzenlose Macht, die von mir niemals in Frage gestellt werden darf, selbst dann nicht, wenn wir einer Meinung sind“ (Duve 2012: 45). Seinen Befehlen muss man gehorchen ohne Wenn und Aber. Er zögert nicht, Gewalt anzuwenden und der Tochter zu zeigen, wer im Haus befiehlt. Der Vater scheint in einer Diktatur zu leben, in welcher er der Herrscher ist und alle anderen mehr oder weniger seine Untergebenen. Schließlich scheint der König im Originalmärchen ganz sanft und gerecht im Vergleich zu diesem Vater.

Die andere wichtige Figur ist natürlich der Frosch, der in Wirklichkeit ein verzauberter Königssohn „mit schönen, freundlichen Augen“ (Brüder Grimm 1985: 70) ist. Der Frosch ist bereit, der Prinzessin zu helfen, als die Kugel hinabfällt, aber er hat Wünsche. Die Prinzessin läuft weg, aber der Frosch ist zäh und taucht an der Tür des Schlosses

auf. Er will seine Wünsche erfüllt bekommen und weiß, dass die Prinzessin die einzige Person ist, die ihn befreien kann.

In Duves Version gibt es eine entsprechende Figur für den Königssohn, nämlich einen jungen Polizisten. Die Ich-Erzählerin trifft ihn schon, bevor er sich zu einem Frosch verwandelt. Sowohl die äußeren Merkmale des Polizisten als auch die des Frosches werden beschrieben. Der Polizist ist „der schönste junge Mann, den ich je gesehen habe“ (Duve 2012: 47). Er ist groß und hat rote Haare und weiße Haut, die „vor lauter Rechtschaffenheit (leuchtet)“ (Duve 2012: 35). Ohne das Wissen des Mädchens folgt der Polizist ihr in den verzauberten Wald, in dem er zu einem unglaublich großen Frosch wird. Das Mädchen beschreibt, wie der Frosch während des Winters immer elender wird und wie seine Haut wegen der Kälte vom protzigen Grün zum Braun und Hellblau wird. Eine äußere Gemeinsamkeit mit der originalen Figur ist, dass der Frosch schöne Augen hat, wie der Königssohn in Grimms Märchen: „Er hat schöne, geheimnisvolle Bernsteinaugen“ (Duve 2012: 37). Dieser Frosch ist auch zäh und will seine Wünsche erfüllt haben. Er kommt zur Villa des Mädchens und erzählt, was er sich wünscht. Der Frosch freundet sich mit dem Verbrecher-Vater an und taucht einen Abend nach dem anderen in der Villa auf. Der Frosch, also der junge Polizist, verrät den Vater, der dann verhaftet wird. Interessant ist, dass die Funktion des Frosches bzw. des Polizisten etwas anders ist als im Originalmärchen. Er verwandelt sich in einen Frosch, aber er ist nicht derjenige, der in erster Linie befreit werden muss. In dieser Version ist der Frosch der Held, der sowohl den Verbrecher aufgreift als auch die Tochter befreit. Der Frosch als Figur ist allerdings ein deutlicher Bezug auf das Originalmärchen und somit auch ein Zeichen von markierter Intertextualität in diesem Kunstmärchen.

In Grimms Märchen gibt es noch eine Nebenfigur: Heinrich, der Diener des Königssohns. Er spielt im Märchen nur eine ganz kleine Rolle, aber ist sogar mit im Titel (*Froschkönig und der eiserne Heinrich*) enthalten. Er holt den Königssohn und die Prinzessin ab. Er ist ein treuer Diener und das Schicksal des Königssohns hatte ihn so hart getroffen, „daß er drei eiserne Bande hatte um sein Herz legen lassen, damit es ihm nicht vor Weh und Traurigkeit zerspränge“ (Brüder Grimm 1985: 70). In der modernen

Version gibt es keine entsprechende Figur für Heinrich, obwohl das entsprechende Ereignis mit den brechenden Banden zu finden ist.

6.4 Räume

6.4.1 Wald und Brunnen

Der Wald liegt in der Nähe des Königsschlusses. Es wird beschrieben, dass er groß und dunkel ist. Im Wald gibt es einen tiefen, kühlen Brunnen, welcher der eigentliche Schauplatz ist. Bei dem Brunnen verbringt die Prinzessin Zeit an heißen Tagen, und diesmal fungiert er auch als Begegnungsplatz mit dem Frosch, weil das Spielwerk der Prinzessin ins Wasser rollt. Es ist interessant, dass der Wald anscheinend ein Spielplatz für die Prinzessin darstellt, obwohl er als groß und dunkel beschrieben wird. In *Froschkönig* ist der Wald also kein bedrohlicher Platz.

Im Kunstmärchen *Die Froschbraut* gibt es auch einen Wald. Er ist nicht der erste erwähnte Raum, aber deutlich ein entsprechender Raum zum Wald im Original. Der Wald liegt genau neben dem Heim der Hauptfigur und ist ein Ort, wo das Mädchen Zeit verbringt. Das Mädchen erzählt, dass der Wald verzaubert ist.

Dinge, die sonst ohne Leben sind, können hier reden oder gefährlich werden, und wer so leichtfertig ist, hineinzugeraten, der findet nicht wieder heraus; und wenn er doch wieder hinausfindet, so ist er nicht mehr der, der er einmal gewesen ist (Duve 2012: 36).

Auf eine Weise wird der Wald als erschreckend beschrieben. Die Tannenzweige, unberechenbare Baumwurzeln und zerrende Brombeerranken, die nach den Haaren der Figur greifen, geben dem Leser einen bedrohlichen Eindruck vom Wald. Die Bedrohlichkeit und Zauberhaftigkeit des Waldes kommen in dieser Version gut zum Vorschein. In den Bäumen gibt es kleine flüsternde Wesen, im See schläft ein Seedrache und im Wald „wimmelt es von verwunschenem Getier“ (Duve 2012: 37). Das Mädchen hat jedoch keine Angst; ihr Vater wird sogar im Wald gefürchtet und

deswegen kann ihr nichts passieren. Der Wald scheint ihr fast eine Art Zufluchtsort zu sein, ein Raum, wo sie in aller Ruhe allein sein kann, außer Reichweite der Befehlsgewalt ihres Vaters. Im Originalmärchen gibt es einen Brunnen im Wald, hier dagegen einen stillen, braunen See, der versteckt von Schlingpflanzen ist. Der von Moosbestand und Farnen umgebene See ist der Lieblingsplatz der Hauptfigur. Im eiskalten Wasser schwimmen goldene Karpfen und in der bodenlosen Tiefe schlummert ein Seedrache. Das Mädchen lässt die goldene Kugel aus Versehen in diesen See rollen, so wie die Prinzessin ihre Kugel in den Brunnen. Der See spielt in diesem Kunstmärchen eine Rolle für die Handlung als Begegnungsplatz mit dem Frosch.

Die deutlichste Gemeinsamkeit ist natürlich, dass der Raum der modernen Version auch ein Wald ist. Die Lage des Waldes nahe dem Haus der Hauptfigur und die Funktion als eine Art Fluchtort bzw. als Spielplatz kann man ebenfalls als Gemeinsamkeiten mit dem originalen Raum betrachten. In Duves Version wird die Zauberhaftigkeit des Waldes betont, aber im originalen Raum kommt so etwas nicht vor – wenn man den sprechenden Frosch nicht mitrechnet. Eine Ähnlichkeit ist auch der bestimmte Platz im Wald, der für die Hauptfigur wichtig ist, und wo sie dem Frosch erstmals begegnet. Im Originalmärchen ist es ein Brunnen und hier ein See.

6.4.2 Schloss

Das Königsschloss, also das Heim der Prinzessin, wird eigentlich gar nicht beschrieben. Es kommt nur vor, dass eine Marmortreppe zur Tür hinaufführt. Als Schauplätze im Schloss fungieren das Speisezimmer und die Kammer der Prinzessin. Im Speisezimmer sitzen die Figuren am Tisch und essen von goldenen Tellern. Die Prinzessin hat den Frosch am Brunnen getroffen, und es überrascht sie, ihn an der Tür des Schlosses zu sehen. Das Schloss ist für die Prinzessin ein sicherer Platz, ein Heim, in dem der Frosch mit seinen Wünschen auftaucht. In der Kammer der Prinzessin wird der Frosch später befreit.

In *Die Froschbraut* wohnt die Hauptfigur in einer großen Villa, zu der eine Allee führt. Die Villa ist der entsprechende Raum für das Schloss. Die Villa und die Zimmer werden nicht detailliert beschrieben, aber der Leser erfährt indirekt mehr über sie als über das Schloss im Originalmärchen. Anscheinend geht es um ein prächtiges Haus. Als genauere Schauplätze in der Villa fungieren ein grünes Zimmer, das Esszimmer und die Kammer des Mädchens. Außerdem erfährt der Leser noch, dass es auch ein Raucherzimmer in der Villa gibt. Die Geschichte beginnt im grünen Zimmer, das mit einem Kamin und einem wuchtigen Schreibtisch eingerichtet ist. Das Esszimmer ist der Raum, wo der Vater, die Tochter und der Frosch zusammen das Abendessen zu sich nehmen. Das Raucherzimmer ist ein „Männerzimmer“, in dem der Vater und der Frosch rauchen und diskutieren. Dort gibt es unterschiedliche Sachen des Vaters, wie Jagdgewehre, Golfschläger und eine Karte. Das Zimmer ist offensichtlich kein Platz für Mädchen, und die Hauptfigur bleibt außen vor. Ihre Existenz verschwindet quasi, wenn die Männer das Zimmer betreten. Die Kammer des Mädchens ist ein Raum, wo sie allein mit dem Frosch ist und wo der Frosch ihr Herz mit seinem Gesang befreit. Es geht um einen privaten Platz der Hauptfigur.

Obwohl es in Duves Version kein Schloss gibt, weist die Villa viele Ähnlichkeiten mit dem originalen Raum auf. Es geht ja um ein wohlhabendes Haus. Eine deutliche Gemeinsamkeit ist das Esszimmer und die Kammer des Mädchens, die wie im Originalmärchen als separate Schauplätze in der Villa fungieren. In dem Sinne geht es hier um markierte Intertextualität, obwohl die Schauplätze nicht exakt gleich aussehen. Die Villa mag zunächst gemütlicher als ein Königsschloss wirken, aber die Atmosphäre dort ist dann doch nicht so sicher oder häuslich.

Die Beschreibung der Räume ist im Originalmärchen sehr knapp, und es ist unmöglich die Räume der modifizierten Version sehr genau mit ihnen zu vergleichen. Es ist jedoch klar, dass es in der modernen Version die entsprechenden Räume gibt und dass sie ziemlich ähnliche Elemente und teilweise auch ähnliche semantische Funktionen haben wie die Räume im Originalmärchen.

6.5 Handlungen

6.5.1 Anfang

Am Anfang spielt die Prinzessin mit ihrem Spielzeug, einer goldenen Kugel, am Brunnen im Wald. Da passiert es aber, dass sie die Kugel nicht auffängt und das Spielzeug ins Wasser fällt. So begegnet sie dem Frosch, der bestimmte Bedingungen für das Heraufholen der Kugel stellt. Die Prinzessin flüchtet sofort vom Platz, als sie die Kugel zurückbekommen hat.

In Duves Version kann man ein entsprechendes Ereignis finden, aber der Anfang ist ein bisschen anders. Die Geschehnisse fangen in der Villa, im grünen Zimmer an. Der Vater verbirgt ein Papier in die Kugel, gibt sie seiner Tochter zurück und befiehlt ihr, nach draußen zu gehen. Bald kommen die Polizisten und untersuchen das Haus. Im Park begegnet das Mädchen einem jungen Polizisten, aber nach einem kurzen Gespräch flieht sie in den Schutz des verzauberten Walds. Was als Nächstes passiert, entspricht einigermaßen dem Originalmärchen. Am See, auf einem Baumstamm, begegnet das Mädchen einem unglaublich großen Frosch. Als er in den See hüpfte, spritzte das Wasser ins Gesicht des Mädchens, und dann rollte die Kugel unabsichtlich in den See und versinkt. Der Frosch verspricht die Kugel zurückzuholen, aber er will drei Wünsche als Lohn. Die Hauptfigur verspricht ihm alles, aber will am Ende die Wünsche gar nicht hören, sondern läuft weg.

In dieser Version ist kein Sommer und kein heißer Tag, sondern ein regnerischer November. Die Geschehnisse fangen nicht erst im Wald an, sondern schon früher in der Villa. Der Anfang ist also ein ganz neues, hinzugefügtes Ereignis im Vergleich zum Originalmärchen. Die nächstfolgenden Geschehnisse ähneln allerdings denen der originalen Version ganz deutlich: die Hauptfigur geht in den Wald zu ihrem „Lieblingsplatz“, verliert die Kugel, begegnet dem Frosch, der ihr hilft und flieht vom Ort ohne ihr Versprechen zu halten. Einige kleine Unterschiede sind allerdings zu

finden. Anders als im Originalmärchen treibt keine Hitze das Mädchen in den Wald, an den See, sondern eher die Situation zu Hause und der junge Polizist.

6.5.2 Das zweite Ereignis

Als nächstes Ereignis kann man das Auftauchen des Frosches an der Tür des Schlosses und die Erfüllung seiner Wünsche betrachten. Wegen der Deutlichkeit und um besser vergleichen zu können, ist es nützlich, dieses Ereignis in zwei Teile einzuteilen: in die Geschehnisse im Speisezimmer und in die Geschehnisse in der Kammer der Prinzessin. Im Speisezimmer muss die Prinzessin mit dem Frosch von demselben Geschirr essen und trinken, weil der König von der Prinzessin verlangt, ihr Versprechen zu halten. Danach folgen die Geschehnisse in ihrer Kammer: sie muss den Frosch in ihr Schlafzimmer mitnehmen. Da wird sie wütend, schmeißt den Frosch gegen die Wand und befreit auf diese Weise den Königssohn, den die böse Hexe verzaubert hatte. Der Königssohn wird ihr Gemahl.

In Duves Version ähnelt die nächste Handlungseinheit zum größten Teil Grimms Märchen, aber an einigen Stellen kommen Unterschiede vor. Hier gliedert sich das Ereignis noch deutlicher in zwei Teile. Genau wie im Originalmärchen kommt der Frosch nach Hause zur Hauptfigur und will von dem selben Teller mit dem Mädchen essen. Der Vater wird zornig, als er von den Geschehnissen im Wald hört und befiehlt seiner Tochter zu gehorchen. Ein Unterschied ist, dass der Frosch seit diesem ersten Weihnachtstag jeden Abend – frierend und immer schwächer – kommt und zusammen mit dem Vater und der Tochter isst. Der Frosch freundet sich mit dem Vater an und bekommt jedes Mal eine neue Einladung zum Abendessen.

Auch in die Kammer will der Frosch zweimal. Am Silvesterabend ist das Mädchen zum ersten Mal allein mit dem Frosch, weil der Vater mit anderen Verbrechern feiern will. Erst jetzt will der Frosch seinen zweiten Wunsch erfüllt bekommen und in die Kammer des Mädchens kommen. Das Mädchen gewährt ihm seinen Wunsch nicht, obwohl der Frosch sie anfleht und ihr droht. Er verspricht in der fernsten Ecke des Zimmers zu

bleiben, ein Abendlied zu singen und so früh zu verschwinden, dass niemand davon erfahren wird. Das Mädchen ist sich sicher, dass ihr Vater den Plan nicht akzeptieren würde: „Er schlägt dich [den Frosch] tot, bevor du zu Ende geredet hast“ (Duve 2012: 43). Schließlich stimmt das Mädchen zu, weil sie sich so ihrem Vater entgegensetzen kann. Als der Frosch in der Kammer ein sehr schönes Lied singt, wird das Herz des Mädchens frei von Kälte und Härte, die es gebunden haben. Es ist interessant, dass in Duves Version der Frosch nicht der Einzige ist, der befreit werden muss, sondern in erster Linie offensichtlich das Mädchen. Gleichzeitig weist dieses Ereignis ganz deutlich auf die Schlusszene des Originalmärchens hin (s. Kap. 6.4.3).

Am nächsten Abend, als der Vater schon zu Hause ist, will der Frosch mit dem Mädchen im selben Bett schlafen, und er erzählt auch dem Vater von dem Wunsch. Das Mädchen will den Frosch vor der Wut ihres Vaters retten und wendet sich deswegen sowohl gegen den Wunsch als auch gegen den Vater. Sie hofft, dass es dem Vater wichtiger ist, ihr seine Macht zu zeigen als den Frosch wegen seiner Frechheit zu töten. Und tatsächlich befiehlt der Vater, dass die Tochter ihr Versprechen halten muss. Obwohl das Mädchen genau das wollte, bricht sie im Zimmer in Tränen aus: „Es gibt Dinge, die ein Vater nicht von seiner Tochter verlangen darf“ (Duve 2012: 46). Der Frosch versucht ins Bett hinaufzusteigen und schlägt vor, dass er wieder singen könnte, so dass sie ihn nicht so widerlich finden würde. Dann kommt aber der wütende Vater in die Kammer, schmeißt den Frosch gegen die Wand, schilt seine Tochter eine Hure und verlässt das Zimmer.

Hauptsächlich imitieren die Geschehnisse des Kunstmärchens die originale Version der Brüder Grimm: die fundamentalen Handlungseinheiten sind offensichtlich ähnlich. Einige Elemente unterscheiden sich jedoch. Der Frosch isst in der Villa an mehreren Abenden und geht zweimal in die Kammer der Hauptfigur. Das Herz des Mädchens braucht die Befreiung und der Vater ist derjenige, der den Frosch gegen die Wand wirft. Die Begegnung mit dem Frosch, seine drei Wünsche (s. Kap. 6.4.1) und ihre Erfüllung sind trotz der Unterschiede Stellen, an denen markierte Intertextualität deutlich vorkommt.

6.5.3 Schlusszene

Im Originalmärchen gibt es noch ein Ereignis, in dem der treue Diener, Heinrich, auftritt. Die Prinzessin ist jetzt die Gemahlin des befreiten Königssohns, und am Morgen fahren sie mit Heinrich, der sie abgeholt hat, zum Schloss des Königssohns. Während der Reise hört der Königssohn ein Geräusch, das von den abspringenden „Banden“ um das Herz von Heinrich kommt. Heinrich hatte sie legen lassen, um sein Herz in Weh zusammenzuhalten. Weil der Königssohn, sein Herr, erlöst ist, zerbrechen die Banden.

Die modifizierte Version endet etwas anders. Am Morgen steht das Mädchen im grünen Zimmer und betrachtet den Park. Die Polizisten haben den Vater noch während der Nacht verhaftet, weil der Frosch ihn angezeigt hat. Der Frosch war allerdings kein Frosch, sondern der junge Polizist, der dem Mädchen in den verzauberten Wald gefolgt war. Es wird nicht direkt erzählt, wie er sich wieder in einen Menschen verwandelt. Nachdem der Vater ihn gegen die Wand geworfen hat, ist er noch in der Form eines Frosches, aber der Leser kann vermuten, dass er durch den Wurf befreit wurde. Jetzt kommt er zum Mädchen und so elend wie er aussieht, „ ist (er) immer noch der schönste junge Mann, den ich je gesehen habe“ (Duve 2012: 47). Nach einem kurzen Gespräch bittet der Polizist sie, mit ihm fortzukommen.

Die frühere Handlungseinheit der modernen Version, in der das Herz des Mädchens krachend befreit wird, entspricht deutlich der Schlusszene des Originalmärchens. Der eigentliche Schluss ist hier aber anders und entspricht keinem Ereignis des Originalmärchens. Eine Gemeinsamkeit zwischen den Schlusszenen ist, dass die männliche Hauptfigur von einem Frosch in seine richtige Gestalt zurück verwandelt wird. Hier ist der Schluss nicht auf derselben Weise glücklich wie in Grimms Märchen, aber doch hoffnungsvoll. Das Haus ist nicht mehr voll von Schrecken, und die Hauptfigur steht nicht mehr unter der Macht des Vaters. Außerdem ist der junge Polizist beschützend neben ihr.

6.5.4 Abfolge und Anzahl der Handlungseinheiten

In Duves Version sind der Anfang und die Schlusszene neue Handlungseinheiten, die sich ganz klar vom Originalmärchen unterscheiden. Die Anzahl der Handlungseinheiten ist also größer. Die Abfolge der Ereignisse ist zum größten Teil gleich. Nur das Ereignis, das der Schlusszene des Originalmärchens mit Heinrich und den brechenden Banden entspricht, kommt in der modernen Version schon früher vor.

6.6 Erzählsituationen

In Grimms Märchen ist die Erzählsituation auktorial. Der Erzähler steht über der Welt der Figuren und hat einen bestimmten Abstand zu den Ereignissen. Er kennt die Gedanken der Figuren: „Sie dachte aber“ (Brüder Grimm 1985: 69). Er erklärt sogar, wie die Sonne sich über die Schönheit der Prinzessin wundert. Obwohl der Erzähler auktorial und allwissend ist, teilt er die Gedanken der Hauptfigur nur an der oben erwähnten Stelle mit, und das Bewusstsein des Frosches kommt gar nicht vor. Der Erzähler berichtet dem Leser kaum über das innere Leben der Figuren, sondern konzentriert sich auf den Handlungsablauf.

In der modernen Version gibt es dagegen eine Ich-Erzählerin. Das Mädchen, die Hauptfigur, berichtet die Ereignisse. Die Geschichte wird im Präsens erzählt, alles passiert „jetzt“ und die Erzählerin erlebt die Geschehnisse gerade. Sie weiß nicht, was im nächsten Moment passieren wird. Es geht also um ein erlebendes Ich. Somit ist die Erzählsituation dieses Kunstmärchens völlig anders als im Originalmärchen. Der Leser erfährt mehr über die Figuren als in Grimms Märchen – obwohl die Ich-Erzählerin die Gedanken der anderen Figuren nicht lesen kann.

6.7 Moral

Die Moral von *Froschkönig* ist etwas problematisch. In diesem Märchen gibt es keine so deutliche Moral wie in *Rotkäppchen*. Es scheint am Anfang, dass die gute Lehre dem Halten von Versprechen gilt. Der freundliche Frosch hilft der Prinzessin, aber sie hält ihr Versprechen erst, als der König das von ihr verlangt – und auch dann macht sie das widerwillig. Das Halten des Versprechens scheint aber keine klare Belohnung oder gute Folgen zu haben. Die Prinzessin lässt den Frosch in ihre Kammer, aber der Königssohn wird erst befreit, als die Prinzessin ihn gegen die Wand wirft. Das erscheint widersprüchlich. Einerseits wäre der Frosch also gar nicht ins Schloss hinein gekommen und somit auch nicht befreit geworden, wenn die Prinzessin ihr Versprechen nicht gehalten hätte. Andererseits passiert die Verwandlung von einem Frosch in den Königssohn erst, als die Prinzessin sich weigert, den Wunsch des Frosches zu erfüllen. Sie wird wütend, verhält sich aggressiv, und dadurch befreit sie den Königssohn und wird seine Gemahlin.

Wilhelm Solms behandelt u. a. *Froschkönig* in seinem Werk *Die Moral von Grimms Märchen* (1999). Solms (1999: 93, 198–199) bringt eine interessante Beobachtung betreffs der Moral des Märchens hervor: Die Prinzessin hält schließlich ihr Versprechen alle Male, obwohl sie das nicht will. Zuerst macht sie das wegen des Befehls ihres Vaters und beim dritten Mal durch ein Wunder, weil der befreite Königssohn am Ende doch mit ihr im Bett liegt, so wie er es sich gewünscht hat. So erfüllt die Prinzessin auch das letzte Versprechen, obwohl es durch ihre Untat passiert und der Frosch nicht mehr in der Gestalt vom Frosch ist. Die Prinzessin bekommt ihre Belohnung, das Glück – trotz der Tatsache, dass sie zu diesem sozusagen gezwungen wird. Die moralische Instanz wird hier also eigentlich durch den König vertreten (Solms 1999: 97). Schließlich bezieht sich die gute Lehre des Märchens doch darauf, dass man sein Wort halten muss. „Die Märchenmoral geht somit über die von Wilhelm Grimm eingefügte Alltagsmoral ‚Was du versprochen hast, mußt du auch halten!‘ weit hinaus: ‚Wer sein Versprechen hält, wird dafür königlich belohnt!‘“ (Solms 1999: 199).

Die Moral der modernen Version ist auch etwas undeutlich. Anscheinend geht es allerdings auch darum, dass man das gegebene Wort halten muss und dass es sich lohnt. Genau wie im Originalmärchen hat die Hauptfigur etwas versprochen, aber will ihr Versprechen nicht halten. Der Vater befiehlt seiner Tochter, das zu tun, und sie hat keine andere Alternative. Den zweiten Wunsch erfüllt das Mädchen allerdings aus eigenem Willen. Zwar macht sie das nicht wegen ihrer plötzlich erwachten Gerechtigkeit und Herzlichkeit, sondern weil sie auf diese Weise gegen ihren Vater insgeheim protestieren kann. Als sie ihr Versprechen hält, bekommt sie ihre Belohnung: sie wird durch das Singen des Frosches befreit: „Etwas Hartes und Kaltes, das mir das Herz bisher eingeschnürt hat, bricht krachend“ (Duve 2012: 44). Beim dritten Mal ist die Situation wieder anders. Die Hauptfigur steht dem Frosch freundlicher und herzlicher gegenüber. Sie wendet sich gegen den Wunsch und gegen ihren Vater nur, weil sie den Frosch so vor dem Vater retten will. Es ist fraglich, ob der letzte Wunsch eigentlich erfüllt wird, weil der Vater hinein kommt und den Frosch gegen die Wand schleudert, aber die Hauptsache ist, dass die Tochter bereit ist, den Frosch zu retten und ihr Versprechen zu halten. Die Geschehnisse führen dazu, dass der Vater verhaftet wird und das Mädchen sozusagen ein zweites Mal befreit wird. Also gleicherweise wie in Grimms Märchen wird derjenige, der sein Versprechen hält, belohnt, wenn auch nicht königlich.

7 DISKUSSION UND VERGLEICH DER ERGEBNISSE

In diesem Kapitel werden die Ergebnisse der Analyse in den Blick genommen. Es wird thematisiert, inwiefern die modifizierten Versionen ihren Hypotexten ähneln und welche von den beiden das jeweilige Originalmärchen mehr imitiert. Dadurch werden also auch die Ergebnisse miteinander verglichen. Ähnlich wie in der Analyse, werden die Ergebnisse aus den sechs untersuchten Aspekten (Titel, Figuren, Raum, Handlung, Erzählsituation und Moral) betrachtet.

7.1 *Ronja* und *Die Froschbraut*

Der Titel ‚Ronja‘ kommt von dem Namen der Hauptfigur sowie vom Titel ‚Rotkäppchen‘, und in dem Sinne ähnelt der Titel der modernen Version dem Original. Wenn der Leser das Kunstmärchen nicht kennt, kann er allerdings nicht wissen, dass die Geschichte auf Grimms Märchen basiert. Der Titel ‚Die Froschbraut‘ gibt dagegen dem Leser schon einen Hinweis zum Hypotext, auch wenn der Titel sich in diesem Fall nicht auf den Frosch, d. h. auf die männliche Figur, bezieht, sondern auf die weibliche Hauptfigur.

7.2 Hauptfiguren Ronja und das Mädchen

In einigen Zügen entspricht Ronja Rotkäppchen. Das Geschlecht und angeblich auch das Alter sind dasselbe. Man kann den Schluss ziehen, dass Ronja angenehm aussieht, wie das süße Rotkäppchen. Äußerliche Merkmale kommen nicht so genau vor, innere dagegen etwas mehr. Ronja und Rotkäppchen haben einige kleine Gemeinsamkeiten, wie ein rotes Kleidungsstück und einen Namen, der mit dem Buchstaben ‚R‘ anfängt, aber die Unterschiede sind ziemlich auffallend: Die Eine ist ja ein süßes, naives Landmädchen und die Andere eine freche, rebellische Berlinerin. Was den Wolf anbetrifft, gehen beide in die Falle.

Auch die Hauptfigur in Duves Kunstmärchen ist weiblichen Geschlechts und ungefähr gleich alt wie die Prinzessin in Grimms Märchen. Die äußeren Merkmale des Mädchens werden eigentlich gar nicht beschrieben. Das Mädchen hat auch einen reichen, machtvollen Vater, und sie lebt ein wohlhabendes Leben wie die Prinzessin, obwohl ihr Familienleben sonst nicht so gleich ist. An einigen Stellen merkt man, dass das Mädchen sich etwas hochmütig verhält, was auch eine Gemeinsamkeit ist. Die Gemeinsamkeiten sind vielleicht nicht so deutlich, aber doch zu finden. Zweitens sind die Unterschiede zwischen den Hauptfiguren nicht so dominierend wie in *Ronja*. Man kann also feststellen, dass die Hauptfigur von *Die Froschbraut* sich auf jeden Fall nicht so stark von der originalen Figur unterscheidet wie die Hauptfigur in *Ronja* von ihrer.

7.3 Nebenfiguren

In *Ronja* sind die Nebenfiguren die Mutter und Wolf. Die Großmutter ist auch eine existierende und erwähnte Figur, die aber in der Geschichte nicht auftritt. Von den Nebenfiguren aus dem Original fehlt somit der Jäger, der Held. In *Ronja* gibt es keine Figur, die ihm entsprechen würde. Auf den ersten Blick unterscheiden sich die Figuren von ihren „Vorgängern“: Ronjas Mutter ist eine müde Witwe, die mit ihrer Tochter streitet. Der Wolf wurde zu einem jungen Mann, einem Punk, und die alte, kluge Großmutter ist in dieser Version eine senile, etwas verwirrte Frau. Die Figuren sind allerdings leicht zu erkennen und ihre Funktionen sind ganz ähnlich wie im Originalmärchen. Die Mutter gibt der Tochter Anweisungen und schickt sie zur Großmutter, und Wolf ist ein mieser Typ, der das Mädchen betrügt und vom Weg ableitet.

In *Die Froschbraut* gibt es entsprechende Nebenfiguren für alle anderen Figuren außer Heinrich, dem Diener. Der Vater der Hauptfigur, der große und mächtige Verbrecher, entspricht dem König, und in dieser Version gibt es auch einen Frosch, der in der Wirklichkeit ein junger Polizist ist. Die Figuren sind also leicht identifizierbar und ganz ähnlich im Vergleich zu den originalen Figuren, obwohl die Position des Vaters auf

andere Weise mächtig ist als im Originalmärchen. Ihre Funktionen sind jedoch etwas unterschiedlich. Der Vater ist wie ein Diktator, der vor allem über seine Tochter herrschen will. Er regiert eher mit Schrecken und Gewalt und damit anders als der gerechte König in Grimms Märchen. Der Vater ist eine ungerechte Person, von deren Macht die Tochter befreit werden muss. Sineinetwegen braucht das Mädchen einen Helden, und genau das ist die Funktion des Frosches, des verzauberten Polizisten. Zuerst befreit er das Herz des Mädchens, und später fängt er den Verbrecher-Vater ein, sodass das Mädchen so auch gerettet wird. Er bringt das Recht und klärt die Situation.

Wenn die Ergebnisse der modernen Versionen so miteinander verglichen werden, merkt man, dass in beiden Fällen eine Nebenfigur fehlt. In *Ronja* fehlt der Jäger und in *Die Froschbraut* Heinrich. Zudem gibt es in *Ronja* eine Figur (die Großmutter), die in den Geschehnissen eigentlich nicht vorkommt. Außerdem zeigt sich, dass in *Ronja* die Nebenfiguren äußerlich etwas anders sind als im Originalmärchen, während in *Die Froschbraut* die Nebenfiguren äußerlich ganz gleich geblieben sind. Bemerkenswert ist, dass in Altmeiers Version von *Rotkäppchen* der Wolf ein Mensch ist, aber in Duves Version von *Froschkönig* ist der Frosch immer noch ein Frosch. Eine klare Gemeinsamkeit mit dem Originalmärchen in *Ronja* sind die Funktionen der Figuren, die den Originalen ziemlich genau entsprechen. Im Kunstmärchen *Die Froschbraut* sind die Funktionen der Figuren dagegen etwas anders als im Originalmärchen.

7.4 Räume

In *Ronja* sind die Räume als Schauplätze völlig anders als im Originalmärchen. Ein Dorf irgendwo am Rande eines Waldes ist in dieser Version zur Großstadt Berlin geworden. Der Zug entspricht dem Waldweg, und die Haltestelle samt der dunklen Gasse ersetzt den Wald. Äußerlich findet der Leser also hauptsächlich nur Unterschiede. Semantisch sind die Räume allerdings sehr ähnlich. In ihren inneren Bedeutungen gibt es viele Gemeinsamkeiten. Berlin ist die Heimatstadt der Hauptfigur, der Zug ist der Weg zur Großmutter und repräsentiert die Gehorsamkeit und einen sicheren Platz, wo

nichts Böses passieren kann. Die falsche Haltestelle und die dunkle Gasse sind Räume des Ungehorsams und der Gefahr.

In *Die Froschbraut* ist die Situation teilweise anders. Die Schauplätze ähneln den originalen Schauplätzen ziemlich stark. Der Wald ist als Wald geblieben. In Duves Version wird jedoch betont, dass der Wald verzaubert sei, worüber Grimms Märchen nichts erzählt. Der Brunnen ist hier ein brauner See, und somit bleibt auch das Wasser-Element ein Teil des Bilds. Auch die Villa weist viele Gemeinsamkeiten mit dem Königsschloss auf: sie ist ja ein prächtiges Haus, und das Esszimmer und die Kammer der Hauptfigur fungieren als genauere Schauplätze. Die semantische Bedeutung des Waldes ist noch ganz ähnlich im Vergleich zum Originalmärchen; man kann sie auch in der modernen Version als eine Art Spielplatz oder Fluchtort der Hauptfigur betrachten. Die Villa dagegen ist kein gemütlicher, sicherer oder häuslicher Platz wegen des Vaters. Sie ist ein Heim, wo der Schrecken wohnt, und das ist beim originalen Raum nicht der Fall.

Wenn man die Ergebnisse gleichzeitig betrachtet, ist der Unterschied zwischen den Kunstmärchen auffallend. Altmeier hat in ihrer Version von *Rotkäppchen* die Räume in die heutige, realistische Welt gebracht, und deswegen sehen die Schauplätze sehr anders aus als in Grimms Märchen. Duve dagegen hat einen märchenhaften Wald in ihrer Version von *Froschkönig*, und das Schloss von Grimms Märchen hat auch keine radikale Umwandlung durchgemacht. In *Ronja* sind die Räume allerdings semantisch sehr ähnlich im Vergleich zu den originalen Räumen – etwas mehr als diejenigen in *Die Froschbraut*.

7.5 Handlungen

In *Ronja* ist die Abfolge der Ereignisse, also der Handlungseinheiten, gleich wie im Originalmärchen, aber zwei Ereignisse und der Epilog fehlen. Das Ereignis in der Mitte des Originalmärchens, in dem die Großmutter gefressen wird, fehlt. So ist es auch mit

der Rettungsepisode und mit dem Epilog. Eigentlich enden die Geschehnisse also an der Stelle, an der Ronja „gefressen“ wird. Somit ist die Anzahl der Ereignisse geringer. Außer den fehlenden Ereignissen ist die Handlungsstruktur allerdings ziemlich ähnlich im Vergleich zu Grimms Märchen, und die Geschehnisse weisen viele klare Gemeinsamkeiten auf.

In *Die Froschbraut* ist die Abfolge der Ereignisse auch ähnlich im Vergleich zum Originalmärchen. Nur ein Ereignis, das der Schlusszene vom *Froschkönig* entspricht, kommt schon früher in dieser Version vor. Die Anzahl der Ereignisse ist größer als im Originalmärchen. Sowohl der Anfang als auch die Schlusszene sind hinzugefügte Ereignisse gegenüber dem Originalmärchen. Die Handlungsstruktur entspricht Grimms Märchen in den Hauptzügen, aber die letzten Geschehnisse weisen einige Unterschiede auf.

Die Abfolge der Ereignisse ist in beiden modernen Versionen im Großen und Ganzen ähnlich im Vergleich zu Grimms Märchen. Beide Versionen beinhalten nur einen kleinen Unterschied: in *Ronja* fehlt ein Ereignis in der Mitte und in *Die Froschbraut* kommt ein Ereignis an einer anderen Stelle vor als in Grimms Märchen. Die Ergebnisse bezüglich der Anzahl der Ereignisse sind unterschiedlich. In *Ronja* ist die Anzahl geringer als im Originalmärchen und in *Die Froschbraut* dagegen größer. Wenn man die Ereignisse einzeln betrachtet, ähneln diejenigen von *Ronja* dem Originalmärchen einigermassen mehr als diejenigen in *Die Froschbraut*. Andererseits weist die Handlungsstruktur wegen der fehlenden Handlungseinheiten jedoch nicht so viele Gemeinsamkeiten mit dem Originalmärchen auf wie die Handlungsstruktur von *Die Froschbraut*. Es ist also schwer zu sagen, welche der Versionen den Handlungsablauf des jeweiligen Hypotextes mehr imitiert.

7.6 Zu den vorigen Aspekten

Zwischen den modifizierten Versionen gibt es einen klaren Unterschied, der sowohl im Zusammenhang mit den Nebenfiguren als auch mit den Räumen und der Handlung vorkommt. Es geht um das Übernatürliche. Das Übernatürliche wurde in der Analyse nicht separat behandelt, aber weil es so ein unterscheidender Faktor zwischen den modifizierten Versionen ist, ist es wert, ihn zu betrachten. Altmeier hat ihre Version von *Rotkäppchen* in die moderne, realistische Welt verlegt. Berlin, eine wirklich existierende Stadt, ist der Heimatort der Hauptfigur. Außerdem lassen der Zug sowie Straßenbahnen usw. den Leser annehmen, dass die Geschichte in der Gegenwart passiert. Ronja begegnet keinem sprechenden Tier, und sie wird nicht gefressen – im eigentlichen Sinn des Wortes. Allerdings begegnet sie einem jungen Mann mit bösen Absichten und wird anscheinend missbraucht. Somit bleiben die beiden Elemente vorhanden, aber einfach ohne das Übernatürliche.

In Duves Version vermischen sich die Realität und das Übernatürliche. Offensichtlich ist es nicht Duves Zweck gewesen, die Geschichte möglichst realistisch zu machen. Einige märchenhafte Elemente wie das Königsschloss, die wunderschöne Prinzessin und der Königssohn mögen nicht vorhanden sein, aber das Übernatürliche bleibt in diesem Kunstmärchen erhalten. Der Ort oder die Zeit kommen nicht vor, und die Umwandlung des Polizisten zu einem Frosch und zurück zu einem Menschen bringt die Geschichte ja nicht in die realistische Welt. Interessant ist, dass die Zauberhaftigkeit des Waldes – wovon Grimms Märchen gar nicht erzählt – dem Leser auch sehr deutlich gemacht wird.

7.7 Erzählsituationen

Die Untersuchungsergebnisse zur Erzählsituationen sind in den modernen Versionen ähnlich. Während in Grimms Märchen ein auktorialer, allwissender Erzähler die Geschichte erzählt, gibt es in den beiden modernen Versionen eine Ich-Erzählerin, die

auch die Hauptfigur ist. Ein kleiner Unterschied ist, dass es in *Die Froschbraut* um ein erlebendes Ich geht und in *Ronja* um ein erzählendes Ich – ungeachtet dessen, dass die Geschichte aus der Sichtweise des erlebenden Ich erzählt wird.

7.8 Moral

In der Moral von *Ronja* geht es darum, dass die Tochter die Anweisungen der Mutter nicht vergessen oder verachten sollte. Die Anweisungen sind gut und nützlich und können einem vor vielerlei Schwierigkeiten bewahren. Die gute Lehre ist somit dieselbe wie im Originalmärchen.

In *Die Froschbraut* ist die Moral etwas versteckt wie in der originalen Version auch. Eine gute Lehre ist, dass man sein Versprechen halten muss. Auch wenn es manchmal schwierig ist oder sich sogar unangenehm anfühlt, lohnt es sich. Es scheint, dass die Moral ungefähr dieselbe ist wie in Grimms Märchen. In *Ronja* ist sowohl die Moral selbst als auch die Gemeinsamkeit mit dem Originalmärchen etwas deutlicher.

8 WARUM WERDEN DIE GRIMMSCHEN MÄRCHEN MODIFIZIERT UND MODERNISIERT?

Es ist gar nicht schwierig, Beispiele von modifizierten Märchen zu finden. In diesem Jahrtausend sind viele Modifikationen bzw. Modernisierungen von Grimms Märchen in den einen oder anderen Form erschienen, wie es schon in der Einleitung erwähnt wurde. In der Fernsehserie *Once upon a time* trifft der Zuschauer auf fast alle Figuren von Rumpelstilzchen bis Schneewittchen, und in der Krimiserie *Grimm* hat der Detektiv Nick Burhardt die Fähigkeit, übernatürliche Ungeheuer zu sehen (mtv 2015). Außer den Fernsehserien sind auch viele neue Filme erschienen, so wie z. B. *Red Riding Hood* (2011), *Hansel & Gretel: Witch Hunters* (2013) usw. Einige Formate haben nur irgendwelche Züge von Grimms Märchen benutzt und ein völlig neues Konzept aufgebaut. Andere dagegen imitieren ein Märchen oder mehrere Märchen stärker und haben z. B. außer den bekannten Figuren auch eine ähnliche Handlung wie in der originalen Version. Aber die Frage lautet, warum die Märchen dann so sehr modernisiert und modifiziert werden. Diese Frage wird in den folgenden Abschnitten thematisiert. Der Leser muss allerdings beachten, dass es bestimmt viele mögliche Antworten gibt, und dass in diesem Kapitel nur einige mögliche Gründe für die vielen modernen Versionen und Modifikationen vorgestellt werden.

Es ist höchst wahrscheinlich, dass einer der Gründe in der Popularität der Märchen liegt. Kinder mögen Märchen und stoßen zweifellos durch unterschiedliche Kinderprogramme und -Bücher auf die Modifikationen von Grimms Märchen. Bestimmt mögen auch viele Eltern die Märchen – oder haben zumindest noch irgendwelche Vorstellungen über Märchen, die sie in ihrer Kindheit gehört haben. Die Jugendlichen sind eine mindestens genauso wichtige Zielgruppe wie die Kinder und Eltern. Ihre Kindheit ist schon vorbei und somit oft auch das Interesse an den Kindermärchen. Viele neue Verfilmungen und Fantasieserien finden ihr Publikum gerade unter Jugendlichen. Für Kinder gibt es z. B. Disney-Versionen, aber viele neue Fernsehformate und Filme sind ganz deutlich an ältere Zuschauer gerichtet. Ursprünglich waren die Märchen ja eher Unterhaltung für Erwachsene.

Abgesehen von der Popularität sind die grimmschen Märchen auch weltweit bekannt. Die Bekanntheit kann für die neuen Versionen ebenso ein Sprungbrett sein. Wer würde Rotkäppchen oder Aschenputtel nicht kennen? Wenn der Leser bzw. der Zuschauer die originale Version kennt, kann er die neue Version besser verstehen und den Hypertext dahinter erkennen. Wenn der Autor dem Leser gegenüber etwas Bestimmtes durch die modernisierte Version und möglicherweise gerade durch die Unterschiede ausdrücken will, ist es leichter, wenn der Leser das Originalmärchen und die ursprüngliche Situation schon kennt.

Daraus ergeben sich auch die nächsten möglichen Motive für die Märchen-Modifikationen: die Originalmärchen bieten fertige Bausteine an. Man muss nicht von Anfang an alles erschaffen, sondern die alten Märchen legen einer neuen Geschichte den Grundstein. Da hat der Autor auch die verlockende Möglichkeit, die einfachen Strukturen der Originalmärchen auszufüllen: er kann z. B. die äußeren und inneren Merkmale der Figuren genauer beschreiben, die Figuren individualisieren und dem Leser etwas mehr verraten als die originale Version.

Wie Tismar (1983: 3) schreibt, ist das Märchenhafte nicht immer der Hauptzweck eines Kunstmärchens. Vor allem einige schriftliche Versionen können als Kanäle für bestimmte Botschaften und Meinungen des Autors fungieren. Durch bekannte Figuren und bekannte Geschichten kann es leichter sein, seine Meinungen zum Ausdruck zu bringen. Neben den Meinungen kann der Schriftsteller auch bestimmte aktuelle Sachen durch die Modifikation behandeln – seien es politische, ethische oder andere. Zwar gibt es in Grimms Märchen auch schon vielerlei Themen und Lehren, die ebenfalls Faktoren der Modernisierungen sein können: durch die moderne Version will der Autor möglicherweise die schon existierenden Themen und die Moral eines Märchens hervorheben und den Menschen seiner Zeit näherbringen. Trotz der sprechenden Tiere oder Zaubermittel beinhalten die Märchen viele Themen, die ein Teil des wirklichen Lebens sind und somit immer aktuell. Wie Vaupel (2012) in ihrem Artikel schreibt:

Märchen kennen keinen Ort und keine Zeit. Sie sind in allen Kulturkreisen bezeugt, phantastische Erzählungen wurden in den frühesten Schriftzeugnissen überliefert. Die Urthemen kreisen um die Verwandlung in eine andere Gestalt, um den Übergang in eine andere Welt. Sie erzählen von Geburt und Tod, von Belohnung und Bestrafung, von Reife und Bewährung.

Bestimmt nicht der geringste vermutete Gedanke hinter den Modernisierungen und Modifikationen ist, die Leser oder Zuschauer zu unterhalten. Das haben die Originalmärchen auch schon eine Ewigkeit gemacht. Wie Volkert (2011b) in ihrem Artikel schreibt: „Über all diese bedeutsamen Funktionen sollte aber die ursprüngliche Funktion der Märchen nicht vergessen werden: Märchen sollen UNTERHALTEN!“. Diese Funktion ist bestimmt ebenso bedeutend in den modernisierten Versionen. Schließlich wollen die Autoren, dass ihre Texte gelesen und gekauft werden und Film- sowie Fernsehproduzenten, dass die Zuschauer ihre Programme anschauen. Die Märchen haben offensichtlich eine bestimmte Faszinationskraft, weil sie Jahrzehnte und sogar Jahrhunderte die Leute gereizt und interessiert haben. Es ist vorstellbar, dass die Autoren bzw. Produzenten durch die Modifikationen, durch die modernen Versionen, genau diese Faszinationskraft aufgreifen wollen. Und so wird ein Märchen von den Brüdern Grimm wiedergeboren.

9 ZUSAMMENFASSUNG

In der vorliegenden Magisterarbeit wurden die grimmschen Märchen *Rotkäppchen* und *Froschkönig*, die beide zur Märchensammlung *Kinder- und Hausmärchen* gehören, analysiert und mit modernen Versionen verglichen. Das Ziel der Untersuchung war herauszufinden, welche Elemente in den Kunstmärchen *Ronja* und *Die Froschbraut* den Originalmärchen entsprechen, auf welche Weise sie das machen und was anders ist als in den originalen Versionen. Somit wurden die Unterschiede und Ähnlichkeiten gesucht. Dazu wurde als Methode die vergleichende Analyse der Märchen gewählt. Die Analyse wurde anhand mehrerer Aspekte durchgeführt. Zuerst wurden die Titel kurz betrachtet und als nächstes standen die Figuren im Fokus. Die Hauptfiguren wurden analysiert und miteinander verglichen, und danach wurden die Nebenfiguren und ihre Rollen untersucht. Die Räume und Handlungen wurden ebenso analysiert und mit denen der modernen Versionen verglichen. Zuletzt wurden noch die Erzählsituationen und die mögliche Moral untersucht.

Das Märchen *Rotkäppchen* und seine moderne Version *Ronja* wurden zuerst in den Fokus genommen. Es kam vor, dass der Name der Hauptfigur in beiden Märchen als Titel fungiert, aber sonst bezieht sich der Titel der modernen Version nicht auf das Originalmärchen. Was die Figuren anbetrifft, wurde gezeigt, dass die Hauptfiguren recht viele Unterschiede aufweisen. Jedoch hat „das moderne Rotkäppchen“, *Ronja*, auch einige Gemeinsamkeiten mit der originalen Figur, wie zum Beispiel ein rotfarbiges Kleidungsstück.

Die Räume der modernen Version unterscheiden sich als Schauplätze stark von denen des Originalmärchens. Semantisch funktionieren sie allerdings sehr ähnlich. Man kann fast alle entsprechenden Räume in Altmeiers Version finden, nur das Haus der Großmutter fehlt.

Die Handlung von *Ronja* hat viele Ähnlichkeiten mit dem Originalmärchen, aber einige Ereignisse fehlen. Die Stelle, an welcher der Wolf die Großmutter frisst, kommt nicht

vor und das Kunstmärchen endet an einer anderen Stelle als das Originalmärchen. Somit fehlen auch die Schlusszene des Originalmärchens, in der der Held kommt und der Epilog.

Die Erzählsituationen sind unterschiedlich. In Grimms Märchen gibt es einen auktorialen Erzähler, der allwissend ist, während in *Ronja* eine Ich-Erzählerin die Geschehnisse mitteilt. Eine interessante Beobachtung war, dass sowohl das erlebende Ich als auch das erzählende Ich vorkommen.

Die Moral von *Rotkäppchen* hängt mit der Gehorsamkeit zusammen. Es geht darum, dass man die nützlichen Anweisungen der Mutter nicht vergessen darf. Wenn die Tochter sie nicht befolgt, kann es ihr schlecht ergehen. Gleiche moralische Richtlinien sind auch in der neuen Version zu finden.

Die anderen beiden Untersuchungsobjekte waren das Märchen *Froschkönig und der eiserne Heinrich* und Karen Duves *Die Froschbraut*. Der Titel der modernen Version hat durch das Wort ‚Frosch‘ einen deutlichen Berührungspunkt mit dem Originalmärchen, obwohl er sich nur indirekt auf den Frosch bezieht. Auch hier weisen die Hauptfiguren auf den ersten Blick Unterschiede auf: eine ist Prinzessin und die andere Tochter eines Verbrechers. Außer dem Geschlecht und dem Alter konnten noch einige weitere Gemeinsamkeiten gefunden werden.

In der Analyse kam es vor, dass obwohl die Räume nicht so detailliert beschrieben werden, sind sie vor allem als Schauplätze ziemlich ähnlich. In beiden Märchen ist einer der Räume ein Wald, und der andere Raum ist das Haus der Hauptfigur, das auf eigene Weise prunkhaft ist. Semantisch weisen die Räume allerdings einige Unterschiede auf.

Der Handlungsablauf der modernen Version ähnelt dem Originalmärchen in den Hauptzügen. In Duves Version gibt es ein entsprechendes Ereignis für jede originale Handlungseinheit. Der Anfang und die Schlusszene sind allerdings hinzugefügte

Ereignisse und weisen somit im Vergleich zum Originalmärchen große Unterschiede auf.

Es stellte sich heraus, dass die Erzählsituation im *Froschkönig* auktorial ist, während es in Duves Version eine Ich-Erzählerin gibt, die die Geschehensabfolge wiedergibt. In der modernen Version handelt es sich um ein erlebendes Ich, weil es die Ereignisse gleichzeitig berichtet und erlebt.

Eine klare Moral zu finden, war sowohl im Hypotext als auch im Hypertext etwas schwierig. Mit Solms (1999) als theoretische Grundlage wurde allerdings gezeigt, dass es darum geht, dass man sein gegebenes Wort halten sollte, was dann auch belohnt wird. Es wurde die Schlussfolgerung gezogen, dass man die Moral von *Die Froschbraut* auf gleiche Weise interpretieren kann.

Es konnte gezeigt werden, dass die modernen Versionen trotz vieler Unterschiede auch viele ähnliche Elemente mit den Originalmärchen haben, die den Ursprung der modernen Versionen auch erkennbar machen. Vor allem das Repertoire der Nebenfiguren, die Handlungsstrukturen, die Räume (entweder äußerlich oder semantisch) und die Moral entsprechen den Originalmärchen.

In dieser Magisterarbeit wurden nur einige Aspekte in den Vergleich mit aufgenommen. In weiteren Untersuchungen könnte man die Analyse erweitern. Man könnte einige ausgewählte Aspekte ausführlicher untersuchen oder ganz neue Aspekte analysieren. Es wäre auch möglich, die Gattung ‚Märchen‘ zu untersuchen und zu thematisieren, welcherlei Texte man als Märchen betrachten kann; sind z. B. die modernen Versionen überhaupt noch Märchen. Zudem wäre es interessant, die möglichen modernen Verfilmungen der Märchen in die Arbeit mit aufzunehmen und mit den schriftlichen Originalmärchen zu vergleichen. Es gibt viele moderne Märchen, die auf den grimmschen Märchen basieren. Es wäre daher natürlich auch möglich, ein breiteres Repertoire von Märchen zu untersuchen.

10 LITERATURVERZEICHNIS

10.1 Primärquellen

Altmeier, Lisa (2012): Ronja. In: Erpenbeck, Charlotte (Hrsg.). *Grimms Märchen Update 1.1. Froschkönig ungeküsst* [elektronisches Buch]. Haselünne: Machandel Verlag.

Brüder Grimm (1985): Der Froschkönig und der eiserne Heinrich. In: Frank, Karlhans (Hrsg.). *Märchen*. München: Goethe-Institut, 69–71.

Duve, Karen (2012): *Grrrimm*. 3. Aufl. Köln: Galiani Berlin.

KHM (1993) = *Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm*. 14. Aufl. München: Artemis & Winkler Verlag.

10.2 Sekundärquellen

Fludernik, Monika (2006): *Einführung in die Erzähltheorie*. Darmstadt: WBG.

Hyvärinen, Irma/Christoph Parry (2015): „Blaue Ente: kurzer Text, lange Vorgeschichte. Zu einem Zitat bei Johannes Bobrowski und Paavo Rintala“. In: Skog-Södersved, Mariann/Ewald Reuter/Christian Rink (Hrsg.): *Kurze Texte und Intertextualität. Ausgewählte Beiträge der GeFoText-Konferenz vom 26.9. bis 27.9.2013 in Vaasa*. Frankfurt am Main: Peter Lang Edition, 155–168.

Klein, Josef/Ulla Fix (Hrsg.) (1997): *Textbeziehungen. Linguistische und literaturwissenschaftliche Beiträge zur Intertextualität*. Tübingen: Stauffenburg Verl.

Lüthi, Max (1979): *Märchen*. 7. durchges. u. erg. Aufl. Stuttgart: J. B. Metzler.

Lüthi, Max (1990): *Märchen*. 8. durchges. u. erg. Aufl. Stuttgart: J. B. Metzler.

Lüthi, Max (1992): *Das europäische Volksmärchen*. 9. Aufl. Tübingen: Francke.

Lyytikäinen, Pirjo (1991): „Palimpsestit ja kynnystekstit. Tekstien välisiä suhteita Gérard Genetten mukaan ja Ahon *Papin rouvan* intertekstuaalisuus“. In: Viikari, Auli (Hrsg.): *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Helsinki: SKS, 145–179.

Metzler Lexikon Literatur (2007). 3., völlig neu bearb. Aufl. hrsg. von Burdorf, Dieter/Christoph Fasbender/Burkhard Moennighoff. Stuttgart: J. B. Metzler.

- Märtin, Björn Ludger (2013). 200 Jahre „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm. Ursprung und Popularisierung einer Gattungsprägenden Sammlung (1812–2012). *Zeitschrift für Germanistik* 1: 124–131.
- Nünning, Vera/Ansgar Nünning (Hrsg.) (2010): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*. Stuttgart: J. B. Metzler.
- Packalén, Sture (2002): *Literatur und Leben. Deutschsprachige Literatur von 750 bis 2000*. Stockholm: Liber AB.
- Schweikle, Günther/Irmgard Schweikle (Hrsg.) (1990): *Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen*. 2. überarb. Aufl. Stuttgart: Metzler.
- Solms, Wilhelm (1999): *Die Moral von Grimms Märchen*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Tismar, Jens (1983): *Kunstmärchen*. 2. durchges. u. verm. Aufl. Stuttgart: Metzler.
- Wenzel, Peter (Hrsg.) (2004): *Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme*. Trier: WVT.
- Wilpert, Gero von (2001): *Sachwörterbuch der Literatur*. 8., verb. und erw. Aufl. Stuttgart: Kröner.

10.3 Elektronische Quellen

- Bücher-Wiki (2013): *Figur*. <http://www.buecher-wiki.de/index.php/BuecherWiki/Figur> [zitiert am 1.3.2013].
- Deutsche Welle (2012): *Karen Duve, Schriftstellerin*. <http://www.dw.de/karen-duve-schriftstellerin/a-6536906> [zitiert am 14.4.2013].
- Duden Kopiervorlagen – Schulgrammatik extra Deutsch (2013): *Duden Kopiervorlagen Schulgrammatik extra Deutsch. 5. bis 10. Klasse Arbeitsblätter zum Üben und Wiederholen von Aufsatz und Textanalyse*. <http://www.onleihe.de/static/content/bi/20120719/978-3-411-90407-5/v978-3-411-90407-5.pdf> [zitiert am 1.3.2013].
- Duden online (2013): *Handlung*. <http://www.duden.de/rechtschreibung/Handlung> [zitiert am 19.02.2013].
- Duden online (2015): *Moral*. <http://www.duden.de/rechtschreibung/Moral> [zitiert am 11.9.2015].

- Erpenbeck, Charlotte. Vorwort. In: Erpenbeck, Charlotte (Hrsg.) (2012): *Grimms Märchen Update 1.1. Froschkönig ungeküsst* [elektronisches Buch]. Haselünne: Machandel Verlag.
- Giordano Bruno Stiftung (2013): *Duve, Karen*.
<http://www.giordano-bruno-stiftung.de/beirat/duve-karen> [zitiert am 14.4.2013].
- Intertextualität* (2013): <http://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/littheo/glossar/intertextualitaet.html> [zitiert am 19.12.2014].
- Jannidis, Fotis/Uwe Spörl/Katrin Fischer (2005): *Figur*. <http://www.ligo.de/definitionsansicht/prosa/figur.html> [zitiert am 19.02.2013].
- Jannidis, Fotis/Uwe Spörl/Katrin Fischer (2005): *Handlung*. <http://www.ligo.de/definitionsansicht/prosa/handlung.html> [zitiert am 19.02.2013].
- mtv (2015) = <http://www.mtv.fi/grimm> [zitiert am 4.9.2015].
- Vaupel, Bettina (2012): *Die Guten ins Töpfchen. 200 Jahre Märchen der Brüder Grimm*.
http://www.monumente-online.de/12/01/leitartikel/Brueder_Grimm_Maerchen.php [zitiert am 15.9.2015].
- Verlag Galiani Berlin (2013): *Karen Duve*.
<http://www.galiani.de/autoren/karen-duve.html> [zitiert am 14.4.2013].
- Volkert, Catarina (2011a): *Hintergrund: Aus dem Leben der Brüder Grimm*.
<http://www.planet-schule.de/wissenspool/die-brueder-grimm/inhalt/hintergrund/aus-dem-leben-der-brueder-grimm.html> [zitiert am 19–20.10.2012].
- Volkert, Catarina (2011b): *Hintergrund: Funktion von Märchen*. <https://www.planet-schule.de/wissenspool/die-brueder-grimm/inhalt/hintergrund/funktion-von-maerchen.html> [zitiert 19.9.2015].
- Volksmärchen (2012) = <http://www.volksmaerchen.de/maerchen.php> [zitiert am 25.10.2012].
- Wiktionary (2014): *haußen*. <http://de.wiktionary.org/wiki/hau%C3%9Fen> [zitiert am 9.4.2014].

ANHANG

Anhang 1: *Ronja* von Lisa Altmeier

Ronja

1) Rede nicht mit Fremden.

Komm nicht vom Weg ab.

Bleib immer im Hellen.

2) Obwohl meine Mutter erleichtert schien, mich los zu werden, konnte sie ihren Beschützerinstinkt wohl nicht ganz abstellen. Hätte ich doch nur auf sie gehört.

3) Sie alle halten mich für nutzlos. Eine Schulschwänzerin ohne Zukunft. Nicht dumm, dafür aber vorlaut und ohne Manieren. Vielleicht ist das der Grund, weshalb meine Mutter heute zugeschlagen hat. Weil ich ihr und mir absichtlich versuche wehzutun, wie sie sagt. Ich weiß nicht. Es war immerhin nicht meine erste Strafanzeige, obwohl die billigen Turnschuhe es eigentlich gar nicht wert waren. Sie ist niemand, der normalerweise um sich schlägt. Scheint, als wäre sie mit ihrer Weisheit am Ende, was mich angeht.

4) Irgendwie traurig, sie so zu sehen. Die Hand, die noch zittert, und die Augen, die nicht fassen können, was sie da getan hat. Mit müder Stimme hat sie mich dann weggeschickt, zu meiner Oma. Sie wisse nicht mehr, wie sie mir noch helfen solle.

5) Keine Stunde später, es ist kurz nach sechs, stehen wir am Bahnhof, mit brummendem Motor. Sie hat nicht vor auszusteigen. Ich beobachte ihre geröteten Augen im Rückspiegel unseres alten Golfs. Wie sie den Blick senkt und zum Lenkrad spricht. Warme Worte des Abschiedes wären wohl zu viel verlangt gewesen, stattdessen Ermahnungen, um ihrer Mutterrolle doch noch gerecht zu werden. Ein kurzer letzter Blick von ihr, eine knallende Tür meinerseits, und das war's.

6) Vielleicht ist es besser, wenn wir etwas Abstand voneinander kriegen.

7) Trotzdem. Mich einfach so abzuschieben. Wann ich wieder zurück darf, hat sie auch nicht erwähnt.

8) Passenderweise fängt es auch noch an zu regnen.

9) Ich mag keinen Regen; mochte ihn noch nie. Dieses Nass-Feuchte, wenn es einem die Chucks durchweicht und auf den Schirm trommelt, als ginge die Welt im nächsten Moment unter. Tja, zumindest dieses eine Problem hab ich nun weniger, denn meinen Schirm hab ich daheim stehen lassen.

10) Einen Moment lang erwäge ich, einfach stehen zu bleiben und zu warten. Darauf, dass der Golf bremst, den Rückwärtsgang einlegt und mich wieder mit nachhause nimmt. Doch diesmal scheine ich den Bogen wirklich überspannt zu haben, denn die roten Rücklichter entfernen sich, bis sie nur noch undeutliche Schlieren sind und schließlich ganz verschwinden. Ich zieh mir die Kapuze meines roten Sweaters über, auch wenn die kaum was abhält, und schlurfe Richtung Gleis.

11) Eigentlich bin ich ganz dankbar, aus Berlin rauszukommen. Versiffte Straßenbahnen, Plattenbauten und Leute, die sich direkt vor unserer Haustür erleichtern. Auch wenn das Landleben mich nicht gerade reizt. Irgendwie kommt da direkt der Gedanke an Kuhscheiße auf. Ich frage mich, ob es überhaupt einen Ort für Menschen wie mich gibt.

13) Aber es hätte mich schlimmer treffen können. Meine Oma ist total durchgeknallt, scheint aber als Einzige in der Familie nicht auf mich herabzuschauen. Ich bin ihr erst zweimal begegnet, was ich wohl als Vorteil für mich verbuchen kann. Einmal als Kind, als ich noch klein und süß war mit den langen braunen Haaren und den großen dunklen Augen, und letztes Jahr auf der Beerdigung meines Vaters. Da war ich vierzehn und hab kaum ein Wort gesprochen.

14) Sie hat mir einen Schluck aus ihrem Flachmann angeboten und sich diese ganzen Floskeln von wegen Beileid, und dass alles wieder gut wird, verkniffen. Stattdessen hat sie vom Boxen gefaselt, und ob ich denn Klitschko-Fan wäre, während sie mitten im Restaurant mit Schattenboxen anfang. Eindeutig bekloppt, die Alte. Ich mochte sie auf Anhieb.

15) Stöhnend wuchte ich meine Tasche auf den Sitz neben mir. Wahrscheinlich hab ich viel zu viel dabei, aber da mir meine geliebte Erzeugerin nicht mehr als eine Viertelstunde gelassen hatte, war kurzerhand mein halber Kleiderschrank in die Sporttasche gewandert.

16) Ich überlege, einen anderen Pulli anzuziehen, bin aber letztlich doch zu faul, in dem Chaos nach etwas zu suchen.

17) Während der Zug leise rattert, merke ich, wie mir die Finger anfangen in der warmen Luft zu kribbeln. Außerdem hasse ich dieses Gefühl, wenn Sachen halbtrocken sind. Entweder ganz trocken oder klitschnass, aber dieser Zwischenzustand ist eklig. Mein Pony beginnt sich zu wellen, egal wie oft ich mit den Fingern durchfahre. Ich fühl mich wie der letzte Asi und kriege das plötzliche Verlangen nach einer Kippe, jetzt, wo die Erzeugerin nicht da ist, um zu meckern.

18) Schnell werfe ich einen Blick durchs Abteil. Kein Schaffner zu sehen, nur so ein abgefucker Punk mit Schäferhund links von mir.

19) Ich zünde mir eine an.

20) „Das hier ist ein Nichtraucherzug.“

21) Ich wende den Kopf zur Seite. Erst erwäge ich, ihn einfach zu ignorieren, doch dann kann ich meine Klappe nicht halten. „Und das kümmert mich, weil...?“

22) *Rede nicht mit Fremden.*

23) Der Punk grinst dämlich. Pah, der will sich bestimmt nur eine schnorren.

24) „Schon okay, ich wollte nicht unhöflich sein. Darf ich fragen wie du heißt?“

25) Ich rolle die Augen. „Sigmund Freud, Kollege. Und ich attestiere dir, dass es besser für dich ist, mich in Ruhe zu lassen.“

26) Ich bin nicht sicher, warum ich immer so pampig reagiere, wenn mich jemand anspricht. Vielleicht, weil ich schnell misstrauisch werde. Als Stadtkind gehört eine gute Portion Skepsis schließlich zur Überlebensstrategie. Außerdem kann man mit einer großen Klappe wunderbar schmale Arme kompensieren, wie sie Mädchen meiner Statur nun einmal haben.

27) „Freut mich dich kennenzulernen, Siggi“, antwortet der Typ und behält eine todernste Miene. „Ich bin Wolf... Moment, ist das ein Schmunzeln, Doc?“

28) „Nein“, beharre ich und muss doch grinsen.

29) Die nächsten zwei Stunden unterhalten wir uns. Was soll man auch sonst machen auf einer langen Zugfahrt? Die dunklen Haare sind etwas zu lang, wie sie ihm um die Schultern fallen, aber wenigstens hat er saubere Fingernägel und sein Dreitagebart ist einer der gepflegteren Sorte. Er hat ein Lippenpiercing,

auf dem er ständig rumkaut. Nicht gerade der Überflieger auf der Schönheitsskala, aber witzig. Ich erfahre, dass Wolf dreiundzwanzig ist, sein Hund Beißer zweieinhalb.

30) „Weil er eigentlich total handzahn ist. Deswegen dachte ich, dass er einen starken Namen braucht“, grinst er. Wolf hat erstaunlich gute Laune. Normalerweise hasse ich Menschen, die mit einem Dauergrinsen durch die Gegend rennen, als hätte es ihnen jemand ins Gesicht tätowiert. Sie machen mich richtiggehend wütend, doch bei ihm stört es mich nicht. Ich lache sogar selbst, obwohl ich mich schon frage, weshalb er so gut drauf ist. Vielleicht ist er ja bekifft. Ich setze mich auf den Platz ihm gegenüber und kraule Beißer hinterm Ohr, während der Zug in einen Tunnel eintaucht.

31) „Wie heißt du wirklich? Oder soll ich dich weiterhin Siggie nennen?“ Wolfs Augen leuchten gelblich im Halbdunkel. Muss wohl am elektrischen Licht liegen.

32) „Ich heiße Ronja. Ronja Dillenbruck.“ Kaum hab ich das gesagt, will ich mir mental vor die Stirn hauen. Einfach so einem Fremden den ganzen Namen sagen. Da kann ich ihm ja auch gleich meine Kontonummer und Blutgruppe geben.

33) „Ein schöner Name. Gefällt mir sogar besser als Siggie. Ah, da vorne kommt meine Haltestelle. Steigst du auch aus? Ich lad dich auch auf was zu Futtern ein.“

34) Tatsächlich hab ich noch zwei Stunden Fahrtzeit bis zu meiner Oma, und kaum erwähnt er was zu essen, fängt mein Magen an zu knurren.

35) „Ich muss nicht aussteigen“, antworte ich. „Aber danke für das Angebot.“

36) Wolf zuckt mit den Schultern. „Wenn du nicht willst, dein Pech, und das, wo es bei Pino die beste Pizza weit und breit gibt. Ist auch direkt am Bahnhof. Du kannst ja den nächsten Zug nehmen, der fährt in einer halben Stunde. Komm schon, leiste mir und Beißer noch ein bisschen Gesellschaft.“

37) „Gibt’s da auch Thunfischpizza?“

38) Wolf nickt. „Sicher.“

39) Ich bin unentschlossen, aber mein Magen antwortet für mich.

40) „In Ordnung.“

41) Wir steigen gemeinsam aus.

42) *Komm nicht vom Weg ab.*

43) Kaum ausgestiegen, seh ich das Lokal auch schon. Irgendwie wirkt es schäbig mit der kaputten Leuchtschriftanzeige, aber das muss ja nicht unbedingt was über die Qualität der Pizza aussagen. Obwohl keine Menschenseele drin sitzt.

44) Wolf kramt in seiner Jackentasche.

45) „Hey Ronja, ich muss noch mal zum Bankautomaten“, meint er und bindet Beißer vor der Pizzeria an.

46) Ich nickte stoisch. „Hoffentlich ist der nicht weit weg. Ich hab keinen Bock, die schwere Tasche so weit zu schleppen.“

47) „Nein, keine Sorge. Ist gleich um die Ecke. Da hinten steht einer.“

48) Wir betreten eine dunkle Gasse.

49) *Bleib immer im Hellen.*

50) „Die könnten hier ruhig mal ein paar Lichter anbringen.“

51) „Nicht unbedingt“, meint Wolf und drückt mich gegen die Wand.

52) Was soll das?, will ich ihn anfahen, doch meine Lunge scheint luftleer. Ich lasse meine Tasche fallen. Er streicht mir die Kapuze vom Kopf und fährt mit seinen Fingern über meine Wange. Mir ist so schlecht, dass ich mich nicht rühren kann. Nur zittern.

53) „Du bist ein sehr hübsches Mädchen, Ronja.“

54) Und sein Schatten verschlingt mich.

Altmeier, Lisa

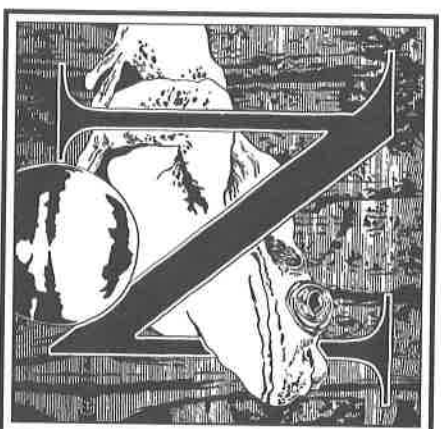
55) Lisa Altmeier studiert Buchwissenschaft und Kunstgeschichte in Mainz. Sie lebt in einer kleinen Stadt am Rhein.

Elena Lidenbrock; Ursula Heinrich (2012-10-24). Grimms Märchen Update 1.1 Froschkönig ungeküstet (Moderne Märchen) (German Edition) (Kindle Locations 2386-2387). Machandel Verlag. Kindle Edition.

Anhang 2: *Die Froschbraut* von Karen Duve

Schneewittchen das Herz gebrochen. Wir haben den Glasaarg aus dem Schuppen geholt und Grimbold darin beerdigt. Danach bin ich zu unserem neuen Anführer gewählt worden. Hobo und dem Venetianer hat das nicht gepasst, und sie haben sich auszahlen lassen und gemeinsam ein Stadthaus gekauft. Die beiden haben ja schon immer auffällig oft zusammengehockt. Aber wir übrigen vier sind weiterhin in unserer kleinen Hütte geblieben, damit jemand da ist, falls Schneewittchen zurückkommen will. Abwechselnd fährt einer von uns durchs Land, um nach ihr zu suchen. Hat bestimmt viel durchgemacht, das arme Kind. Aber wenn sie uns wieder den Haushalt führen, für uns kochen und waschen will, dann kann sie jederzeit zu uns zurückkommen, und es soll ihr an nichts fehlen. Nur, dass ich jetzt hier der Anführer bin und von Anfang an klarstellen werde, was wir erwarten.

Die Froschbrant



OVEMBER IST SCHON fast vorbei. Draußen vor dem Fenster stöbert der Wind in nassem Laub und zert an den Zweigen der alten, kahlen Parkbäume. Im grünen Zimmer aber knackt und zischt ein Kaminfeuer. Mein Vater, der Verbrecher, winkt mich zu sich heran, und ich trete an den wuchtigen

Schreibtisch mit den Löwentatzen.

»Gib mir den Ball.«

Ich reiche ihm meine goldene Kugel. So ist mein Vater. Die goldene Kugel nennt er einen Ball, meint er mein Springpferd, einen gewaltigen Schimmel, sagt er: das Pony, und als er mir meinen ersten Zobelmantel kaufte, sagte er: Du brauchst eine neue Jacke.

Er fasst die goldene Kugel mit beiden Händen, drückt und

dreht, und zu meiner nicht geringen Verblüffung öffnet sie sich und fällt in zwei Hälften. Mein Vater, der Verbrecher, nimmt ein aufgerolltes Papier aus einer Schublade. Er knickt die Rolle, die von einer roten Schnur zusammengehalten wird, und stopft sie in die leichte Höhlung der einen Kugelhälfte. Dann schraubt er die zweite Hälfte darauf und gibt mir die Kugel zurück. Nicht einmal jetzt, da ich doch weiß, dass es eine Nachtstelle geben muss, kann ich sie entdecken. Mein Vater küsst mich auf den Mund.

»Geh in den Garten, jetzt gleich. Und nimm den Ball mit«, sagt mein Vater. Der Wind hat schwarznasses Ahornlaub gegen das Fenster geklatscht. Jeden Moment kann es zu regnen beginnen, aber ich widersetze mich nicht. Niemand wagt es, sich meinem Vater zu widersetzen.

Ein Rabe schreitet durchs Gras und dreht die Blätter um, als wären es Patiencekarten. Ich habe mich in den vorderen Teil des Parks gestellt, dorthin, wo mein Vater mich vom Fenster aus sehen kann. Fröstelnd ziehe ich die Schultern hoch. Das Kleid flattert um meine Beine. Ich lehne mich mit dem Rücken gegen den Wind und beobachte die Allee, die zu unserer Villa führt. Schon funkeln die erwarteten blauen Lichter zwischen den Bäumen. Eine schwarze Limousine und drei Polizeiautos bremsen knirschend im Kies. Männer in Lederjacken springen heraus, laufen zur Haustür, kauern sich mit gezogenen Pistolen unter die Fenster, rennen geduckt zur Rückseite der Villa. Einer läuft auch auf mich zu. Schreiend fliegt der Rabe auf.

»Darf ich einmal sehen?«

Er ist sehr jung, kaum älter als ich. Ich wusste gar nicht, dass es so junge Polizisten gibt. Groß und rothaarig und seine weiße Haut leuchtet vor lauter Rechtschaffenheit. Ich habe noch nie einen so schönen Jungen gesehen. Zögernd überlasse ich ihm die goldene Kugel. Er beseht sie genau, hält sie an sein Ohr, schüttelt sie und gibt sie mir dann zurück.

»Hübsch.«

Der Wind fällt über uns her. Ich muss mir mit beiden Händen die Haare aus dem Gesicht halten. Das hohe Bambusgras am Wegrand neigt sich, versucht, sich wieder aufzurichten, aber die nächste Böe drückt es noch tiefer, und da nickt es gleich viermal: ja, ja, ja, ja.

In der Villa brennen nun sämtliche Lichter. Hinter jedem Fenster bewegen sich Polizisten. Im grünen Zimmer ziehen sie alle Schubladen auf, öffnen die Schränke und wühlen in Papieren. Mein Vater, der Verbrecher, sitzt lässig auf dem Schreibtisch, sieht ihnen zu und raucht eine Zigarette. Ich wende mich ab und gehe ein paar Schritte. Der Rothaarige bleibt an meiner Seite.

»Gibt es vielleicht etwas, das Sie mir erzählen möchten? Etwas, das ich wissen sollte?«

Ich werfe die goldene Kugel hoch und fange sie wieder auf.

»Etwas, das Sie wissen sollten?«, frage ich zurück und sehe ihn an, bis er die Augen senkt und errötet. Trotzdem geht er mir weiter nach.

Wo der Park endet, beginnt der Wald. Dorthin kann mir der

hübsche Polizist nicht folgen, denn es ist ein verzauberter Wald. Dinge, die sonst ohne Leben sind, können hier reden oder gefährlich werden, und wer so leichtfertig ist, hinein-zugeraten, der findet nicht wieder heraus; und wenn er doch wieder hinausfindet, so ist er nicht mehr der, der er einmal gewesen ist. Mir aber kann nichts passieren. Ich bin die Tochter meines Vaters, und mein Vater ist ein so großer Verbrecher, dass er selbst hier gefürchtet wird.

»Bitte, gehen Sie jetzt nicht weg«, sagt der junge Polizist. »Wenn Sie nur wollen, werde ich Ihnen helfen.«

Schon bin ich zwischen den Tannen. Kleine Gestalten sitzen auf den Ästen, baumeln mit den Beinen und flüstern sich gegenseitig etwas ins Ohr. Ich drehe mich noch einmal um. Der rechtschaffene junge Mann wendet sich gerade ab. POLIZEI steht auf dem Rücken seiner Lederjacke. Wie ich gesagt habe, er wagt es nicht, mir zu folgen.

Die Tannenzweige schlagen hinter mir zusammen. Tüchtsche Baumwurzeln schlingen sich um meine Füße, Brombeerranken zerren an meinem Kleid und greifen nach meinen Haaren. Immer tiefer dringe ich in den Wald, die goldene Kugel fest an mich gepresst. Hinter einem Vorhang welker Schlingpflanzen verbirgt sich mein Lieblingsplatz: ein brauner See, der wie ein Auge inmitten von Moosen und Farnen ruht. Große goldene Karpfen ziehen still ihre Runden. Und tief unten auf dem Grund, in unauslotbarer Tiefe, schläft der Seedrache auf seinem Bett aus Schlick und Algen und zuckt im Traum mit den hässlichen Pfoten.

Jetzt, da ich endlich allein bin, setze ich mich auf einen Baumstamm und versuche, die Kugel zu öffnen, wie mein Vater es getan hat. Plötzlich raschelt es im Farn, und jemand setzt sich neben mich. Es ist ein Frosch, ein wahres Prachtexemplar von einem Frosch, leuchtend hellgrün, und vor allem ist er unglaublich groß – groß wie ein Schäferhund. Ich rücke etwas zur Seite und drehe weiter an der Kugel. In diesem Wald wimmelt es von verwunschenem Getier. Wenn ich mich da jedes Mal erschrecken wollte, hätte ich viel zu tun.

Der Frosch streckt eine Schwimmhand aus und sieht mich vorwurfsvoll an. Er hat schöne, geheimnisvolle Bernsteinaugen.

»Weg da, du fieser Glitscher«, sage ich, und er springt mit einem klagenden Quaken in den See. Das Wasser spritzt mir ins Gesicht, ich reiße abwehrend die Hände hoch, und da rollt mir die Kugel aus dem Schoß und rollt in den See hinein. Das Ufer fällt steil ab. Die goldene Kugel versinkt augenblicklich. Niemand weiß, wie tief der See ist, das Wasser ist eisig kalt, und am Grund lauert der Drache. Schrecklicher aber als Drache und unergründliche Tiefe ist mein Vater. Wenn ich ohne die Kugel nach Hause komme ... – der Frosch! Er ist meine einzige Hoffnung.

»Frosch, Frosch, komm zurück«, rufe ich. »Du musst mir meine goldene Kugel wiederholen. Oh bitte, lieber Frosch, wenn du mir nicht die goldene Kugel wiederbringst ...«

Endlich taucht der Frosch wieder auf. »Was bekomme ich dafür?«, quakt er breit.

»Alles! Was immer du willst. Einen eigenen Teich! Zwei Tümpel, wenn du möchtest. Mein Vater ist sehr reich.«

Er taucht lange, lange – ich gebe ihn schon verloren –, da durchbricht sein hässlicher Kopf die Wasseroberfläche. Im Maul trägt er die goldene Kugel und spuckt sie mir vor die Füße.

»Ich habe drei Wünsche.«

Ich hebe die Kugel auf und laufe davon.

»Sag sie mir später«, rufe ich über die Schulter zurück. Denn jetzt, wo die Kugel wieder da ist, bin ich doch ein bisschen beunruhigt, was so ein Frosch sich alles auszudenken vermag.

Weihnachten verbringen wir normalerweise in einer im Ranch-Stil eingerichteten Skihütte meines Vaters in Arosa. Dort gibt es immer Schnee. Aber mein Vater hat die Auflage, sich jeden Tag auf der Polizeistation zu melden, und darf die Stadt nicht verlassen. Also bleiben wir in der Villa. Und als läge selbst das in der Macht meines Vaters, hat es diesmal auch bei uns geschneit.

Am ersten Weihnachtstag – die peruanische Köchin trägt gerade die Krebssuppe auf – läutet es an der Tür. Der Butler hat frei, und darum öffne ich selbst. Der frisch gefallene milchweiße Schnee glitzert und funkelt im Licht der Parklaternen. Eine seltsam breite Spur, als hätte jemand etwas geschleift, zieht sich den Weg entlang bis zur Haustür. Ich senke den

Blick, und da sitzt der Frosch. Seine Stimme zittert vor Kälte und Verlegenheit.

»Mein erster Wunsch: Ich möchte mit dir von deinem Teller essen.«

Wie er ausschaut! Es ist keine Jahreszeit für einen Frosch. Die Feuchtigkeit ist auf seiner Haut gefroren, als trüge er einen Überzug aus gesprungenem Glas. Das klare, prahlrische Grün, das er noch im November zeigte, ist einem trüben Braun gewichen, mager ist er geworden und seine Schwimmhäute sind zerfleddert. Nur seine bernsteingelben Augen sind immer noch schön.

»Bist du wahnsinnig?«, frage ich. »Weißt du nicht, wer mein Vater ist?«

»Was gibt es denn?«, ruft mein Vater aus dem Esszimmer.

»Nichts«, rufe ich zurück, und in diesem Moment ist der Frosch in die Eingangshalle geglitten. Er verströmt feuchte Kälte.

»Ich will von deinem Teller essen.«

»Sei doch still und warte, ich bringe dir etwas heraus.«

Aber er springt vor mir her ins Esszimmer, springt auf einen Stuhl und stemmt eine Schwimminhand auf den Tisch, an dem mein Vater, der Verbrecher, sitzt.

»Eure Tochter hat versprochen, dass sie mit mir von einem Teller essen will.«

»Von einem Teller? Stimmt das«, fragt mein Vater überumpelt.

Ich schüttle den Kopf und setze mich wieder an den Tisch.

»Ich habe ihr die goldene Kugel wiedergebracht, die sie in den See hat fallen lassen, und sie hat versprochen, mir dafür drei Wünsche zu erfüllen.«

Dieser Verräter! Mein Vater legt seine Hand auf meine, tätschelt sie kurz und drückt sie dann so fest zusammen, dass mir die Tränen in die Augen schießen.

»Du hast den Ball in den Teich fallen lassen?«

Ich nicke bloß und wage nicht, meinen Vater anzusehen. Er drückt jetzt so fest, dass ich fürchte, er wird mir die Finger brechen.

»Dann«, sagt mein Vater zu dem Frosch, »sind wir Ihnen zu mehr als nur zu Dank verpflichtet.«

Er lässt meine Hand los.

»Worauf wartest du? Füll unserem Gast auf! Nein, nein, tu die Suppe auf deinen eigenen Teller! Nimm auch von dem Brot und der Entenpastete! Dominga soll ein weiteres Besteck bringen.«

Er geht zum Wandschrank und holt seine besten Moser-Gläser heraus, schenkt uns allen Champagner ein und stößt mit dem Frosch an. Der Frosch lächelt beglückt, er fühlt sich geehrt und merkt nicht, dass mein Vater nur seine Herrschaft über mich beweisen will.

Wir essen abwechselnd vom selben Teller, der Frosch und ich. Jedenfalls gebe ich es vor. Rote Suppenflecke auf dem weißen Tischtuch, eine grabtschende Schwimmand, kirrende Gläser, schwappende Flüssigkeiten, ein auf- und zuklappendes Lurchmaul und mein stetig wachsender Ekel. Der

Frosch riecht nach Sumpf, nach kalter Armut, und jetzt, wo er allmählich auftaut, tropft er auf den Boden.

»Esst! Esst nur tüchtig, ihr beiden. Lasst es euch richtig schmecken«, ruft mein Vater, lacht und hebt sein Glas. Ich kann die Tränen kaum zurückhalten.

»Nun bin ich satt. Nun will ich wieder gehen«, sagt der Frosch.

»Aber nein«, ruft mein Vater. »Kommen Sie, rauchen Sie wenigstens noch eine Zigarre mit mir.«

Er verschwindet mit dem Frosch im Raucherzimmer. Sie lassen mich am Tisch zurück, als gäbe es mich gar nicht. Dichte Wolken von Zigarrenrauch und männlichem Einverständnis quellen unter der Tür hervor.

Von nun an erscheint der Frosch jeden Abend, und ich muss ihn von meinem Teller essen lassen und bekomme selber kaum noch einen Bissen herunter. Mein Vater lädt ihn immer wieder ein. Manchmal schiebt er ihm sogar seinen eigenen Teller hin. Hinterher sitzen sie Zigarren paffend im Raucherzimmer. Ich höre sie gemeinsam lachen. Manchmal steht die Tür auf. Dann sehe ich, wie sie sich über ein besonders wertvolles Jagdgewehr beugen, über Golfschläger, die Karte eines pakistanischen Grenzgebiets oder den Plan der Wiener Kanalisation.

Der letzte Tag des Jahres ist unbarmherzig kalt. Alle Teiche, Seen und Flüsse sind von Eis überzogen. Aber pünktlich um

acht sitzt der Frosch vor der Tür. Lange hält er das nicht mehr durch. Seine Haut ist nun nicht mehr braun, sondern hellblau und hängt wie ein schwerer Lappen auf den Knochen. Gestern hat er einen seiner Zehen verloren. Er brach wie sprödes Glas. Mein Vater hat die Villa verlassen, um mit anderen Verbrechern Silvester zu feiern. Ich muss hierbleiben und seinem Freund, dem Frosch, ein Festmahl aufischen. Ein Festmahl, das auf einem einzigen Teller serviert werden wird. Nur der Butler ist noch im Haus. Diesmal hat die peruanische Köchin frei. Nachdem der Butler den Frosch hereingelassen und das Essen aufgetragen hat, zieht er sich in sein Butlerzimmer zurück, um fernzusehen. Es ist das erste Mal, dass ich mit dem Frosch allein bin. Ich schiebe ihm den Teller mit dem Hummer hin und esse gar nichts. Der Frosch müht sich mit der Hummerzange. Schließlich gibt er auf. Er seufzt, als fele es ihm schwer zu sprechen, und sagt:

»Der zweite Wunsch: Heute will ich, dass du mich mit in deine Kammer nimmst.«

»Nein.«

Er besteht darauf – ich hätte ihm drei Wünsche versprochen und die müsste ich nun einlösen. Ich sage ihm, dass er sich hier schon ziemlich lange breitgemacht hat, und dass er endlich verschwinden soll.

»Es ist mir völlig egal, was ich dir versprochen habe«, sage ich. »Außerdem war es sowieso deine Schuld, dass die Kugel ins Wasser gefallen ist.«

Der Frosch bettelt, er fleht, und schließlich beginnt er zu

drohen. Er droht, es meinem Vater zu sagen, wenn ich ihn nicht mit in meine Kammer nehme.
Ich lache ihn aus.

»Tu das! Sag ihm, dass du mit seiner Tochter im selben Zimmer schlafen willst. Er schlägt dich tot, bevor du zu Ende geredet hast.«

Der Frosch gibt nicht auf. Er schwört, dass er in der äußeren Ecke meiner Kammer sitzen bleiben und sich mir nicht nähern, noch ein einziges Wort sagen wird, er verspricht, mich mit dem Abendlied der Moorfrösche in den Schlaf zu singen, er schwört, dass er lange vor Morgengrauen verschwunden sein wird, und dass niemand davon erfährt.

Seine Drohungen können mich nicht einschüchtern, seine Bitten mich nicht besiegen und seine Versprechungen mich nicht verlocken. Es ist die Gelegenheit, heimlich etwas gegen den Willen meines Vaters zu tun, der ich schließlich nicht widerstehen kann.

Der Frosch bringt den Geruch des Waldes und die Kühle des Wassers mit ins Zimmer. Er setzt sich in die Ecke, die am weitesten von meinem Bett entfernt ist, und beginnt mit geschlossenen Maul Luft zu pumpen. Ich schalte das Licht aus und lege meine Kleider ab. Als ich nach meinem Nachthemd greife, explodiert vor dem Fenster eine einzelne Feuerwerksrakete, und meine Haut leuchtet grün und golden auf, bevor ich den weißen Stoff darüberziehen kann. Der Frosch sitzt in seiner Ecke. Unkenhaft gedämpft und weich steigen die ersten Töne auf wie Luftblasen vom Grund eines Sees.

Ein Knurren und Schnarren, dann kommt ein dumpfes Grollen hinzu, unterbrochen von einigen Trillern. Das Grollen geht in ein bienenhaftes Summen über und schließlich in ein metallisches Hämmern. Das Lied schwillt an und ab, und der Frosch singt so schön, dass ich mir auf die Lippen beißen muss. Etwas Hartes und Kaltes, das mir das Herz bisher eingeschmürt hat, bricht krachend.

»Was war das für ein Geräusch?«, fragt der Frosch.

»Nichts – nur das Feuerwerk draußen«, sage ich, »sing weiter!« Der Frosch singt weiter. Fast wünschte ich, er würde näher kommen und neben meinem Bett sitzen, aber da ist auch noch diese amphibische Feuchtigkeit, die von ihm ausgeht, und die mich selbst aus dieser Entfernung schaudern lässt, und darum sage ich nichts und schlafe schließlich ein. Als ich am Morgen erwache, ist er bereits fort.

Am Neujahrsabend ist er wieder da. Dieses Mal öffne ich selbst die Tür, bevor der Butler es tun kann, begrüße ihn freundlicher als sonst und beele mich, ihn aus der kalten Luft ins Warme zu bringen. Die Haut des Frosches ist nun beinahe schwarz, ein milchiger Film liegt auf seinen bernsteingelben Augen, und er zieht ein Bein nach. Ich muss ihm helfend unter die Schulter greifen, als er seinen Stuhl am Esstisch erklimmt. Nervös schiebt er das Besteck hin und her.

»Nimm von den Trüffeln, und dann streu ein bisschen Muskat darüber«, sagt mein Vater, »so etwas hast du noch nie gegessen.«

Er ist völlig vernarrt in den Frosch. Er nennt ihn einen frechen Teufelskerl und behauptet, früher genauso gewesen zu sein. Seinen elenden Zustand bemerkt er nicht. Der Frosch wirkt angespannt, er isst von meinem Teller, vermeidet es aber, mich anzusehen. Erst, als mein Vater ihn fragt, ob er noch ein zweites Dessert möchte oder sonst einen Wunsch habe, wirft er mir schnell einen Verzeihung heischenden Blick zu und antwortet: »Ich habe tatsächlich noch einen Wunsch: Ich möchte mit deiner Tochter in einem Bett schlafen.«

Das ist sein Tod. Wie kann er glauben, dass mein Vater ihm das durchgehen lässt? Es gibt nur eine Möglichkeit, ihn zu retten.

»Nein«, rufe ich und springe vom Tisch auf. »Das werde ich nicht tun. Auf keinen Fall! Du kannst sagen, was du willst, aber ich werde nicht mit einem Frosch das Bett teilen. Niemals. Dazu kannst du mich nicht zwingen.«

Mein Vater, der Verbrecher, sitzt mit versteinertem Gesicht am Tisch. Es kämpft in ihm. Wird er den dreisten Frosch mit einem Stuhl erschlagen, ihn unter seinen Stiefeln zermalmen? Oder ist es ihm wichtiger, mich seine Macht spüren zu lassen, seine grenzenlose Macht, die von mir niemals in Frage gestellt werden darf, selbst dann nicht, wenn wir einer Meinung sind.

»Hast du es versprochen oder nicht?«, sagt mein Vater ruhig. »Was man versprochen hat, das muss man auch halten.«

Der Frosch humpelt vor mir her.

»Wie du mich anwiderst ...«, sage ich und schließe die Tür meines Zimmers hinter uns. Der Frosch sieht zu Boden. Ich werfe mich auf mein Bett und weine laut. Es gibt Dinge, die ein Vater nicht von seiner Tochter verlangen darf. Der Frosch berührt mich an der Schulter. Ich schüttle den Kopf und stoße seine Schwimmhand fort. Der Frosch schickt sich an, ins Bett zu klettern. »Vielleicht widere ich dich nicht mehr so sehr an, wenn ich noch einmal für dich singe?«

In diesem Moment fliegt die Zimmertür auf, und mein Vater stürmt herein. Sein Gesicht ist rot wie gekochter Hummer und vor Wut ganz verzerrt.

»Du Schlammvieh«, schreit er, packt den Frosch an einem Bein und schleudert ihn mit aller Kraft gegen die Wand. »Und du ... du Hure – wir sprechen uns später«, brüllt er mir zu und rennt wieder hinaus. Die Tür knallt hinter ihm ins Schloss.

Der Frosch ist ein Lumpenhaufen auf dem Boden. An der Wand hat er einen großen feuchten Fleck hinterlassen. Ich hebe eine der schlaffen Schwimmhände an und lasse sie wieder fallen, dann halte ich mir mit aller Kraft den Mund zu, damit ich nicht schreien muss.

Am nächsten Morgen regnet es. Ich stehe im grünen Zimmer und sehe aus dem Fenster. Der Schnee im Park ist fast völlig getaut und der Kies von Reifenspuren durchwühlt. Noch in derselben Nacht haben sie meinen Vater verhaftet. Er konnte nicht fassen, dass sein Freund, der Frosch, ihn verraten hat.

Aber ein Frosch ist nicht immer das, was er scheint. Ich sah zu, wie man meinem Vater die Handschellen anlegte.

»Kannst es wohl gar nicht abwarten, dass ich verschwinde«, sagte mein Vater. »Wie kalt und herzlos du bist.«

Und ich antwortete: »Was erwartest du – ich bin deine Tochter.«

Furcht und Schrecken verließen das Haus. Auf dem Schreibtisch blieben die beiden Hälften der goldenen Kugel zurück.

Jemand kommt aus meinem Zimmer. Jemand stellt sich hinter mich. Ich wage kaum, mich umzudrehen. Der rothaarige junge Polizist ist sehr dünn geworden und sieht elend aus mit fahler Haut und dunklen Ringen unter den Augen. Seine schwarze Lederjacke ist ganz brüchig geworden und an den Ärmeln ausgefranst. Er ist immer noch der schönste junge Mann, den ich je gesehen habe.

»Ich wusste die ganze Zeit, dass du es warst«, sage ich und drehe mich wieder zum Fenster. »Bist du mir also doch in den Wald gefolgt.«

Es regnet so stark, dass das Wasser von den Bäumen tropft. Er berührt mich vorsichtig am Arm. Immer noch geht eine amphibische Kühle von ihm aus. Ich rühre mich nicht. Ich warte, warte darauf, dass er seine Lippen an mein Ohr legt und unkenhaft gedämpft und weich die Töne aufsteigen wie vom Grund eines Sees.

»Komm«, sagt er, »komm hier weg.«