

# Das Kindliche und das Nicht-Kindliche in Grimms Märchenwelt

---

Debeljak, Žaklina

Master's thesis / Diplomski rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:298368>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-24**



Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku  
Filozofski fakultet Osijek  
Dvopredmetni diplomski studij njemačkog i engleskoga jezika i književnosti  
nastavničkog usmjerenja

Žaklina Debeljak

**Dječje i ne-dječje u svijetu Grimmovih bajki**

Diplomski rad

Mentor: doc.dr.sc. Tihomir Engler

Osijek, 2017.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku  
Filozofski fakultet Osijek  
Odsjek za njemački jezik i književnost  
Dvopredmetni diplomski studij njemačkog i engleskoga jezika i književnosti  
nastavničkog usmjerenja

Žaklina Debeljak

**Dječje i ne-dječje u svijetu Grimmovih bajki**

Diplomski rad

Znanstveno područje: humanističke znanosti

Znanstveno polje: filologija

Znanstvena grana: germanistika

Mentor: doc.dr.sc. Tihomir Engler

Osijek, 2017.

J.-J.-Strossmayer-Universität in Osijek  
Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften Osijek  
Diplomstudium der deutschen und englischen Sprache und Literatur – Lehramt  
Zwei-Fach-Studium

Žaklina Debeljak

**Das Kindliche und das Nicht-Kindliche in Grimms Märchenwelt**  
Diplomarbeit

Mentor: Doz. Dr. Tihomir Engler

Osijek, 2017

J.-J.-Strossmayer-Universität in Osijek  
Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften Osijek  
Abteilung für deutsche Sprache und Literatur  
Diplomstudium der deutschen und englischen Sprache und Literatur – Lehramt  
Zwei-Fach-Studium

Žaklina Debeljak

**Das Kindliche und das Nicht-Kindliche in Grimms Märchenwelt**

Diplomarbeit

Literaturwissenschaft

Mentor: Doz. Dr. Tihomir Engler

Osijek, 2017

## Erklärung über die eigenständige Erstellung der Arbeit

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne fremde Hilfe verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe. Die Stellen der Arbeit, die anderen Quellen im Wortlaut oder dem Sinn nach entnommen wurde, sind durch Angaben der Herkunft kenntlich gemacht.

Osijek, 6. 11. 2017  
(Ort und Datum)

Rebjevićaklina  
(Unterschrift)

## **Zusammenfassung**

Die Diplomarbeit beschäftigt sich mit der Problematik der kindlichen und nicht-kindlichen Erzählelemente in der Märchensammlung *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm. Die Denkweise der Brüder Grimm scheint von der literarischen, wirtschaftlichen und politischen Problematik ihrer Zeit beeinflusst zu sein, wobei ihre Märchensammlung unter dem unmittelbaren Einfluss von Brentano und Arnim entstanden ist. Beides äußert sich darin, dass die Gebrüder Grimm mit ihrem Werk den Geist der deutschen Nation wieder zu erwecken versuchten. Dieses Werk wurde aber dank äußerlicher Einflüsse und infolge der Reaktion des Publikums zum berühmtesten Kinderbuch jener und heutiger Zeit.

In der Arbeit versucht man zu zeigen, was die kindlichen und nicht-kindlichen Erzählelemente in Grimms Märchensammlung sind und ob diese Märchen wirklich für Kinder oder Erwachsene geeignet waren oder handelt es sich doch um einen Text, der dank der Anwesenheit unterschiedlicher Elemente einen breiteren Kreis von Adressanten anspricht und nicht nur explizit für Kinder bestimmt ist. Es wird eine Analyse von kindlichen, nicht-kindlichen sowie Zwischenerzählelementen am Beispiel von drei Märchen durchgeführt, wobei man feststellen kann, dass die analysierten Märchen aus einer Kombination sowohl der kindlichen und der erwachsenen Erzählelemente als auch der Zwischenerzählelemente bestehen.

Im ersten Teil der Arbeit wird der geschichtlich-politische Kontext jener Zeit, die Biographie der Brüder Grimm, der äußerliche Einfluss auf ihr Schaffen, die Sammeltätigkeit der Gebrüder Grimm sowie die Entstehung der *Kinder- und Hausmärchen* als folkloristische Sammlung vorgestellt. Im zweiten Teil der Arbeit werden drei repräsentative Märchen in Bezug auf das Vorhandensein der oben angeführten Erzählelemente analysiert, um anhand der Ergebnisse auf die Frage einzugehen, woraus das Kindliche und das Nicht-Kindliche der Grimm'schen Märchensammlung bestehen.

**Schlüsselwörter:** folkloristische Sammlung, Gebrüder Grimm, *Kinder- und Hausmärchen*, kindliche und nicht-kindliche Erzählelemente

## Inhaltsverzeichnis

Einführung.....	1
1. Gebrüder Grimm und ihre Schaffenszeit .....	2
1.1 Biographische Angaben zu Gebrüder Grimm .....	2
1.2 Geschichtlicher und literaturhistorischer Kontext des Schaffens der Brüder Grimm .....	3
1.3 Zusammenarbeit der Brüder Grimm mit bekannten Persönlichkeiten .....	4
1.4 Brüder Grimm als Volksgutsammler.....	6
1.5 Entstehung der <i>Kinder - und Hausmärchen</i> und ihre Bedeutung.....	8
1.6 <i>Kinder- und Hausmärchen</i> als eine folkloristische Sammlung.....	9
2. Grimms <i>Kinder- und Hausmärchen</i> aus der Kinderperspektive und der Perspektive der Erwachsenen.....	11
2.1 Kindliche Erzählelemente, Zwischenerzählelemente und nicht-kindliche Erzählelemente in Grimms Märchensammlung .....	12
2.2 Kindliche Erzählelemente in Grimms Märchen .....	12
2.2.1 Kindliche Erzählelemente im Märchen „Schneewittchen“.....	14
2.2.2 Kindliche Erzählelemente im Märchen „Der Froschkönig oder der Eiserne Heinrich“ .....	16
2.2.3 Kindliche Erzählelemente im Märchen „Aschenputtel“ .....	18
2.3 Zwischenerzählelemente in Grimms Märchen .....	19
2.3.1 Zwischenerzählelemente im Märchen “Schneewittchen“.....	20
2.3.2 Zwischenerzählelemente im Märchen „Der Froschkönig oder der Eiserne Heinrich“ .....	22
2.3.3 Zwischenerzählelemente im Märchen “Aschenputtel“ .....	23
3. Die nicht-kindlichen Erzählelemente in Grimm's Märchen.....	25
3.1 Nicht-kindliche Erzählelemente im Märchen “Schneewittchen“ .....	27
3.2 Ergebnisse der Erforschung der nicht-kindlichen Erzählelementen in “der Froschkönig oder der Eiserne Heinrich“ .....	29
3.3 Ergebnisse der Erforschung der nicht-kindlichen Erzählelementen in “Aschenputtel“ .....	31



3.4 Analyseergebnisse der kindlichen, nicht-kindlichen und Zwischenerzählelemente der Märchen „Schneewittchen“, „Der Froschkönig oder der Eiserne Heinrich“ und „Aschenputtel“ .....	32
4. Was ist das Kindliche und was das Nicht-Kindliche an Grimms Sammlung? .....	36
5. Grausamkeit – die verdeckte Anspielung der Allegorie in Grimms Märchen .....	37
Schlusswort .....	38
Literaturverzeichnis .....	40

## **Einführung**

In der Arbeit wird die Problematik der kindlichen und nicht-kindlichen Elemente in Grimms Märchen thematisiert. Auf dieses Thema kam ich im Rahmen des Seminars zur deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur, wo auch das Schaffen der Brüder Grimm behandelt wurde. Eine der in diesem Seminar aufgeworfenen Fragen war auch jene, ob Grimms Märchensammlung nur für Kinder geschaffen worden ist oder eine Lektüre ist, die u.a. wegen ihrer Grausamkeit den Kindern doch nicht gewidmet sein sollte. Deshalb entschied ich mich, das Vorhandensein von kindlichen und nicht-kindlichen Elementen in Grimms Märchen genauer zu erforschen.

Im ersten Teil der Diplomarbeit wird einführend erklärt, wie die Sammlung von Grimms Märchen entstanden ist. Dazu wird auf die Biographie der Gebrüder Grimm, auf den geschichtlich-politischen Kontext jener Zeit, auf die äußeren Einflüsse, unter denen die Brüder standen, auf ihre Funktion als Sammler sowie auf die *Kinder und Hausmärchen* als eine folkloristische Sammlung eingegangen. Im zweiten Teil der Arbeit als deren Hauptteil wird anhand von repräsentativen Märchen auf das Vorhandensein von kindlichen und nicht-kindlichen Erzählelementen in Grimms Märchen hingewiesen, wobei auch die Präsenz von Zwischenelementen festzustellen ist, die als eine dritte Gruppe von narrativen Elementen im Erzählgut von Grimms Märchen zu verstehen sind.

Im abschließenden Teil der Diplomarbeit wird anhand der Analyse der ausgewählten Märchen die Schlussfolgerung gezogen, dass diese Märchen auf einer Kombination von kindlichen und erwachsenen Erzählelementen sowie Zwischenerzählelementen beruhen. Dies erlaubt es, die Feststellung zu formulieren, dass die Märchen sowohl Erwachsene als auch Kinder lesen können.

## 1. Gebrüder Grimm und ihre Schaffenszeit

### 1.1 Biographische Angaben zu Gebrüder Grimm

Jacob (4. Januar 1785 – 20. September 1863) und Wilhelm (24. Februar 1786 – 16. Dezember 1859) Grimm waren Söhne des Juristen Phillip Grimm und seiner Frau Dorothea Zimmer, die ebenfalls aus einer juristischen Familie stammt (vgl. Gerstner 1973: 7). Mit ihren Eltern und Geschwistern Karl, Ferdinand, Ludwig Emil und Lotte lebten sie zuerst in Hanau. Der Vater bekam 1791 eine Stelle als Amtmann in seinem Geburtsort Steinau, woraufhin der Umzug dorthin folgte (vgl. ebd.: 8). Durch den Tod des Vaters im Jahre 1795 und der Witwe Schlemmer, der Schwester des Vaters, fiel die Last der ganzen Familie auf die Mutter Dorothea (vgl. ebd.: 10). Die wirtschaftliche Situation der Familie war sehr schwer. Bald darauf sprach die Mutter mit ihrer Schwester Henriette Zimmer und schickte im Herbst 1798 den dreizehnjährigen Jacob und den zwölfjährigen Wilhelm nach Kassel, um dort das Lyzeum zu besuchen, damit sie den Weg ihres Vaters als Juristen fortsetzen (vgl. ebd.).

Die Gebrüder waren hervorragende Schüler, so dass sie leicht das Lyzeum beendeten, wonach sie in Magdeburg ihr Studium begannen (vgl. Böttcher 1977: 322). In ihren Studienjahren waren sie von dem Universitätsprofessor Carl von Savigny begeistert, dem sie auch die wissenschaftliche Methode des Sammelns und den Zugang zur Romantik verdanken. (vgl. Gerstner 1973: 13). Savigny stellte den Brüdern seine Privatbibliothek zur Verfügung, wodurch sie sich mit alten deutschen Sagen, Liedern und Erzählungen bekannt gemacht haben (vgl. Böttcher: 322). Der Professor war auch gleichzeitig mit der Schwester von Clemens Brentano verlobt und war die Schlüsselperson, welche die Brüder mit Brentano in Verbindung brachte (vgl. Gerstner 1973: 13).

Der Dichter Brentano machte die Gebrüder mit der romantischen Mittelalterrezeption vertraut, welche sie begeisterte (vgl. Rölleke 1986: 28). Eigentlich hatte Savigny die Gebrüder Grimm als potenzielle Sammler vorgeschlagen, um Brentano und Arnim bei deren Sammlung *Des Knaben Wunderhorn* weiterzuhelfen: „In Kassel suche auf Herrn Kriegssekretär Grimm, der mit Savigny in Paris war, ein guter Mensch, er sammelt Lieder für uns“ (vgl. Rölleke 1986: 32).

Insofern steht die erste Sammeltätigkeit der Brüder Grimm unter dem Einfluss und der Organisation von Brentano (vgl. ebd.). Trotz ihres großen Interesses und ihrer Leidenschaft für das Sammeln des Erzählguts, war diese Zeit nicht leicht für die Brüder. Am 27. Mai 1808 starb die Mutter Dorothea und die ganze Familie und ihre existenzielle Last fiel auf den ältesten Bruder Jacob (vgl. Guljašević 2012: 242). Jacob nahm die Stelle des Privatbibliothekars des

Königs Jerome an, dessen Gehalt es ermöglichte, die Familie Grimm der materiellen Schwierigkeiten zu entheben (vgl. Gerstner 1973: 18-19).

Die Stelle als Bibliothekar ermöglichte Jacob auch nach Büchern der altdeutschen Poesie und Sammlungen zu suchen (vgl. ebd.). Anfang 1810 waren die Brüder wieder in Kassel vereint. Die zwei wandten jede freie Stunde den geliebten Forschungen zu (vgl. ebd.: 21): „Sechs Jahre lang sammelten die Brüder, ließen sich erzählen, exzerpierten Bücher, Briefe usw.“ (Borries 1997: 216). Sie hörten sich Erzählungen von Dorothea Wild, den Schwestern Hassenpflug und Friederike Mannel an, die gebildete Frauen hugenottischer Abstammung waren, die ihnen bei der Suche nach den Märchen halfen (vgl. Rölleke 1986: 70-71).

Dank der Bekanntschaft mit Achim von Arnim, der die Brüder auch dazu antrieb, die Märchen aufzuschreiben, war es endlich soweit: kurz vor Weihnachten 1812 erschien das erste Exemplar der *Kinder- und Hausmärchen* (vgl. Gerstner 1973: 39). Im Jahre 1815 folgte die zweite Ausgabe, 1819 die zweite vermehrte und verbesserte Auflage und 1825 endlich die dritte Ausgabe, die wir heute als *Kinder- und Hausmärchen* kennen. Das war die sogenannte *Kleine Ausgabe*, die diese Märchensammlung zum Lieblingsbuch der Kinder machte (vgl. ebd.: 40-43). Weitere wissenschaftliche Werke der Brüder waren *Deutsche Sagen* (1816, 1818, 1865, 1905), *Deutsches Wörterbuch* (1854), *Irische Elfenmärchen* (1826) und *Deutsche Mythologie* (1835) (vgl. Guljašević 2012: 242-243).

Wilhelm hatte seine Kindheitsfreundin, Apothekers Tochter Dorothea Wild geheiratet, die ihnen die meisten Geschichten aus den *Kinder- und Hausmärchen* erzählte (vgl. ebd.). Der ältere Bruder Jacob blieb alleinstehend (ebd.). Am 16. Dezember 1859 starb Wilhelm an den Folgen einer Krankheit, wenige Jahre später am 20. September 1863 starb sein Bruder Jacob, der neben ihm begraben wurde (vgl. Gerstner: 125,129).

## **1.2 Geschichtlicher und literaturhistorischer Kontext des Schaffens der Brüder Grimm**

Jedes literarische Werk sowie deren Autoren stehen mehr oder weniger unter dem Einfluss des geschichtlich-politischen Kontextes ihrer Zeit. Bei den Brüdern Grimm und den *Kinder- und Hausmärchen* ist dies von enormer Bedeutung. Zur Zeit der Grimms war Deutschland in kleine Fürstentümer und Königreiche eingeteilt (vgl. Guljašević 2012: 226). Die Napoleonische Herrschaft hat damals zur Wiederbelebung des französischen Einflusses in der europäischen Kultur beigetragen (vgl. Borries 1997: 217).

Die Brüder wollten ein Werk schaffen, das die ganze deutsche Nation durch die Sprache verbinden sollte (vgl. ebd.). Angesichts der Napoleonischen Herrschaft bedurfte es in Deutschland des erwachenden Nationalgefühls, so dass die Brüder in ihrer Sammelarbeit eine nationalpolitische Aufgabe erblickten (vgl. ebd.: 217). Selbst 1805 als Jacob mit Savigny die Pariser Bibliothek besuchte, was ihn in Kontakt mit mittelalterlichen Handschriften brachte, verstärkte sich der Wunsch, die versteckten Schätze der deutschen Sprache und Dichtungskunst ans Licht zu bringen (vgl. Böttcher 1977: 322).

Jacobs Arbeit für den König Jerome als Verwalter seiner Privatbibliothek strebte die Brüder noch mehr an, ein deutsches Werk zu schaffen (vgl. ebd.): „Die Beschäftigung mit den Sammlungen hat auch eine politische Seite. Sie half ihnen über das Bedrückende der französischen Fremdherrschaft hinweg“ (ebd.). Insofern hofften die Brüder „in schwerer Zeit das Selbstbewusstsein der Nation zu stärken und der Zukunft des Vaterlandes zu dienen“ (ebd.).

Wie bereits angedeutet, war es ihre Mission, die deutsche Nation durch ein Werk zu vereinen. Sie brauchten ein Werk bzw. ein Genre, das alle Gesellschaftsklassen ansprach. Schon im 18. Jahrhundert haben sich die französischen Feenmärchen ganz gut im Bürgertum eingepreßt und dort ihren festen Platz gefunden (vgl. Borries 1997: 212). Die Märchenmode kam erst nach Deutschland mit der Spätaufklärung, sie gab der Romantik die Möglichkeit, ein neues Genre herbeizuführen, das sich im Bürgertum und in den höheren Kreisen als Lektüre fest etablieren konnte (vgl. ebd.). Diese Gattung und die geschichtlich-politischen Ereignisse waren perfekte Voraussetzungen, um die *Kinder- und Hausmärchen* entstehen zu lassen.

### **1.3 Zusammenarbeit der Brüder Grimm mit bekannten Persönlichkeiten**

Es war nicht nur die geschichtlich-politische Situation, welche die Brüder dazu bewegte, die *Kinder und Hausmärchen* zu schaffen, sondern sie wurden dabei auch von einzelnen, damals sehr bekannten Autoren unterstützt. Wie bereits vorher erwähnt, wurden sie durch ihren Universitätsprofessor Carl von Savigny auf die altdeutsche Poesie hingewiesen. Ihm verdanken die Brüder Grimm auch den Zugang zur Romantik, die wissenschaftliche Methode des Sammelns sowie die Vorliebe für Minnesang (vgl. Gerstner 1973: 13): „Diese Ausgabe mit Gedichten in seltsamen, halb unverständlichen Deutsch, gestand der junge Jacob Grimm, ‚das erfüllte mich mit eigener Ahnung. Solche Anblicke hielten die große Lust in mir wach, unsere alten Dichter genau zu lesen und zu verstehen zu lernen‘.“ (Gerstner 1973: 13) Savigny nutzte jede Gelegenheit, um den Brüdern die Vorliebe für die altdeutsche Poesie einzupflegen. Er ließ

die beiden seine Privatbibliothek nutzen, in der nicht nur juristische Bücher zu finden waren, sondern auch Werke von Goethe, Schiller und Minnesänge von Bodmer (vgl. ebd.). Jacob Grimm fand in dieser Bibliothek auch alte deutsche Lieder (ebd.).

Danach hatte Jacob Grimm eine wichtige Entscheidung getroffen: „Damals schon hatte ich das Vorhaben gefaßt, unsere herrliche altdeutsche Literatur, so viel an mir lag, gründlich zu studieren“ (vgl. Gerstner 1973: 15). Savigny sah in den Gebrüdern ein großes wissenschaftliches Potenzial, weshalb er sie mit Clemens Brentano, seinem Schwager, bekannt machte (vgl. ebd.: 14). Wie schon erwähnt, war es Clemens Brentano, der die Gebrüder für die romantische Mittelalterrezeption begeisterte (vgl. Rölleke 1986: 28). Jacob schrieb Brentano am 15. Dezember: „Ich denke oft daran, wie wir wohl geworden wären, ohne die Bekanntschaft mit Savigny und Ihnen; sicher viel anders“ (vgl. ebd.: 29).

Jacob und Wilhelm lernten gleichzeitig auch Achim von Arnim kennen, der mit Brentano an der Textsammlung *Des Knaben Wunderhorns* gearbeitet hatte (vgl. ebd.). Savigny hatte den Brüdern empfohlen, Lieder für *Des Knaben Wunderhorn* zu sammeln: „In Kassel suche auf Herrn Kriegssekretär Grimm, der mit Savigny in Paris war, ein guter Mensch, er sammelt Lieder für uns“ (vgl. ebd.: 32). Durch Savignys geschultes historisches Denken angeregt, erforschten und dokumentierten die Brüder mittelalterliche deutsche Literatur, wobei sie auch die Praxis des Sammelns und Publizierens altliterarischer und volksläufiger Texte erwarben (vgl. ebd.: 29). Es ist nicht zu übersehen, dass die erste Auflage der *Kinder- und Hausmärchen* ganz unter dem mächtigen Einfluss von Brentano stand (vgl. ebd.: 33), denn seine Sammlung lieferte den Grundriss für die Publikation von Märchen (vgl. Knoop 1985: 83). Unter anderem war Brentano auch in literarischen Kreisen sehr bekannt, er hatte auch wichtige Kontakte, die er den Brüdern vorstellte (vgl. Gerstner 1973: 20). Einer der Kontakte war auch Goethe, den Wilhelm Grimm in Weimar besuchte und der ihn sehr inspiriert hat:

Wie wurde ich überrascht über die Hoheit, Vollendung, Einfachheit und Güte dieses Angesichts. Er hieß mich sehr freundlich sitzen und fing an zu reden. Er sprach von dem Nibelungslied, von der nordischen Poesie [...] vom Oehlenschläger, von den alten Romanen, er lese eben den *Simplicissimus* von Grimmelshausen. (Gerstner 1973: 20)

Auch Goethe hatte Wilhelm Grimm zum Sammeln ermutigt: „Er habe Teilnahme für die Bemühungen zu Gunsten einer lang vergessenen Literatur“ (Gerstner 1973: 20).

Brentano und seine Kontakte waren nicht die Einzigen, die einen großen Einfluss auf die Grimms hatten. Achim von Arnim, Brentanos Partner, trieb die Brüder auch dazu an, die *Kinder- und Hausmärchen* zu verfassen und herauszugeben (vgl. Gerstner 1973: 39). Letztendlich ist festzustellen, was für eine große und wichtige Spur der Einfluss von bekannten Persönlichkeiten

und der geschichtlich-politische Kontext auf die Entstehung der *Kinder- und Hausmärchen* hatte: Carl von Savigny führte die Gebrüder Grimm in die Welt der Romantik, des Sammelns und der altdeutschen Poesie ein, während sie durch die Arbeit an Brentanos und Arnims Werk *Des Knaben Wunderhorn* praktische Kenntnisse im Sammeln altdeutscher Literatur erwarben.

#### 1.4 Brüder Grimm als Volksgutsammler

Im Gegensatz zu Brentano und Arnim wollten die Brüder Grimm aus der Überlieferung keine eigenen Werke herstellen, sondern es ging ihnen mehr darum das, was das Volk erzählt, so echt und schlicht wie möglich zu bewahren (vgl. Gerstner 1973: 38). Im Jahre 1806 fingen sie an die Märchen zu sammeln (vgl. ebd.), „überzeugt davon in diesen Märchen Stücke einer uralten Poesie des deutschen Volkes in den Händen zu halten, deren Quellen noch weit vor den frühesten schriftlichen Überlieferungen waren“ (Böttcher 1977: 329).

Die Brüder nahmen mündlich überlieferte Märchen in ihre Sammlung auf, zu einer Zeit wo sie noch im Volke lebendig waren (vgl. ebd.): „Sie suchten in Kreisen von Freunden und Bekannten nach Leuten, es waren nur ältere Frauen die noch Märchen zu erzählen wussten, wie sie von Großmüttern ihren Enkeln, von Kinderfrauen, Ammen und in Spinnstuben an langen Winterabenden seit Unendlichkeit erzählt wurden“ (Böttcher 1977: 329). Sechs volle Jahre haben die Brüder Erzählungen, exzerpierte Bücher, Briefe und alles, was sie von der Volksliteratur fanden, gesammelt (vgl. Borries 1997: 216).

Dabei halfen ihnen gebildete Frauen aus gut situierten Familien hugenottischer Abstammung: Friederike Mannel, Dorothea Wild, drei Schwestern Hassenpflug (vgl. Rölleke 1986: 70-71). Friederike Mannel war Tochter eines Pfarrers, der auch eine Privatschule verwaltete, 1807 war sie Beiträgerin für Brentanos *Wunderhorn* und hatte ihr Interesse gegenüber den Märchen angedeutet (vgl. ebd.). Im November 1808 schickte sie den Brüdern Märchen zu, teils in eigener Niederschrift, teils von den Schülern ihres Vaters. Sie beherrschte die französische Sprache und war auch sehr literarisch gebildet (ebd.). Dorothea Wild war die Tochter des Kasseler Apothekers, ihr Vater stammte aus Basel und ihre Mutter aus Göttingen. Sie war zugleich Nachbarin der Brüder und später Wilhelms Ehefrau (ebd.).

Mit den drei Schwestern Hassenpflug hatten die Brüder oft ein literarisches Teekränzchen, später heiratete ihre Schwester Lotte deren Bruder Ludwig Hassenpflug (ebd.). Da die Schwestern hugenottischer Abstammung waren, sprach man in der Familie ausschließlich Französisch (ebd.). Der französische Einfluss in Hanau war nicht unbemerkt. Selbst Marie

Hassenpflugs Kindermädchen las Marie Geschichten in Französisch vor (vgl. Guljašević 2012: 228). Die Geschichten von den Schwestern Marie und Dörchen Hassenpflug waren eine Mischung aus mündlicher Tradition und den Märchen von Charles Perrault aus dem Buch *Contes de ma mère l'Oye* (dt.: *Erzählungen meiner Mutter Gans*<sup>1</sup>) aus dem Jahre 1697 (vgl. ebd.). Perraults Buch enthielt die Geschichten über Rotkäppchen, Schneewittchen und Dornröschen (ebd.). In Giambattistas Basiles *Pentameron* gibt es auch das Märchen „Von Sonne, Mond und Thalia“, das das Vorbild für Grimms „Dornröschen“ lieferte (vgl. Borries 1997: 216).

Man fragte sich oft, ob die Märchen wirklich aus Deutschland stammen, wobei man immer die Handlung des Ortes „im Wald“ (Deutschland besteht meistens aus Wäldern) als ein Beweis dafür angeboten hatte (vgl. Guljašević 2012: 228).

Wohin auch immer die Brüder gelangen, führte sie der Weg in eine Bibliothek, um vorliegende Quellen an mittelalterlicher Literatur zu erforschen (vgl. Gerstner 1973: 29). So schrieb Wilhelm: „Man wird endlich erkennen, daß auf den alten Zeiten der Völker der erste Glanz der Sonne und das Morgenrot gelegen sei“ (vgl. Gerstner 1973: 29). Die Grimms gingen nicht von Haus zu Haus, um die Märchen zu sammeln, sondern forderten Bekannte auf, die Märchen für sie aufzusuchen (vgl. Gerstner 1973: 40).

So fanden sie auch im Hause Haxthausen (August, Werner, Ludowine, Fernandine, Anna und Sophie) und Droste-Hülshoff (Jenny und Annette) potenzielle Sammler die ihre Forderung erfüllen könnten (vgl. ebd.):

Wilhelm an August von Haxthausen: Ich bitte Dich...so inständig als möglich, mir, was dort für uns gesammelt ist, sogleich zu schicken, das Beste, wenn es nicht gar zu dick wird, mit umgehender Briefpost in einem Brief, das andere mit dem Postwagen, der das nächste Mal geht. Sie glauben nicht welche Freude ich an der Sammlung habe. (Ebd.: 40)

Durch weitere Kontakte lernten sie die Bauersfrau Dorothea Viehmann kennen, die echte hessische Märchen erhalten hat (ebd.). Dank all dieser Mithilfe konnten sie ihre Märchen so schnell herausgeben. Jedoch erst nach Achim von Arnims Besuch in Kassel im Jahre 1812, wo er die Veröffentlichung dieser Märchen anregte, waren sie daran interessiert: „Von unseren Sammlungen gefiel ihm dieses Märchen am besten. Er meinte, wir sollen uns nicht zu lange damit zurückhalten, weil bei dem Streben nach Vollständigkeit die Sache am Ende liegen bliebe.“ (Ebd.: 39)

---

<sup>1</sup> Die Übersetzung ins Deutsche stammt von: [https://www.buecher.de/shop/sammlungen/saemtliche-maerchen/perrault-charles/products\\_products/detail/prod\\_id/02912712/](https://www.buecher.de/shop/sammlungen/saemtliche-maerchen/perrault-charles/products_products/detail/prod_id/02912712/), abgerufen am 10.08.2017



Wichtig zu erwähnen ist, dass sich die Brüder als Sammler und nicht als Verfasser der Märchen bezeichnen (vgl. Borries 1997: 214), obwohl die gesammelten Märchen später von Wilhelm auch teilweise bearbeitet wurden (vgl. ebd.). Die Grimms waren sich des Wertes ihrer Sammlung bewusst:

In diesem Sinne existiert noch keine Sammlung in Deutschland, man hat sie (die Märchen) immer nur als Stoff benutzt, um größere Erzählungen daraus zu machen, die willkürlich erweitert, verändert [...] doch immer den Kindern das Ihrige aus den Händen rissen“ (Gerstner 1973: 40).

## **1.5 Entstehung der *Kinder - und Hausmärchen* und ihre Bedeutung**

Aus dem schon Beschriebenen ist darauf zu schließen, dass die Sammlung *Kinder und Hausmärchen* nicht über Nacht entstanden ist, bzw. ihr Entstehen der Begeisterung der Brüder für die altdeutsche Literatur und ihrer Sammeltätigkeit, letztendlich auch der geschichtlich-politischen Situation Deutschlands, zu verdanken ist. Ferner halfen ihnen der Kontakt mit vielen verschiedenen Bibliotheken, wo sie die Volksliteratur neu entdeckten, sowie die gebildeten Frauen hugenottischer Abstammung.

Sie verliehen der Gattung Märchen ein besonderes Merkmal, das die internationale Vorstellung des Märchenerzählens und den Charakter der Märchensammlungen prägen wird (vgl. Kümmerling-Meibauer 2004: 398). Dieser Stil wird heute als „Gattung Grimm“ bezeichnet (Rölleke 1986: 50). Grimms Märchen enthalten eine schlichte Struktur, zahlreiche Wiederholungen, einen stereotypischen Handlungsablauf, die formelhafte naive Sprache, Faszination und überzeitliche Aktualität der Geschichten, sowie archetypische menschliche Grundsituationen und Probleme, die in prägnante Bilder gefasst sind und mittels wunderbarer Lösungen bewältigt werden (vgl. Schikorsky 2012: 46).

Zu Weihnachten 1812 erschien beim Berliner Verlagshaus Realschulbuchhandlung das erste Band in 900 Exemplaren unter dem Titel *Kinder- und Hausmärchen*. Dieses enthielt auch einen wissenschaftlichen Anhang, der Auskunft zur Herkunft und Bedeutung gibt (vgl. Kümmerling-Meibauer 2004: 397). Drei Jahre später (1815) erschien das zweite Band mit 70 weiteren Texten, danach folgte 1822 ein drittes Band mit Varianten und Anmerkungen (vgl. ebd.).

Die ersten zwei Auflagen wurden aber nicht gut verkauft (vgl. Schikorsky 2012: 45). Dank Wilhelms Bearbeitung des Werkes im Jahre 1825 erschien die dritte Auflage, die berühmte *Kleine Ausgabe* mit 50 Märchen, darunter „Rotkäppchen“, „Rapunzel“, „Schneewittchen“, „Frau

Holle“, „Dornröschen“, „Hänsel und Gretel“, „Der Froschkönig“ (vgl. ebd.: 398). 1833 und 1837 kamen noch zwei weitere Auflagen (ebd.)

## **1.6 *Kinder- und Hausmärchen* als eine folkloristische Sammlung**

Wie Herder, Schlegel oder Humboldt waren auch die Brüder Grimm der Meinung, dass die Sprache eine Schöpfung des Volksgeistes ist (vgl. ebd.: 335). Die Grimms waren in ihrem Alltag immer gern in die Natur hinausgewandert und gingen auch gern unter das Volk (vgl. Gerstner 1973: 38). Dort fanden sie alte Geschichten, die über Länder und Jahrhunderte reichten (vgl. ebd.). Dabei entdeckten sie auch die Naturpoesie. Anhand all dessen hofften sie, die „deutsche Mythologie“ rekonstruieren zu können (vgl. Kümmerling-Meibauer 2004: 397):

Der Briefwechsel mit Arnim und Brentano gewann den Plan Konturen, alle deutschen Landschaften mit einer Art Sammelnetz zu überziehen, vor allem über Lehrer und Prediger gleichsam mit volkskundlicher Feldforschung zu beginnen (Rölleke 1986: 30).

Sie wollten das, was sich das Volk erzählte, so rein wie möglich bewahren und versuchten zu retten, was der Geist des Volkes geschaffen hatte, da es die Zeit der heraufkommenden Industrialisierung war und die Gefahr bestand, dass dieses dichterische Gut verloren gehen würde (vgl. Gerstner 1973: 38). Daraus ist zu schließen, dass die Brüder ein folkloristisches Werk schaffen wollten, das den Volksgeist der deutschen Nation wiedererwecken würde. Ein solches Werk stellen die *Kinder- und Hausmärchen* in den ersten zwei Auflagen auch dar.

Laut Metzler (1997: 85) sind *Kinder- und Hausmärchen* eine treue Wiedergabe der damals erzählten Volksmärchen. Man kann in den Märchen die gesellschaftliche Ausdrucksform des zeitgenössischen deutschen Bürgertums bemerken: Idylle, Schlichtheit in Familienzirkeln, Nationalbewusstsein und eingebürgerte Märchenerzählweise. Der ursprüngliche Sinn von Grimms Märchensammlung lag nicht darin, ein Kinderbuch zu werden, sondern das Heimatgefühl der Deutschen wieder zu erwecken. Die Brüder sahen sich als Forscher des Volksgutes und nicht als Kindererzieher: „Das Märchenbuch ist mir daher gar nicht für Kinder geschrieben, erklärte Jacob dem Freund Arnim, aber es kommt ihnen recht erwünscht, und das freut mich sehr. Diese Märchen wohnen darum bei Kindern und Alten.“ (Vgl. Gerstner 1973: 42) Die ersten Auflagen wimmelten von grausamen, erbarmungslosen und verdeckten erotischen Elementen. Schon daran ist zu merken, dass sie ursprünglich nicht den Kindern gewidmet waren (vgl. Guljašević 2002: 225).

Wie ist es aber dazu gekommen, dass gerade diese Märchensammlung zum berühmtesten Kinderbuch der ganzen Welt geworden ist? Es besteht kein Zweifel, dass die ersten Auflagen gerade wegen dieser nicht-kindlichen Elemente stark kritisiert worden sind, insbesondere seitens Grimms ehemaligen Freunden Brentano und Arnim:

Grimms Märchen habe ich vor einigen Tagen gekauft. In der Vorrede ist recht schön gesprochen, es sind auch da viele Märchen zusammen, aber das Ganze macht mir weniger Freude als gedacht. Ich finde die Erzählungen aus Treue äußerst liederlich und versudelt und in manchem dadurch sehr langweilig, wengleich die Geschichten sehr kurz sind. Warum die Sachen nicht so gut zu erzählen, als Runge'schen erzählt sind? Sind sie in ihrer Gattung, vollkommen. Will man ein Kinderlied zeigen, so kann man es mit aller Treue, ohne eines vorzusteigen, an dem alle Knöpfe heruntergerissen, das mit Dreck beschmiert ist, und wo das Hemd den Hosen heraushängt. Wollten die frommen Herausgeber sich selbst genug thun, so müßten sie bei jeder Geschichte eine psychologische Biographie des Kinds oder des alten Weibs, dass die Geschichte so oder so schlecht erzählte, voransetzen. Ich könnte z.B. wohl zwanzig des besten aus diesen Geschichten auch getreu und zwar viel besser oder auf ganz andere Art schlecht erzählen, wie ich sie hier in Böhmen gehört. Die gelehrten Noten sind zu abgebrochen, und es ist in dem Leser zu viel vorausgesetzt, was er weder wissen noch aus diesen Noten lernen kann. Eine Abhandlung über dieses Märchen überhaupt, eine Physiologie des Märchens wäre, sollte Gelehrsamkeit dabei sein, weit nützlicher gewesen. (Knoop 1985: 89, zit. nach Steig 1894: 309)

In Brentanos Kritik wird hervorgehoben, dass es in den Märchen Elemente gibt, die nicht für Kinder geeignet sind: verdeckte Erotik wie z.B. in dem Märchen „Die Hochzeit der Frau Fuchsin“. Er meint, dass die Brüder diese Märchen verfeinern, sozusagen neu bearbeiten und verbessern sollten. Es kam auch zu einer poetologischen Debatte zwischen Jacob Grimm, der die „Unschuld des Volkes in den Märchen“ verteidigte und Achim von Arnim, der ihn heftig wegen der *Kinder- und Hausmärchen* kritisierte:

Lieber Jacob: Ich fange sogleich mit!!! über eine Deiner Behauptungen an, daß du Volkssagen so allgemein für unschuldig erklärst, ungeachtet Du kein Volk für ganz rein und sündlos halten möchtest. So laß Die denn sagen, weil Du zuweilen einer Behauptung zuliebe alle Gelehrsamkeit vergißt, daß die Hauptmasse von Volksagen und –Liedern Zoten sind, das heißt ein Spott mit dem, was von der allgemeinen Meinung im Volke als sehr ernst betrachtet wird, insbesondere mit dem, was dem Familienkreise des einfacheren Lebens das Wichtigste ist, mit dem Ehestande und seinen Verhältnissen, daß Du keine Beiträge der Art bekommst, glaube ich wohl, höchstens solche, wo die Leute die Bedeutung vergessen haben....Was nun die französische Fuchssage betrifft, so scheint mit ihrer Unschuld schwer zu beweisen, insbesondere da die deutsche Sage sich sogleich ins Keusche umgesetzt hat. Wenn du von der Unschuld der Volkssagen sprichst, was sind denn die Hexenmythen? Mit einem Worte, es gibt eine zotenhafte Seite in der menschlichen Natur, die in ihrer Ursprünglichen Tradition nichts sündlicher ist wie alles Natürliche, die aber in ihrer Tradition leicht sündhaft wird. (Ebd.: 273)

Die Kritik von Brentano und Arnim führte zur stilistischen Bearbeitung der Märchen ganz in ihrem Sinne, was erforderlich war, weil sich die ersten beiden Auflagen nicht gut verkauften und erst die dritte Auflage den Brüdern Grimm den Weltruhm brachte (vgl. Knoop 1985: 89).

Die Brüder Grimm setzten sich mehrfach mit der Frage auseinander, ob man dieses Buch als Erziehungsbuch verwenden könnte (vgl. Gerstner: 43). Wilhelm hatte sich dieser Forderung

angeschlossen, jedoch wollte sich Jacob von seinem wissenschaftlichen Apparat nicht trennen (vgl. Kümmerling-Meibauer 2004: 398): „Wilhelm sagte, dass wir bei den Kindermärchen recht eigentlich den Wunsch haben, es möge ein Erziehungsbuch werden, da ich mir nichts ernährender, unschuldiger und erfrischender weiß für kindliche Kräfte und Natur“ (vgl. Gerstner: 43). Doch der Druck nach dem Entwurf einer für die Kinder geeigneten Sammlung wuchs immer mehr:

Verleger, wohlmeinende Freunde und tadelnde Kritiker, vor allem aber das Lesepublikum forderten in erster Linie ein (Vor-)Lesebuch für Kinder, und als sich Wilhelm Grimm dieser Forderung zunächst vorsichtig, dann deutlich (aber fast stets stillschweigend) anschloß, sah sich der ältere Bruder aus solchen und anderen Gründen veranlaßt, von dieser Arbeit zurückzutreten. (Röllerke 1986: 76)

Damals gab es noch keine große Menge an Lesebüchern für Kinder, denn die Kindheit wurde erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entdeckt (vgl. Spinner 1993: 143). Aus diesem Grund entschloss sich Wilhelm, das Buch so zu bearbeiten, dass es der damaligen Vorstellung der Kindheit entspricht, wobei Jacob aus wissenschaftlichen Gründen von der weiteren Arbeit an den Märchen Abstand nahm:

Ich habe für den Ursprung des Werks und die ersten Ausgaben gerade so viel als er, vielleicht noch mehr getan...und den Wert dieser Überlieferung für Mythologie gleich erkannt, lebhaft auf die Treue der Sammlung gehalten und Verzierungen abgewehrt. (Röllerke 1986: 76)

Indem sich Wilhelm dafür entschied, aus der folkloristischen Sammlung ein Kinderbuch zu machen und dementsprechend die Märchen bearbeitet, wurde ein großer Schritt in der Geschichte der deutschen Literatur unternommen. Denn dadurch wurde die Sammlung von ihren folkloristischen Wurzeln abgetrennt und in ein Lesebuch für Kinder umgewandelt, welches mit seinem spezifischen Stil die Märchen für alle Zeiten markierte.

## **2. Grimms *Kinder- und Hausmärchen* aus der Kinderperspektive und der Perspektive der Erwachsenen**

Heute werden Grimms Märchen, in verschiedenen Versionen und Medien sowohl von Erwachsenen als auch Kindern gelesen. Grimms Märchen sind beinahe allen bekannt, wobei heute sehr populär ist, dass die Märchen verfilmt oder modern überarbeitet werden:

Märchenfilme sind für Hollywood neue Blockbuster, die für Schlagzeilen sorgen. Für die Filmindustrie gelten sie als „Familienfilme“ und deren Stoff ist für das Familienpublikum leicht geschaffen. Geschichten von „Cinderella“, „Schneewittchen und der Jäger“, „Hänsel und Gretel auf Hexenjagd“ sind für berühmte Schauspieler herausragende Paraderollen, die hervorragende Schauspieler wie Charlize Theron oder Angelina Jolie leicht an das Publikum bringen können. Mit Hilfe der heutigen Technologie und

Spezialeffekten kann man eine magische und prachtvolle Phantasiewelt konstruieren und auferstehen lassen (Schulz 2015: o.S).

Nicht nur in der Filmindustrie, sondern auch in den literarischen Werken wird der Stoff aus Grimms Märchen übernommen und weiterverarbeitet. Beispielsweise hat Aleksandar Puškin das Motiv des goldenen Fisches und die Handlung aus dem Grimm'schen Märchen „Vom dem Fischer und syner Frau“ genommen und als Märchen „Von dem Fischer und dem Goldfisch“ neu bearbeitet. In Tolkiens Buch *Herr der Ringe* wurden zahlreiche Motive aus Grimms Märchen übernommen (vgl. Drouot 2006: 595).

Zu dieser Palette von Motiven, die im Stoff der Märchen der Gebrüder Grimm enthalten sind, und denen man sich heute immer wieder bedient, um neue Werke zu schaffen, erscheint mir eine Frage zentral zu sein: Welche Elemente aus den Märchen der Brüder Grimm sind besonders für Kinder geeignet und welche sprechen die Erwachsenen an? Anhand der erforschten Literatur konnte ich keine feste Einteilung von kindlichen und nicht-kindlichen Erzählelementen in Grimms Märchen finden. Aus diesem Grund beschloss ich, ausgehend von der bestehenden Literatur wie jene von V. Propp, Kaspar H. Spinner und Bruno Bettelheim selber Kriterien dazu zu entwerfen, um dann am Beispiel von drei ausgewählten Märchen festzustellen, welche Elemente in diesen Märchen überwiegend vorkommen bzw. ob welche vernachlässigt werden.

## **2.1 Kindliche Erzählelemente, Zwischenerzählelemente und nicht-kindliche Erzählelemente in Grimms Märchensammlung**

Im folgenden Kapitel werden drei Märchen der Gebrüder Grimm analysiert, indem in ihnen nach kindlichen-, nicht-kindlichen und Zwischenerzählelementen gesucht wird. Es handelt sich dabei um die Märchen „Schneewittchen“, „Der Froschkönig oder der Eiserne Heinrich“ und „Aschenputtel“. Diese wurden für die Analyse ausgewählt, weil sie nach Kümmerling-Meibauer (2004: 398) zu den 50 berühmtesten Märchen aus der Sammlung *Kinder und-Hausmärchen* gehören. Bei der Analyse wird die Rezeptionsfähigkeit und die Verständniskompetenz aus der heutigen Sicht der Kinder berechtigt.

## **2.2 Kindliche Erzählelemente in Grimms Märchen**

Laut Spinner (1993: 143) haben die Brüder die Kindheitsvorstellung der romantischen Zeit geprägt. Die Vorstellung von der Kindheit als spezielle Entwicklungsphase existiert bereits

seit zweihundert Jahren und sie entsteht gerade zur Zeit der Romantik (vgl. ebd.: 144). Die Vorstufen dieser Vorstellung sind schon bei Schiller, Herder und Rousseaus zu finden, wobei die Philanthropen des 18. Jahrhunderts auch diese Vorstellung forderten, indem sie eine kindergerechte Erziehung praktizierten (vgl. ebd.: 144-145). Allgemein meint man, dass das Kind ursprünglich rein ist, indem es noch nicht durch zivilisatorische Einflüsse verdorben wurde (ebd.). Das Kind befindet sich noch im paradiesischen Zustand vor dem Sündenfall (ebd.). In der Vorrede aus der 1819 veröffentlichten Ausgabe ihrer Märchensammlung behaupten die Brüder Grimm:

Darum geht innerlich durch diese Dichtungen jene Reinheit, um derentwillen uns Kinder so wunderbar und selig erscheinen: sie haben gleichsam dieselben bläulich-weißen makellosen glänzenden Augen, die nicht mehr wachsen können, während die anderen Glieder noch zart und schwach und zum Dienste der Erde ungeschickt sind (Spinner 1993: 144, Zitat aus KHM Bd.1, 1857: 16).

Spinner (1993: 144) meint, dass „dieser verehrende Blick auf die Kinder ermöglichte, dass das Märchen den Zeitgenossen und ihnen zugleich als Kinderliteratur und vollkommene Poesie gelten kann“. Dieser Blick auf die Kindheit half auch den Gebrüdern genau die Elemente zu schaffen, die die Kinder ansprechen werden. In dieser Arbeit werden unter kindlichen Erzählelementen solche Elemente eines Textes verstanden, welche die Kinder anhand ihrer Verständniskompetenz verstehen und in ihrer Welt aufnehmen können und dementsprechend auch rezipieren können.

Als erstes kindliches Erzählelement in den Märchen ist das Vorkommen von Feen, Hexen und anderen Zauberwesen festzustellen. Bei Spinner (1993: 148) wird dieses Element auch als „das Wunderbare“ bezeichnet. Spinner erklärt dieses Element als „das Einssein des Kindes mit der Umwelt“ (ebd.), das den erwachsenen Menschen verloren ging. Wenn das Kind diese Naturwesen bzw. das Übernatürliche hören kann, sei das nach Spinner ein Zeichen dafür, dass es die Sprache der Natur noch hören und verstehen kann (ebd.). In den alten Sagen wird das Übernatürliche noch als Bedrohung angesehen, während das Magische im Märchen als etwas Positives bewertet und von dem Bösen und bedrohlichen Übernatürlichen abgesondert dargestellt wird (ebd.): So werden Hexen als etwas Böses betrachtet und die Feen als etwas Gutes, welches die Helden von dem Bösen befreit. Noch heute assoziieren wir das Wunsch-Erfüllen sowohl bei Erwachsenen als auch bei den Kindern mit Märchen (ebd.). Die Kinder verstehen und rezipieren dieses Element, weil es für sie in ihrer idealistischen Welt sozusagen normal ist, dass ein Zauber oder ein Wunder geschieht, was dann mit etwas Gutem endet.

Das zweite kindliche Erzählelement in der Erzählstruktur eines Märchens besteht daraus, dass das Gute immer das Böse überwindet, was „typisch für Volksmärchen ist“ (ebd.: 145).

Jedoch mussten die Gebrüder Grimm das Ganze mit der Kindheitsvorstellung aus dem romantischen Zeitalter in Einklang bringen, denn die französischen Ammenmärchen waren oft mit einem unglücklichen Ereignis und am Ende mit einer Lehre („Demoiselles“) verbunden (ebd.). Das deutsche bürgerliche Lesepublikum war von solchen Märchen nicht begeistert, so dass die Brüder solche Textstellen zusätzlich bearbeiteten (ebd.). Den Kindern scheint dieses Erzählelement der Überwindung des Bösen durch das Gute zu gefallen, indem sie danach verlangen, dass am Ende alles in Ordnung ist, dass es doch noch Hoffnung für das Gute gibt. Sie möchten die Hoffnung und den Mut nicht verlieren, dass das Gute in dieser Welt doch noch siegt. Die Kinder rezipieren und verstehen dieses Element, weil es für sie selbstverständlich ist, das alles in Ordnung ist und sich alles zum Guten wendet.

Das dritte kindliche Erzählelement der Märchen ist im glücklichen Ende zu erblicken, was auch typisch für Ammenmärchen und Volksmärchen und sehr eng verbunden mit dem Erzählelement der Überwindung des Bösen durch das Gute ist, weil es derselben Kindheitsrezeption und Kindheitsverständnis entstammt.

Das vierte Erzählelement, das insbesondere die Kinder anspricht, ist im Geheimnisvollen und im Mystischen, was ein fester Bestandteil der Märchen ist, zu erblicken. Ihnen gefällt dieses Element, weil es vor allem ihre Fantasie bzw. Einbildungskraft anspricht und ihre Vorstellungskraft prägen und stärken hilft.

Als fünftes kindliches Erzählelement könnte man zum einen die Präsenz von Süßigkeiten und zum anderen die der Zaubersprüche bestimmen. Die Süßigkeiten sind etwas, was die Kinder auch in ihrer Alltagswelt anzieht, so dass das Vorkommen solcher realitätsbezogener Erzählelemente im Märchen die Kinder zur noch größeren Identifikation mit dem Erzählten einlädt. Die Zaubersprüche könnte man als ein sprachlich-materielles Element des Märchens verstehen, das dank seinem rhythmischen Aufbau die Kinder dazu einlädt, am sprachlichen Aufbau des Märchens zu naschen, wie sie die Süßigkeiten zum Naschen im Alltag einladen. Insofern scheint es angebracht zu sein, diese beiden Erzählelemente als eine Gruppe von Erzählelementen im Märchen zu behandeln.

### 2.2.1 Kindliche Erzählelemente im Märchen „Schneewittchen“

In der ersten Version des Grimm'schen Märchens *Schneewittchen* stirbt eine junge und schöne Königin bei der Geburt ihrer Tochter. Bald daraufhin heiratet der Vater eine andere Frau, die hübsch ist, aber bösen Herzens. Sie hatte einen Zauberspiegel, der ihr Antworten auf ihre

Fragen gibt: „Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die Schönste im ganzen Land?“ (Grimm 1996: 298). Das Problem entsteht, als Schneewittchen alt genug geworden ist und der Spiegel der Königin sagt, dass Schneewittchen die Schönste im ganzen Land sei (vgl. ebd.).

Die Königin befiehlt dem Königsjäger, sie in den tiefen Wald zu bringen und zu töten, was aber der Mann nicht übers Herz bringt (ebd.) Er lässt sie laufen, tötet ein Wildtier und bringt der Königin dieses als Beweis. Schneewittchen verläuft sich im Wald, bis sie zu einem kleinen Häuschen kommt, das den sieben Zwergen, die in den Bergen arbeiteten, gehörte (ebd.). Sie geht hinein und findet dort Unterkunft. Die Zwerge haben sie liebgewonnen und erlauben ihr mit ihnen zusammen zu leben, jedoch darf sie fremden Leuten die Tür nicht öffnen (vgl. ebd.: 299-301).

Als die Königin von ihrem Spiegel hört, dass Schneewittchen noch am Leben ist, versucht sie drei Mal, ihr das Leben zu nehmen, was ihr auch das dritte Mal gelingt. Da kommt ein Prinz in den Wald und erblickt ihre Schönheit. Er will ihren Glassarg mitnehmen und ehren (vgl. ebd.: 302). Beim Tragen des Glassarges stolpern die Königsmänner über einen Strauch und der giftige Apfelbiss fällt aus Schneewittchens Mund heraus. Der Prinz und Schneewittchen verlieben sich und heiraten, während die böse Königin in eisernen Pantoffeln übers Kohlefeuer als Strafe für ihre bösen Taten bis zum Tode tanzen muss (vgl. ebd.: 308).

Das Erzählelement „Feen, Hexen und andere Zauberwesen“ kommt in Form von sieben Zwergen und deren komischen und ungewöhnlichen Gestalten vor. Das Motiv der sieben Zwerge hinter den sieben Bergen gibt einen reimhaften und leicht repetitiven Klang, was sehr anspruchsvoll, aber auch erwünscht bei den Kindern ist: „Als es ganz dunkel war, kamen die Herren von dem Häuslein, das waren die sieben Zwerge, die in den Bergen nach Erz hackten und gruben“ (Ebd.: 300). Zwerge sind kleine Lebewesen, mit denen sich die Kinder identifizieren können, weil Kinder auch kleine Wesen sind.

Das Erzählelement „Zaubersprüche“ besteht aus der fingierten Mündlichkeit, sozusagen aus den Redensarten und sprichwörtlichen Wendungen, die Wilhelm Grimm eingefügt hat, um der Redensform einen besonderen Zauber zu verleihen (vgl. Spinner 1993: 157). Der bekannteste Zauberspruch ist jener der Königin: „Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die schönste im ganzen Land?“ (Grimm 1996: 303) Zaubersprüche, die Magie und Wunder in ihre Welt bringen, sind bei Kindern erwünscht. Solche Sprüche, die leicht zu wiederholen sind und magisch-imaginäre Vorstellungen hervorrufen, verwenden die Kinder beim Spielen und erscheinen ihnen sehr verlockend und interessant. Zaubersprüche führen die Kinder in eine Welt ein, die unabhängig von den Regeln der Erwachsenen ist.



Das Element „Das Gute überwindet das Böse“ wird trotz aller Schwierigkeiten in der Szene der Auferstehung und der Rettung Schneewittchens vor dem Tode gezeigt:

Der Königssohn ließ ihn nun von seinen Dienern auf den Schneewittchen fortragen. Da geschah es, daß sie über einen Strauch stolperten und vom dem Schüttern fuhr der giftige Apfelgrütz, den Schneewittchen abgebissen hatte, aus dem Hals. Und nicht lange öffnete es die Augen, hob den Deckel vom Sarg in die Höhe und richtete sich auf, und war wieder lebendig. (Ebd.: 307)

Hierbei wird Schneewittchen vor der bösen Stiefmutter gerettet und das Gute siegt am Ende. Das glückliche Ende ist natürlich nicht zu übersehen, wo das Pärchen heiratet und die Stiefmutter ihre Strafe bekommt: „Aber es waren schon eiserne Pantoffeln über Kohlenfeuer gestellt und wurde mit Zangen hereingetragen und vor sie hingestellt. Da musste Sie in die rotglühenden Schuhe treten und so lange tanzen, bis sie tot zur Erde fiel“. (Vgl. ebd.: 308) Beide Elemente verlangen einen Sieg des Guten über das Böse sowie die Bestrafung der Bösewichte.

Als Erzählelement des „Geheimnisvollen und Mystischen“ kann man die Verwandlung der Königin in drei verschiedene Gestalten betrachten. Beim ersten Mal verkleidete sie sich als Kämmerin und schaffte es, Schneewittchen zu täuschen: „Und als sie endlich etwas ausgedacht hatte, färbte sie sich das Gesicht, und kleidete sich wie eine alte Kämmerin, und war ganz unerkennlich. In dieser Gestalt ging sie über die sieben Berge.“ (Ebd.: 302) Beim zweiten Mal hatte sie sich als altes Weib verkleidet und erneut Schneewittchen getäuscht: „Dann verkleidete sie sich und nahm die Gestalt eines anderen alten Weibes“ (Ebd.: 303). Beim dritten Mal verkleidete sie sich als eine Bauersfrau und schaffte es, sie zu töten: „Als der Apfel fertig war, färbte sie sich das Gesicht und verkleidete sich in eine Bauersfrau, und so ging sie über die sieben Berge zu den sieben Zwergen“ (Ebd.: 304).

### 2.2.2 *Kindliche Erzählelemente im Märchen* „Der Froschkönig oder der Eiserne Heinrich“

In diesem Märchen spielt eine junge Prinzessin mit ihrer goldenen Kugel, die ihr in den Brunnen fällt (vgl. ebd.: 39). Der Frosch, der im Brunnen lebt, will ihr die Kugel holen, wenn sie ihm verspricht, ihn zu ihrem Gemahl zu nehmen (vgl. ebd.: 40). Als die Königstochter aber die Kugel bekommt, kehrt sie in ihr Schloss zurück und vergisst das Versprechen. Der Frosch kommt ihr aber nach und erzählt alles ihrem königlichen Vater, der darauf besteht, ihr Versprechen einzuhalten (ebd.: 42).

Die Prinzessin hält es einige Zeit mit dem Frosch aus, bis er mit ihr im Bett schlafen will. Da hielt sie es nicht mehr aus und warf ihn gegen die Wand, wonach er sich in einen jungen und schönen Königssohn verwandelt, der ursprünglich von einer Hexe in die Froschgestalt

verzaubert wurde (ebd.: 43). Die beiden heiraten und fahren in das Königreich des Königssohns zurück. Auf dem Weg nach Hause fallen seinem treuen Diener, dem Eisernen Heinrich, die eisernen Ketten vor Freude vom Herz ab (ebd.).

In die Kategorie der Erzählelemente „Feen, Hexen und andere Zauberwesen“ ist in diesem Märchentext die Frosch-Gestalt einzuordnen, weil sich diese am Schluss des Textes in eine Menschengestalt verwandelt:

Als er aber herabfiel, war er kein Frosch, sondern ein Königssohn mit schönen freundlichen Augen. Der war nur nach ihres Vaters Willen ihr lieber Geselle und Gemahl. Da erzählte er ihr, er wäre von einer bösen Hexe verwünscht worden, und niemand hätte ihn aus dem Brunnen erlösen können als sie allein, und morgen wollten sie zusammen in sein Reich gehen. (Ebd.)

Laut Bettelheim (1993: 341) besitzen die Kinder eine natürliche Affinität zu Tieren und fühlen sich ihnen oft näher Verwand als den Erwachsenen. Das kann darin liegen, dass Kinder genauso wie die Tiere die Natursprache verstehen und als das Einssein mit der Natur noch verkörpern. Andererseits haben Tiere und Kinder ihre eigene Welt, in die sie eintauchen können, und die nur ihnen verständlich ist. Kinder mögen dieses Element, weil sie solche Elemente bei den Rollenspielen verwenden könne, in denen sie, durch ihre Fantasie unterstützt, sehr leicht zu anderen Gestalten bzw. Personen werden.

Unter dem Erzählelement „Geheimnisse und das Mystische“ ist die Tatsache, dass im Märchentext ein Tier spricht, einzuordnen:

Und wie sie so klangte, rief ihr jemand zu 'was hast du vor Königstochter, du schreist ja daß sich ein Stein erbarmen möchte. Sie sah sich um, woher die Stimme käme, da erblickte ein Frosch, der seinen dicken häßlichen Kopf aus dem Wasser streckte. (Ebd.: 39)

Kinder sprechen oft mit Tieren oder mit ihren unsichtbaren Freunden, wenn sie noch klein sind. Beim Fasching verkleiden sie sich in verschiedene mystische Gestalten oder verschieden Tiere, so dass die Kinder Gestalten, die sich wie Menschen benehmen, ansprechen.

Das Erzählelement „das Gute überwindet das Böse“ sowie das „des glücklichen Endes“ ist in der Heirat des Paares dargestellt, aber auch im Brechen der Ketten vom Herzen des treuen Dieners:

Dann schliefen sie ein, und am anderen Morgen, als die Sonne sie aufweckte, kam ein Wagen herangefahren mit acht weißen Pferden bespannt, die hatten weiße Straußfedern auf dem Kopf und gingen in goldenen Ketten, und hinten stand der Diener des jungen Königs, das war der treue Heinrich. ...Noch einmal und noch einmal krachte es auf dem Weg, und der Königssohn meinte immer, der Wagen bräche, und es waren doch nur die Banden die vom Herzen des treuen Heinrich absprangen, weil sein Herr erlöst und glücklich war. (Ebd.: 43)

### 2.2.3 Kindliche Erzählelemente im Märchen „Aschenputtel“

Das Märchen „Aschenputtel“ beginnt ähnlich wie „Schneewittchen“: Aschenputtels Mutter stirbt und der Vater heiratet eine andere Frau, die mit ihren zwei Töchtern ins Haus einzieht (vgl. ebd.: 154). Der Vater ist oft auf Geschäftsreisen, weshalb die böse Stiefmutter das Mädchen zum Putzen, Kochen und allen anderen häuslichen Aufgaben zwingt. Da es ständig mit Asche bedeckt ist, nennt man es Aschenputtel (vgl. ebd.: 155). Die Schwestern und die Stiefmutter sind sehr grausam zu ihr, Aschenputtel geht oft zum Grab ihrer Mutter und weint dort (ebd.).

Eines Tages veranstaltet der Königssohn einen Tanz, wo er sich seine zukünftige Frau aussuchen will. Aschenputtel möchte auch gehen, doch ihre Stiefmutter befiehlt ihr alle Linsen auszulesen und sofern sie das schafft, darf sie gehen (vgl. ebd.: 156). Obwohl ihr das mithilfe der Täubchen gelingt, erlaubt ihr die böse Stiefmutter nicht mitzugehen (vgl. ebd.: 157). Das Mädchen geht zum Grab ihrer Mutter und weint. Da fällt ein wunderschönes Kleid mit Schuhen herunter. Sie tanzt auf dem Fest mit dem Königssohn, der sich in sie verliebt, aber sie muss schnell verschwinden, bevor ihre Stiefmutter sie entdeckt (vgl. ebd.: 158). Die gleiche Handlung geschieht noch zwei Mal, bis sie das letzte Mal ihren Schuh verliert (vgl. ebd.: 161).

Der Königssohn geht von Haus zu Haus, um das Mädchen zu finden, dem dieser Schuh gehört (vgl. ebd.). Er kommt auch zu Aschenputtels Haus, wo ihn die Stiefmutter und die Stiefschwestern zu überrumpeln versuchen (vgl. ebd.: 162) Mithilfe der Vögelchen entdeckt er am Ende jedoch, dass Aschenputtel diejenige ist, nach der er sucht (vgl. ebd.: 163).

Als eines der strukturellen Erzählelemente aus der Gruppe „Feen, Hexen und andere Zauberwesen“ half Aschenputtel in der ersten Textversion das Bäumchen und die Vögelchen, die ihr bei Linsen auslesen helfen und ihr die Kleider zum Ball bringen:

Es wuchs aber, und ward ein schöner Baum. Aschenputtel ging alle Tage dreimal darunter, weinte und betete, und allemal kam ein weißes Vöglein auf den Baum, und wenn es einen Wunsch aussprach, so warf ihm das Vöglein herab, was es sich gewünscht hatte. (Ebd.: 155)

Die Gestalt von den Vögelchen und dem Bäumchen sind zugleich auch verzaubert und mystisch und geheimnisvoll, wir wissen nicht viel über sie, nur das sie Aschenputtel helfen, weshalb wir sie zugleich auch zur Kategorie des „Geheimnisvollen und Mystischen“ zuzählen können.

Im Text kommen auch interessante Zaubersprüche vor, wodurch die Kinder tiefer in die Märchenwelt eingeführt werden:

Als nun niemand mehr daheim war, ging Aschenputtel zum Grab ihrer Mutter unter dem Haselbaum und rief 'Bäumchen, rüttel dich und schüttel dich, wirft Gold und Silber über mich.' Da warf der Vogel ein golden und silbernes Kleid herunter und mit Seide und Silber ausgestickte Pantoffeln. (Ebd.: 158)

Das Mädchen ging durch die Hintertür nach dem Garten und rief: 'ihr zahmen Täubchen, ihr Turteltäubchen, all ihr Vöglein unter dem Himmel, kommt und helft mitlesen, die guten ins Töpfchen, die schlechten ins Kröpfchen.' (Ebd.: 156)

Das Erzählelement „das Gute überwindet das Böse“ ist im Sieg von Aschenputtel über ihre Stiefmutter und den Stiefschwestern enthalten, der den Sieg der Liebe über die Bosheit symbolisiert:

Dann setzte es sich auf einen Schemel, zog den Fuß aus dem schweren Holzschuh und steckte ihn in den Pantoffel, der war wie angegossen. Und als es sich in die Höhe richtete und der König ihm ins Gesicht sah, so erkannte er das schöne Mädchen, das mit ihm getanzte hatte, und rief 'das ist die rechte Braut.' Die Stiefmutter und die beiden Schwestern erschrakten und wurden bleich vor Ärger: er aber nahm Aschenputtel aufs Pferd und ritt mit ihm fort. Als sie an dem Haselbäumchen vorbeikamen, riefen die zwei weißen Täubchen 'ruck di guck, rucke di guck, kein Blut im Schuck: Der Schuck ist nicht zu klein, die rechte Braut, die führt er heim.' (Ebd.: 163)

Als Erzählelement des „glücklichen Endes“ ist, wie von den Kindern erwartet, in der Hochzeit der Hauptgestalt sowie in der Bestrafung der Stiefschwestern für ihre bösen Taten zu erblicken:

Als die Hochzeit mit dem Königssohn sollte gehalten werden, kamen die falschen Schwestern, wollten sich einschmeicheln und teil an seinem Glück nehmen. Als die Brautleute nun zur Kirche gingen, war die älteste zur rechten, die jüngste zur linken Seite: da pickten die Trauben einer jeden das eine Auge aus. Und waren sie also für ihre Bosheit und Falschheit mit Blindheit auf ihr Lebtag bestraft. (Ebd.: 163-164)

### 2.3 Zwischenerzählelemente in Grimms Märchen

Zwischenerzählelemente in den *Kinder- und Hausmärchen* sind Elemente, die nicht zu den kindlichen Erzählelementen gehören, aber auch nicht zu den nicht-kindlichen. Diese Elemente werden von den Kindern rezipiert, aber nicht verstanden, weil sie ihrem Fassungsvermögen nicht entsprechen. Da diese Elemente an der Grenze zwischen der kindlichen Rezeption und des Verständnisses der Kinder stehen, werden sie in dieser Arbeit als Zwischenerzählelemente bezeichnet.

Solche Erzählelemente sind „kindliche Naivität“ sowie „erwachsene Gestalten und ihr Benehmen“, genauer gesagt die „Grausamkeit bzw. die Bosheit“, die bestimmten Märchengestalten als ihr Grundmerkmal eigen sind. Die kindliche Naivität wird in der Romantik dem Kindesalter zugerechnet, indem man das Kind für naiv und rein hält (vgl. Spinner 1993: 147). Dabei spielt auch die Alltagserfahrung mit, dass die Kinder naiv sind und dass sie an nichts

Schlechtes denken, sie rechnen nicht mit der Bosheit oder Hinterlistigkeit anderer Menschen. Sie sind zwar im Stande, das Vorhandensein von Bosheit in einer Situation zu erkennen, verstehen aber nicht die Ursache, weshalb jemand ihnen etwas Schlechtes antun möchte. Grausamkeit ist auch so ein Element, welches die Kinder rezipieren, deren Ursache sie trotzdem nicht verstehen.

### *2.3.1 Zwischenerzählelemente im Märchen "Schneewittchen"*

Im Text über Schneewittchen kommt das Erzählelement „der kindlichen Naivität“ vor, obwohl Schneewittchen im Text an der Schwelle zum Erwachsenwerden steht, denn es wird am Schluss des Textes heiraten, woraus zu schließen ist, dass es, als es bei den Zwergen lebt, nicht mehr ein ganz kleines Kind ist. Das Schneewittchen dennoch ganz kindlich naiv ist, geht daraus hervor, dass zum einen die Zwerge es darauf hinweisen müssen, dass es keinem Fremden die Tür öffnen sollte; zum anderen dass es nach der schlechten Erfahrung mit ihrer Stiefmutter dennoch anderen Menschen volles Vertrauen schenkt: „Die ehrliche Frau kann ich hereinlassen' dachte Schneewittchen, riegelte die Türe auf und kaufte sich das hübschen Schnürriemen.“ (Grimm 1996: 302)

Bei allen Begegnungen mit der verkleideten Stiefmutter handelte Schneewittchen genau wie ein kleines Kind, naiv, weil sie im Voraus glaubt, die alte Frau wäre ziemlich nett und hätte ein gutes Herz, ohne darüber nachzudenken, was eventuell im Hintergrund der gespielten Freundlichkeit dieser fremden Frau stehen könnte, so dass sie zuletzt die Tür wie ein kleines, naives Kind öffnet und eben als solches nach dem angebotenen Apfel greift:

Der Apfel war aber so künstlich gemacht, daß der rote Backen allein vergiftet war. Schneewittchen lusterte den schönen Apfel an, und als es sah, daß die Bäuerin davon aß, so konnte es nicht länger widerstehen, steckte die Hand hinaus und nahm die Giftige Hälfte.“ (Ebd.: 305)

Schneewittchen wird hier wie ein Kind dargestellt, naiv und rein. Obwohl sie zwei Mal fast ums Leben gekommen ist, vertraut sie noch immer fremden Leuten und denkt sich nichts Böses dabei. Sie handelt ohne Verständnis dafür, dass das Aussehen täuschen kann, bzw. dass es auch Menschen gibt, die böse sind und jemandem Böses antun wollen. Solche Situationen, in denen Menschen anderen etwas Übles antun, werden zwar von Kindern rezipiert, aber die Tragweite solcher Situationen wird ihrerseits noch nicht verstanden.

Die Bosheit der Stiefmutter wird in Form ihrer Eifersucht und ihres Neids auf Schneewittchen dargestellt. Im Text wird auch detailliert beschrieben, wie die Königin ein böses Herz hat und ihre eigene Stieftochter ermorden will:

Vom Stund an, wenn sie Schneewittchen erblickte, kehrte sich ihr das Herz im Leibe herum, so haßte sie das Mädchen. Und der Neid und Hochmut wie ein Unkraut in ihrem Herzen immer höher, daß sie Tag und Nacht keine Ruhe mehr hatte. Da rief sie den Jäger und sprach: Bring das Kind hinaus in den Wald, ich wills nicht mehr vor meinem Auge sehen. Du sollst es töten und mir die Lunge und Leber zum Wahrzeichen mitbringen. (Ebd.: 298)

Die Grausamkeit dieses Märchens besteht darin, dass die Stiefmutter aus persönlicher Eifersucht nicht nur ihre Stieftochter umbringen, sondern darüber hinaus noch ihre Lunge und Leber als Essen verzehren will: „Bring das Kind hinaus in den Wald, ich wills nicht mehr vor meinem Auge sehen. Du sollst es töteten und mir die Lunge und Leber zum Wahrzeichen mitbringen.“ (Ebd.: 298) Die Kinder verstehen hier die Situation, dass die böse Königin, weil sie einfach böse ist, Schneewittchen umbringen will. Sie verstehen aber nicht, dass hinter dieser Tatsache die Eifersucht als Motivationskonzept steht. Gleichwohl verstehen die Kinder, dass am Ende des Märchens parallel zum glücklichen Ausgang, in dem die guten Gestalten belohnt werden, die schlechten zu bestrafen sind. Dass es sich bei der grausamen Bestrafung der bösen Königin eigentlich um Rache handelt, das sogar nicht so sehr an die Schneewittchen-Gestalt gebunden ist als vielmehr an ein ethisch-kosmologisches Gleichgewichtsprinzip, das die Märchenwelt beherrscht und wonach immer, wenn das Böse das Gleichgewicht in der Märchenwelt stört, das Gute die Funktion hat, dieses Gleichgewicht wiederherzustellen, das verstehen die Kinder nicht, sondern rezipieren nur die Folgen davon:

Aber es waren schon eiserne Pantoffeln über Kohlenfeuer gestellt und wurde mit Zangen hereingetragen und vor sie hingestellt. Da mußte Sie in die rotglühenden Schuhe treten und so lange tanzen, bis sie tot zur Erde fiel. (Ebd.: 308)

In Grimms Märchen akzeptieren Kinder die Stiefeltern als ein Teil ihres Lebens, wobei es umgekehrt nicht der Fall ist. Das Kind denkt, wenn jemand seine Mutter oder sein Vater geworden ist, wird dieser neue Elternteil es lieben wie ihr leibliches Kind. In Schneewittchens Fall hatte die Stiefmutter, Schneewittchen als eine Bedrohung angesehen, wobei Schneewittchen selbst keine negativen Gefühle entwickelte. Die Bedrohung könnte man auch als einen Kampf verschiedener Generationen betrachten, in dem jüngere Generationen die älteren ersetzen. Dadurch fühlte sich auch Schneewittchens Stiefmutter bedroht, weil sie die schönste im ganzen Land sein bzw. ihr Milieu und ihre Macht nicht verlieren wollte. Schneewittchen, da sie an der Schwelle des Erwachsenwerdens steht und immer noch wie ein Kind denkt, hatte die Motive bzw. das böse Benehmen ihrer Stiefmutter nicht verstehen können.

### 2.3.2 Zwischenerzählelemente im Märchen „Der Froschkönig oder der Eiserne Heinrich“

Die kindliche Naivität in diesem Märchen zeigt sich am Beispiel des Frosches, der naiv glaubt, die Prinzessin wird ihr Versprechen halten. Für viele Kinder ist es normal, dass ein Versprechen eingehalten werden muss und hier finden wir das Gegenteil. Und dennoch gibt es einige Kinder, welche die Folgen eines Versprechens nicht verstehen, wie die Prinzessin in diesem Märchen, die dem Frosch leichtsinnig ein Versprechen gibt, nur um ihre goldene Kugel zurück zu bekommen. Das Erzählelement der „kindlichen Naivität“ ist insofern im Erzählelement „des Versprechens“ enthalten, wobei die Kinder das Versprechen noch wahrnehmen, seine Folgen aber oft nicht erfassen können. Die Prinzessin, die dem Frosch ein leichtsinniges Versprechen gab, dachte, sie würde ihre Kugel zurückbekommen und den Frosch nie wiedersehen. In ihrer Gedankenwelt existiert nicht die Vorstellung davon, dass der Frosch doch noch rauskommen und sich auf ihr Wort berufen könnte. Sie denkt, sie hat es geschafft, ihn zu überrumpeln und meinte, eine perfekte Lösung für die ganze Situation gefunden zu haben und müsste daher keine Folgen tragen.

Der Frosch antwortete 'deine Kleider, deine Perlen und Edelsteine und deine goldene Krone, die mag ich nicht: aber, wenn du mich liebhaben willst, und ich soll dein Geselle und Spielkamerad sein, an deinem Tischlein neben dir sitzen, von deinem goldenen Tellerlein essen, aus deinem Becherlein trinken, in deinem Bettlein schlaffen: wenn du mir das versprichst, so will ich hinunterstiegen und dir die goldene Kugel wieder heraufholen. 'Ach ja', sagte sie, 'ich verspreche dir alles, was du willst, wenn du mir die Kugel wiederbringst.' Sie dachte aber 'was der einfältige Frosch schwätzt, der sitzt im Wasser bei seinesgleichen und quakt, und kann keines Menschens Geselle sein. (Ebd.: 40)

Der grausame Charakter kommt bei der Prinzessin zum Ausdruck, als sie den Frosch gegen die Wand knallt, weil sie selber ihr eigenes Versprechen nicht einhalten kann. Die Prinzessin benimmt sich „aggressiv“ genauso wie Kinder, die dazu gezwungen sind, etwas gegen ihren Willen zu tun. Hierbei kommt auch ihre Verwöhntheit zum Vorschein, die dazu führt, dass es den Kindern noch schwerer fällt, die Folgen ihres Versprechens auszuhalten. Gerade deshalb erscheint in diesem Märchen die Gestalt des Königs, der schon durch sein Amt, die Macht hat, darauf zu bestehen, dass man das Versprechen einhalten muss:

Als sie aber im Bette lag, kam er gekrochen und sprach' ich bin müde, ich will schlaffen so gut wie du: heb mich herauf, oder ich sags deinem Vater. Da war sie erst bitterböse, holte ihn herauf und warf ihn aus allen Kräften wider die Wand, 'nun wirst du Ruhe haben, du garstiger Frosch.' (Ebd.: 42)

Die Kinder rezipieren den grausamen Charakter, in diesem Beispiel das Verhalten der Prinzessin als ein grausames Verhalten, weil sie sich mit ihr identifizieren können. Den Kindern fällt es leicht sich mit so einem verwöhnten Verhalten zu identifizieren, da sie sich gleich

verwöhnt benehmen, wenn es um etwas geht, was sie gegen ihren eigenen Willen machen müssen. Die Kinder spielen auf die Emotionen der Eltern hin und hoffen, sie könnten der Strafe entweichen, insbesondere wenn Kinder Angst vor der Bestrafung der Eltern haben.

Hier jedoch geht es auch darum, dass die Prinzessin Angst vor der Strafe des Vaters hat und nur aus diesem Grund den Frosch duldet. Die Kinder verstehen die Beziehung zwischen der Ursache und der Wirkung nicht, wie die Prinzessin, die keinen Fernblick hat und denkt, sie wird den Frosch los. Dabei kommt sie darauf nicht, dass der Vater vielleicht nicht auf ihrer Seite sein würde und sie erbarmungslos dazu zwingen wird, doch noch ihr Versprechen einzuhalten, um ihr eine Lektion zu erteilen.

Das Zwischenerzählelement „erwachsene Gestalten und ihr Benehmen“ veranschaulicht sich in der Gestalt des Königs, der sich liebevoll um seine leibliche Tochter kümmert und der ihr die Wichtigkeit eines Versprechens beizubringen versucht, um sie desto erfolgreicher zu sozialisieren. Obwohl die Prinzessin im Text an der Schwelle zum Erwachsenwerden steht, ist an ihrem Benehmen trotzdem das hinterlistige zu sehen, als sie versucht die Konsequenzen heimtückisch zu vertuschen, ein typisches Benehmen der Erwachsenen. Die Prinzessin jedoch, weil sie sich noch immer als ein kleines Kind empfindet, denkt, der Vater wäre grausam und gemein zu ihr.

### *2.3.3 Zwischenerzählelemente im Märchen „Aschenputtel“*

Die Naivität bei Aschenputtel zeigt sich, indem es glaubt, dass die böse Stiefmutter zulassen wird, dass es zum Tanz geht. Obwohl die Stiefmutter Aschenputtel immer wieder und jeden Tag aufs Neue zur Erledigung von schweren häuslichen Arbeiten zwingt, glaubt Aschenputtel naiv, dass sie eine Erlaubnis von ihr bekommen wird, wenn sie ihre Aufgaben erfüllt. Die Grundlage für Aschenputtels Naivität liegt wie im Märchen „Der Froschkönig oder der Eiserne Heinrich“ im Erzählelement „des Versprechens“, wobei die Kinder den Begriff des Versprechens rezipieren, aber in diesem Fall nicht verstehen, dass auch ein falsches Versprechen Folgen haben kann. Die Kinder benehmen sich ganz naiv und sehen diese Folgen nicht ein, genauer betrachtet erwarten sie, dass diese Folgen keine Konsequenzen haben:

Da trug das Mädchen die Schüssel zu der Stiefmutter, freute sich und glaubte, nun dürfte es mit auf die Hochzeit gehen. Aber sie sprach 'es hilft dir alles nichts; du kommst nicht mit, denn du hast keine Kleider und kannst nicht tanzen; wir müßten uns deiner schämen. (Ebd.: 156-157-158)



Das Zwischenerzählelement „erwachsene Gestalten und ihr Benehmen“ äußert sich in dem bösen Benehmen der Stiefmutter, wobei sie Aschenputtel von ihrer ersten Begegnung (am Anfang des Märchens) bis zu Aschenputtels „Befreiung“ (am Ende des Märchens) zwingt, alle häuslichen Aktivitäten wie Kochen, Putzen, Kehren zu erfüllen, während Aschenputtels Stiefschwestern keine Arbeit zu verrichten haben. Sie wird von ihrer Stiefmutter und den Stiefschwestern immer wieder ausgelacht und gedemütigt, obwohl sie eigentlich ein Teil der Familie ist. Mehrmals wird Aschenputtel von der Stiefmutter auf die Probe gestellt, indem sie unmögliche Aufgaben bewältigen sollte, wie z.B. innerhalb von zwei Stunden die Linsen aus der Asche auszulesen.

Meiner Meinung nach würde jedes Kind seine Stiefeltern nach solchen Ereignissen nicht mehr lieben, wenn nicht sogar hassen. Der grobe Umgang der erwachsenen Gestalten in dem Märchen gegenüber „Aschenputtel“ wird durch das heutige verzerrte und beliebte Sprichwort „wer nicht arbeitet, soll auch nicht essen“ geäußert. Aschenputtel wird von ihrer Stiefmutter dazu genötigt sich ihr tägliches Brot zu erarbeiten:

Da ging eine schlimme Zeit für das arme Stiefkind an: 'Soll die dumme Gans bei und in der Stube sitzen!' sprachen sie 'wer Brot essen will, muß es verdienen: hinaus mit der Küchenmagd.' Sie nahmen ihm seine schönen Kleider weg, zogen ihm einen grauen alten Kittel an, und gaben ihm hölzerne Schuhe. 'Seht einmal die stolze Prinzessin, wie sie geputzt ist!' riefen sie, lachten und führten es in die Küche... (Ebd.: 154)

Die Kinder rezipieren in „Aschenputtel“ die Bosheit der Stiefeltern, aber sie verstehen nicht, warum der Vater eine neue Frau mit nach Hause bringt. Hierbei geht es einerseits darum, dass Männer, deren Frauen früh verstorben sind, ein natürliches Bedürfnis nach einer neuen Frau haben, andererseits auch um den geschichtlichen Kontext des 18. Jahrhunderts, in der ein Mann aus rein ökonomischen Gründen eine neue Frau in Betracht zieht, die sich um den Haushalt und sogleich um das Kind aus der ersten Ehe kümmern soll.

An Grausamkeit mangelt es in diesem Märchen auch nicht, denn die Stiefschwestern schnitten sich die Zehe und die Ferse ab, um ihr Ziel zu erreichen. Dies ist wiederum ein Beispiel dafür, dass die Kinder zwar sehen, wie andere Kinder etwas Grausames tun, jedoch das Hintergrundmotiv nicht verstehen, in diesem Falle den Wunsch der Stiefmutter, dass ihre Töchter den Prinzen heiratet, um in der Gesellschaftspyramide aufzusteigen.

In Hinblick auf die Stiefmutter wird hier auch gezeigt, wie sich ihre Töchter als brave Mädchen zeigen wollen, die ihrer Mutter gehorchen, obwohl sie sich eigentlich etwas Schlimmes angetan haben, besser gesagt, sich geschadet haben:

Die älteste ging mit dem Schuh in die Kammer und wollte ihn anprobieren, und die Mutter stand dabei. Aber sie konnte mit dem großen Zehe nicht hineinkommen, und der Schuh war zu klein, da reichte ihr die Mutter ein Messer und sprach 'hau die Zehe ab: wann du Königin bist, brauchst du nicht mehr zu Fuß zu gehen.' Das Mädchen hieb die Zehe ab, zwängte den Fuß in den Schuh, verbiß den Schmerz und ging heraus zum Königsohn. [...] Da blickte er auf ihren Fuß und sah, wie das Blut herausquoll. Da ging diese in die Kammer und kam mit den Zehen glücklich in den Schuh, aber die Ferse war zu groß. Da reichte ihr die Mutter ein Messer und sprach 'hau ein Stück von der Ferse ab: wann du Königin bist, brauchst du nicht mehr zu Fuß zu gehen.' Das Mädchen hieb ein Stück von der Ferse ab, zwängte den Fuß in den Schuh, verbiß den Schmerz und ging heraus zum Königsohn. (Ebd.: 161-162)

Ganz am Ende wurden die beiden Stiefschwestern für ihre Bosheit bestraft, indem sie blind wurden, weil denen als Strafe die Augen ausgepickt wurden. Die Kinder verstehen in diesem Fall die Ursache nicht, weshalb jemand sich die Ferse oder die Zehe freiwillig abschneiden möchte bzw. sich etwas Böses antun will, nur um sein eigenes Ziel zu erreichen. Um dieses Benehmen verstehen zu können, müssten Kinder hinterlistig und langfristig nachdenken können, was sie noch immer nicht in der Lage sind, weil ihre kognitiven Fähigkeiten dazu noch immer nicht fähig sind.

### **3. Die nicht-kindlichen Erzählelemente in Grimm's Märchen**

Nicht-kindliche Elemente in Grimms Märchen sind diejenigen, welche die Kinder nicht rezipieren und auch nicht verstehen können. Sie sind wegen ihrer Komplexität, verdeckten Anspielungen und Grausamkeit für Kinder nicht rezipierbar und ihnen auch nicht verständlich, weil die kognitiven Möglichkeiten des kindlichen Gehirns noch nicht so entwickelt sind, um die komplexen Anspielungen richtig zu verstehen und zu deuten. Diese Elemente können aus Unverständnis bei den Kindern auch zu Albträumen und schlechten Erfahrungen führen, wobei sie eine heftige Spur im Leben der Kinder und in ihrer Entwicklung hinterlassen können, die sich auf das spätere Leben des Kindes auswirken können. So behauptet Lindner (2012: o.S.):

Sie sind äußerst überhaupt nicht für Kinder geeignet, weil sie manche von denen die Kinder in ihrer Erfahrungswelt überfordern. Manche von denen sorgen bei den Kindern für schlechte Träume oder Nervosität.

Als erstes nicht-kindliches Erzählelement ist „das Verlassen der Kindergestalten seitens eines Elternteils“ bzw. „das Fehlen eines oder beide Elternteile“ zu bestimmen. Es steht außer Frage, dass die Eltern im Kinderleben eine ganz wichtige Rolle spielen. In den Märchen kommt oft am Anfang des Textes das Motiv der „Verlassenheit“ bzw. „des Fehlens eines Elternteils“ vor.

Sowohl Schneewittchens Mutter als auch Aschenputtels Mutter sterben schon zu Beginn des Märchens. Beim Märchen „Froschkönig“ wird die Mutter nicht erwähnt, der Vater kümmert sich aus uns gezeigter Perspektive um das Mädchen. Bei anderen Märchen wie z.B. „Hänsel und Gretel“ oder „Brüderchen und Schwesterchen“ lassen die Eltern die Kinder im Wald zurück. Die Protagonisten werden sofort in die Erwachsenenwelt hineingeschoben, ohne von ihren Eltern als Kinder beschützt zu werden und auch ohne die Liebe derjenigen zu verspüren. Darüber hinaus haben die Kinder nicht genug Lebenserfahrung, weshalb sie auch die Tatsache nicht verstehen können, dass ihre Eltern als sterbliche Wesen auch aus dem Leben scheiden können. Die Kinder stellen sich zwar Fragen über die Sterblichkeit der Menschen, aber sie verstehen und rezipieren nicht das Konzept des Naturgesetzes, dass alle Menschen sterben müssen, unabhängig davon, ob die Kinder ihre Eltern gehen lassen wollen oder nicht.

Als zweites nicht-kindliches Erzählelement könnte man erotische Textpassagen benennen, in denen die Erotik zwar nicht in den Vordergrund kommt, jedoch präsent ist, weshalb dieses Erzählelement als „versteckte Erotik“ zu bezeichnen wäre. Diese wird von den Kindern weder verstanden noch rezipiert, was mit der körperlichen und psychischen Entwicklung des Kindes zu tun hat. Das Element „der verdeckten Erotik“ kommt im Gegensatz zu den später überarbeiteten Auflagen in den ersten häufiger wie beispielsweise in den Märchen „Die Hochzeit der Frau Fuchsin“, „Rapunzel“ oder „Dornröschen“ vor.

Als drittes nicht-kindliches Erzählelement ist der „grausame Charakter“ der jeweiligen erwachsenen Gestalten zu benennen. Dieser macht den Kindern nur Angst und verursacht Alpträume. Die Perzeption der Kinder ist nicht so entwickelt, wie es bei den Erwachsenen der Fall ist, die dann „den grausamen Charakter“ eines Menschen oder einer Gestalt auch verstehen können. Die Kinder verstehen die Bosheit nicht, weil sie von Natur aus nicht böse sind. Insbesondere scheint für die Kinder verwirrend zu sein, warum jemand böse handeln würde, wenn man doch gut handeln kann.

### 3.1 Nicht-kindliche Erzählelemente im Märchen „Schneewittchen“

„Das Verlassen der Kindergestalten seitens eines Elternteils“ erfolgt wie bei vielen Märchen ganz am Anfang mit dem Tod von Schneewittchens Mutter bei ihrer Geburt, wo die Protagonistin alleine gelassen wird. Damals war Schneewittchen noch ein Baby und sie kann sich nicht an ihre leibliche Mutter erinnern:

Bald darauf bekam sie ein Töchterlein, das war so weiß wie Schnee, so rot wie Blut und so schwarzhaarig wie Eber Holz, und ward darum das Schneewittchen genannt. Und wie das Kind geboren war, starb die Königin. (Ebd.: 297)

Schneewittchen versteht das Konzept der Sterblichkeit nicht, sie wollte nur eine Mutterfigur in ihrem Leben haben. Sie bekam eine Stiefmutter, die aber böse war, weshalb sie von ihr keine Liebe empfangen konnte.

Die Kinder können das Erzählelement „das Verlassen der Kindergestalten seitens eines Elternteils“ nicht verstehen, bzw. die Perzeption der Sterblichkeit, dass es ein höheres Naturgesetz gibt, wonach alle Menschen sterben müssen, egal ob es ihre Geliebten sind oder nicht. Einer der Gründe hierfür ist auch die mangelnde Lebenserfahrung der Kinder. Infolgedessen stellen die Kinder nur Fragen über den Tod und den Verbleib der geliebten Menschen, da das höhere Naturgesetz, an das wir alle gebunden sind, noch außerhalb ihrer Auffassungsgabe liegt.

Der grausame Charakter wird am Beispiel der Stiefmutter gezeigt. Sie ist eine böse Frau, die Schneewittchen hasst und sie nicht als Familienglied bzw. Tochter behandelt, weil sie auf Schneewittchens Schönheit eifersüchtig ist. Das Motiv „der Eifersucht“ kann ein Kind nicht verstehen und auch nicht rezipieren, weil es von seinen Eltern erwartet, geliebt und beschützt zu werden.

Über ein Jahr nahm sich der König eine andere Gemahlin. Es war eine schöne Frau, aber sie war stolz und übermutig und konnte nicht leiden, daß sie an Schönheit von jemandem sollte übertroffen werden [...] Vom Stund an, wenn sie Schneewittchen erblickte, kehrte sich ihr das Herz im Leibe herum, so haßte sie das Mädchen (Ebd.: 297-298)

Das Element der verdeckten Erotik kann man in diesem Märchen anhand des roten Apfels und der sieben Zwerge, die in den Bergen arbeiten, ermitteln. Das Erzählelement findet Ausdruck in sieben Männern, die lange Zeit alleine waren und nun eine wunderschöne Frau treffen, die ihre Aufmerksamkeit weckt. Hierbei lässt sich Schneewittchen in das Leben mit sieben Männern ein und äußert Züge des polygamischen Lebensstils. Im Vordergrund brauchen

die sieben Zwerge eine Frau, um ihren Haushalt zu führen. Im Hintergrund des Textes aber schwingen auch ihre physischen Bedürfnisse mit, insbesondere wenn man im Text sieht, wie sie von der Schönheit Schneewittchens begeistert sind. Dieses Bild von der „Vollkommenheit des weiblichen Wesens“ (vgl. Bettelheim 1993: 235) wird im Text zuletzt auf den Haushalt reduziert, ganz im Sinne der biedermeierliche Häuslichkeit (Spinner:149). Alle männlichen Gestalten in dem Märchen, um Schneewittchen herum - Schneewittchens Vater (der eine schöne Frau heiratet), der Jäger (der Schneewittchen laufen lässt, weil sie schön ist) und der Prinz (der Schneewittchen mitnimmt, weil sie schön ist) werden von der Illusion der weiblichen Schönheit verführt. Die Kinder begreifen diese, in den „erotischen Textpassagen“ enthaltenen Anspielungen im Märchen nicht, weil sie abhängig von ihrem Alter meistens nur die wörtliche Bedeutung des Textes rezipieren und verstehen können.

Meiner Meinung nach kann man die im Märchen enthaltene Symbolik des roten Apfels mit dem Sündenfall von Adam und Eva bzw. der Menschen aus der Bibel verbinden. „Das alte Schneewittchen“, sozusagen das Kind in ihr, ist mit dem Kosten des roten Apfels gestorben. Das Motiv „der Geburt des neuen Menschen“ finden wir auch bei den biblischen Gestalten von „Adam und Eva“, indem sie den verbotenen Apfel gekostet haben und zu neuen Menschen geworden sind. Die alten Adam und Eva sind mit dieser Tat gestorben, und die neuen sind erwacht. Auch Schneewittchen, die wieder zum Leben erwacht ist, ist zum „neuen Schneewittchen“ geworden, die eine Wandlung vom Kind zur Frau durchlaufen hat. Diese Tatsache kann man daran bemerken, dass sie am Ende des Märchens Rache an ihrer Stiefmutter nimmt, indem sie auf ihrer Hochzeit die glühenden Kohlpantoffeln vor die Stiefmutter hinstellen lässt. Das erwachsene Schneewittchen denkt nicht mehr naiv und blauäugig, sondern übt Rache an ihrer Stiefmutter aus.

Die rote Farbe ist auch als Symbol der Leidenschaft und der unwiderstehlichen Lust der verdeckten Erotik zu betrachten. Die rote Farbe stimuliert den Impuls und die Energie, die das Unterbewusstsein dazu ermutigen, schnelle Entscheidungen zu treffen. Die rote Apfelfarbe in Schneewittchens Gesicht ermutigte sie den roten Apfel schnell zu kosten, ohne vielleicht über die Konsequenzen und über die verdeckte Absicht der fremden Frau nachzudenken. Sie hat sich von dem Apfel, der symbolisch für Sexualität steht, verführen lassen und unüberlegt vom verbotenen Apfel probiert, der sie das Leben kostete:

Der rote Apfel war aber so künstlich gemacht, daß der rote Backen allein vergiftet war. Schneewittchen lusterte den schönen Apfel an, und als es sah, daß die Bäuerin davon aß, so konnte es nicht länger widerstehen, steckte die Hand hinaus und nahm die Giftige Hälfte. (Ebd.: 305)

Man könnte auch behaupten, dass die Prinzen-gestalt im Hintergrund des Textes mit nekrophilischen Zügen versehen ist. Als der Prinz das tote Schneewittchen und ihren leblosen Körper erblickte, wollte er den Körper ins Schloss mitnehmen und ehren:

Er sah auf den Berg den Sarg und das schöne Schneewittchen darin [...]  
Da sprach er 'so schenkt mir ihn, denn ich kann nicht Leben ohne Schneewittchen zu sehen,  
ich will es ehren und hochachten wie mein Liebstes.'

Kinder können diese tiefere Erzählebene weder erfassen noch verstehen. Noch sind sie in ihrer körperlichen und mentalen Entwicklung nicht so weit, dass sie ihre eigene Sexualität erleben oder sie gegenüber anderen empfinden. Diese Entwicklungsphase tritt erst später im Leben auf. In der Pubertät und mit hormonellen Veränderungen in ihrem Körper werden sie erst erwachsen und sind in der Lage „die verdeckte Erotik“ zu rezipieren.

### **3.2 Ergebnisse der Erforschung der nicht-kindlichen Erzählelementen in “der Froschkönig oder der Eiserne Heinrich“**

“Der grausame Charakter“ wird anhand der Prinzessin gezeigt, die den Frosch an die Wand knallt und ihr Versprechen nicht erfüllt:

Als sie aber im Bette lag, kam er gekrochen und sprach 'ich bin müde, ich will schlaffen so gut wie du: heb mich herauf, oder ich sag's deinem Vater. Da ward sie erst bitterböse, holte ihn herauf und warf ihn aus allen Kräften wieder die Wand, 'nun wirst du Ruhe haben, du garstiger Frosch.' (Ebd.: 42)

Die Kinder verstehen zwar die Prinzessin und können sich mit ihr identifizieren, weil sie das Gefühl kennen, wie es ist, wenn sie von den Erwachsenen zu etwas gezwungen werden. Zugleich aber können sie die Grausamkeit des Charakters in deren frühen Lebensalter nicht verstehen, weil bei den Kindern immer noch „die taktile Fähigkeit“ erforscht wird. Dabei ist zu beachten, dass sie oft auf Tiere treten oder andere Lebewesen quälen, ohne dass sie Mitgefühl oder Schmerz für andere empfinden, und all das nur um ihre Neugier zu stillen. Hierbei versteht das Kind nicht die Symbolik des „Schmerzes“, den man bei anderen Lebewesen verursacht, sondern es kann sich nur mit dem Gefühl der Prinzessin identifizieren, wo sie zu etwas gezwungen wurde, was sie nicht tun möchte.

“Verdeckte erotische Elemente“ werden darin veranschaulicht, dass der Frosch im gleichen Bett wie die Prinzessin schläft und ihr Gemahl sein möchte. Der Frosch ist ein verzauberter Prinz, der nur entzaubert wird, wenn sich ein Mädchen in ihn verliebt. Die

unterschwellige Logik dieser Bettszene liegt nicht so sehr in der Erotik, die aber hier doch mitschwellt: Die Frosch-Gestalt möchte mit der Prinzessin im Bett schlafen, damit er sich vor der Verzauberung befreit. Das Kind kann soweit die Absicht des Königssohnes nicht verfolgen, insbesondere da erst zum Schluss des Märchens die Verwünschung des Königssohnes erwähnt wird. Die dabei mitschwellende Erotik des Bettteilens mit einer schönen Prinzessin kann ein Kind erst recht nicht verstehen, woraus zu schließen ist, dass diese den erwachsenen Lesern gewidmet ist. Bettelheim (1993: 340) behauptet die Frosch-Gestalt sei ein unbewusstes Symbol des Männlichen Gliedes, wobei man das klebrige, feuchtkalte Gefühl beim Anfassen eines Frosches in Zusammenhang mit ähnlichen Empfindungen des ersten sexuellen Kontakts mit dem männlichen Glied verbinden kann.

Man könnte auch die verlorene goldene Kugel der Prinzessin als ein Symbol der verlorenen Jungfräulichkeit ansehen, wo sie traurig und verzweifelt ist, dass sie ein Teil ihrer Kindheit verloren hat und diesen Teil wieder zurückhaben möchte, wobei ihr der Frosch „den falschen Anblick auf ihre Realität“ vermittelt. Mit ihrer verlorenen Jungfräulichkeit ist sie schon mit einem Bein in das erwachsene Leben hineingetreten und nimmt Züge des Benehmens der Erwachsenen an, was sie auch bei Verleugnung und der heimtückischen Vertuschung des Versprechens und dem Versuch der Situationswendung zu ihrem Nutzen und zwecks der Ausweichung aus der Bettszene andeutet.

Das Element „Das Verlassen der Kindergestalten seitens eines Elternteils“ kommt hier nicht unmittelbar vor, denn im Märchen ist nur der Vater anwesend, die Mutter wird nicht erwähnt. Hierbei ist interessant, dass die Mutter im ganzen Märchen nicht einmal zum Vorschein kommt. Interessant wäre, zu erforschen, warum nur die Vater-Gestalt im ganzen Märchen erwähnt wird und warum er die ganze Situation mit dem Frosch zulässt, obwohl der Frosch seine Tochter sexuell ausnutzen könnte?

Zu jener Zeit war die Kindererziehung ausschließlich den Müttern überlassen, wohingegen der Vater die Rolle des Familienoberhauptes hatte, der die Familie zu beschützen und zu ernähren hatte ( vgl. Liege 2006 : 70). Im „Froschkönig“ wird die Muttergestalt, nicht erwähnt, wir wissen nicht, ob sie im Leben der Prinzessin sonst präsent war oder nicht. Wenn wir jedoch zum einen annehmen, dass sie gestorben ist und der Vater sich alleine um das Mädchen kümmern musste und zum anderen die sexuelle Erziehung zu Grimms Zeit, die den Müttern überlassen war, in Betracht ziehen, dann können wir auch die Tatsache verstehen, weshalb der Vater seine Tochter dem Frosch überlassen hat.

### 3.3 Ergebnisse der Erforschung der nicht-kindlichen Erzählelementen in „Aschenputtel“

„Das Verlassen der Kindergestalten seitens eines Elternteils“ kommt im Falle von Aschenputtel am Anfang des Märchens vor, will ihre Mutter im Text an den Folgen einer Krankheit gestorben ist. Im Märchen geht Aschenputtel in jeder schwierigen Situation zu Mutters Grab, weint und bettet zu ihr, woraus man schließen kann, dass ihr die ganze Situation sehr schwer fällt und sie nicht im Stande ist, das Konzept der Sterblichkeit weder zu rezipieren noch zu verstehen. Bettelheim (1993: 302) interpretiert diese innere Trauer über den Tod ihrer Mutter als Symbol des Lebens in der Asche. Im Gegensatz zu dem Märchen Schneewittchen, wo nicht einmal Schneewittchen ihre Mutter beweint, trauert Aschenputtel häufig an Mutters Grab. Bettelheim (vgl. ebd.) meint dass, Aschenputtels Trauer ist als eine Notwendigkeit zu deuten, die sich als der Übergang ins neue Leben offenbart. Dieser Übergang symbolisiert ihre Umwandlung von einem ungeschützten Kind, das seiner Mutter nachtrauert zu einer starken und selbstbewussten Frau, die sich für sich einsetzt und die Gelegenheiten ausnutzt.

Der grausame Charakter wird am Beispiel der Stiefmutter und der Stiefschwestern demonstriert, die Aschenputtel quälen. Bettelheim (1993: 275) erblickt die Geschwisterrivalität, die im Märchen vorkommt, im Präfix „Asche“ enthalten, der für diejenigen schwächeren Geschwister steht, die sich vor älteren Geschwistern zurückziehen müssen. Aschenputtels Schwestern und die Stiefmutter sind egoistische Personen, die keine Liebe und Mitgeföhle für Aschenputtel empfinden. Für die Kinder ist Eltern- und Geschwisterliebe selbstverständlich, im Märchentext wird Gegenteiliges dargeboten. Dabei können Kinder diesen Hass seitens der Eltern und der Geschwister nicht rezipieren und die Gründe dafür nicht verstehen, da sie erwarten, von ihren Eltern geliebt und beschützt zu werden:

Da ging eine schlimme Zeit für das arme Stiefkind an: 'Soll die dumme Gans bei und in der Stube sitzen!' sprachen sie 'wer Brot essen will, muß es verdienen: hinaus mit der Küchenmagd.' Sie nahmen ihm seine schönen Kleider weg, zogen ihm einen grauen alten Kittel an, und gaben ihm hölzerne Schuhe. 'Seht einmal die stolze Prinzessin, wie sie geputzt ist!' riefen sie, lachten und führten es in die Küche...' (Grimm 1996: 154)

Da trug das Mädchen die Schlüssel zu der Stiefmutter und glaubte, nun dürfte es mit auf die Hochzeit gehen. Aber sie sprach 'es hilft dir nichts: du kommst nicht mit, denn du hast keine Kleider und kannst nicht tanzen; wir müßen uns deiner schämen.' (Ebd.: 156-157-158)

Als verdecktes erotisches Element ist hier der verlorene Schuh anzuföhren. Der Prinz fordert alle Mädchen dazu auf diesen Schuh anzuprobieren, damit er die Gelegenheit bekommt, diejenige zu heiraten, dem der verlorene Schuh gehört. Das Erzählelement der Fixierung auf den Schuh als Mittel der Heiratsvermittlung könnte man als ein hintergründiges Erzählelement deuten, das auf den Fetischismus hindeutet. Insofern könnte man in der Prinzengestalt einen



typischen Fetischisten sehen, der geradezu von der Idee besessen ist, diejenige zu heiraten, dem dieser Schuh gehört. Dabei ist er so davon besessen, dass er nicht näher hinsieht und im Falle der Geschwister von Aschenputtel zwei Mal fast die falsche Braut mitnimmt. Interessant scheint auch im Text zu sein, dass der Prinz zwar den ganzen Abend mit Aschenputtel tanzt, sich aber ihr Gesicht nicht merkt – da könnte man fragen, wohin er überhaupt geschaut hat. Insbesondere, wenn im Textfluss dann als das einzige Kriterium für die Brautwahl das Passen des Schuher angegeben wird:

Der Königssohn hatte eine List gebraucht und die ganze Treppe mit Pech bestreichen lassen: da war als er hinabsprang, der linke Pantoffel des Mädchens hängen geblieben. Der Königssohn hob ihn auf, und er war klein und zierlich und ganz golden. Am nächsten Morgen ging er damit zu dem Mann und sagte zu ihm 'keine Andere soll meine Gemahlin werden als die, an deren Fuß dieser goldene Schuh passt.' (Ebd.: 159)

### 3.4 Analyseergebnisse der kindlichen, nicht-kindlichen und Zwischenerzählelemente der Märchen „Schneewittchen“, „Der Froschkönig oder der Eiserne Heinrich“ und „Aschenputtel“

Um die Ergebnisse der analysierten Elemente leichter zu veranschaulichen, wurde eine Tabelle dazu entworfen, die im folgenden Teil dieser Arbeit dargeboten wird. Die Tabelle besteht aus den hervorgehobenen drei Kategorien: den kindlichen Erzählelementen, Zwischenerzählelementen und den nicht-kindlichen Erzählelementen. Jedes Element wurde weiter auf seine untergeordneten Bestandteile im Text eingeteilt, was wiederum auf die drei Märchen eingeteilt worden ist. Dabei wurde protokolliert, ob einzelne Kategorien überhaupt vorkommen sowie wann sie im Textfluss erschienen.

Tabelle 1. Analyse der drei Märchen im Rahmen der drei Erzählkategorien

		„Schneewittchen“			„Der Froschkönig oder der Eiserne Heinrich“			„Aschenputtel“		
		A	M	E	A	M	E	A	M	E
Kindliche Erzählelemente	Feen, Hexen und andere Zauberesen		R 5-x		1x	R 4x		1x	R 5x	R 4x
	Zaubersprüche	2x	R 4x	1x	-	-	-		R 5x	3x
	Das Gute überwindet das Böse		2-x	1-x			1x			1x
	Das Geheimnisvolle und Mystische		R 3-x		1x	R 5x	1x	1x	R 5x	R 4x
	Das glückliche Ende			1x			R2x			1x

		„Schneewittchen“			„Der Froschkönig oder der Eiserne Heinrich“			„Aschenputtel“		
		A	M	E	A	M	E	A	M	E
Zwischenerzählelemente										
	Die kindliche Naivität		R 3x		1x	1x			2x	
	„erwachsene Gestalten und ihr Benehmen“	2x	R3x	1x		1x		1x	R 4x	1x
	Die Grausamkeit	1x	R 3x	1x		1x		1x	R 4x	R 3x
		„Schneewittchen“			„Der Froschkönig oder der Eiserne Heinrich“			„Aschenputtel“		
		A	M	E	A	M	E	A	M	E
Nicht-kindliche Erzählelemente	„das Verlassen der Kindergestalten seitens eines Elternteils“	1x				1x		1x		
	versteckte Erotik		1x	1x	1x	1x	1x		1x	R3x
	der grausame Charakter	R2x	R3x	1x		1x	1x	1x	R 4x	R3x

Legende:

A – Anfang des Märchens

M- Mitte des Märchens

E- Ende des Märchens

X- das Element ist präsent

1,2,3,4,5,6,7- Es wird einmal, zweimal, dreimal... im Märchen erwähnt

R- dem Element ist ein großer Raum gewidmet

Im Märchen „Schneewittchen“ überwiegen kindliche Erzählelemente. Einen kleineren Anteil haben die Zwischenerzählelemente, weil die Handlung des Märchens die Eifersucht und der Neid der Stiefmutter vorantreiben. Die nicht-kindlichen Erzählelemente treten am wenigsten auf, jedoch sind sie wichtig für das glückliche Ende des Märchens. Wäre der Prinz von Schneewittchens Schönheit und ihren toten Körper nicht begeistert, hätte er sie nicht mitgenommen und dann wären auch seine Diener nicht gestolpert, was dann zu keinem glücklichen Ende führen würde.

Im Märchen „Der Froschkönig oder der Eiserne Heinrich“ kommen kindliche Erzählelemente, Zwischenerzählelemente und nicht-kindliche Erzählelemente im gleichen Anteil vor. Hier sind die Handlungsträger des Märchens einerseits die kindlichen Erzählelemente und

andererseits die Zwischenerzählelemente. Einerseits war das kindliche Erzählelement des verzauberten Frosches der Eröffnungspunkt, was gerade die versteckte Motivation des Frosches war, die ihn anspornte den Zustand der Prinzessin für sein Interesse auszunutzen. Andererseits ist da auch das Zwischenerzählelement der erwachsenen Gestalt, des Vaters, was den Verlauf der weiteren Handlung verlängerte, denn hätte der König nicht darauf bestanden, dass die Prinzessin ihr Versprechen einhält, wäre der ganze Handlungsprozess gestoppt gewesen.

In „Aschenputtel“ überwiegen kindliche Erzählelemente, einen etwas kleineren Anteil haben die Zwischenerzählelemente, wobei die nicht-kindlichen Erzählelemente im Hintergrund dastehen, weil sie nicht die Handlungsträger sind, wie man auch an dem Beispiel des verlorenen Schuhs sehen kann. Es ist unwichtig, dass der Schuh verloren gegangen ist, es hätte auch ein Handschuh sein können, deshalb ist diese sexuelle Bedeutung unwichtig für den Handlungsablauf.

Aus der Analyse ist zu schlussfolgern, dass bei allen drei Märchen das kindliche Element „Feen, Hexen und andere Zauberwesen“ vorhanden und am meisten vertreten ist. Dieses Element wird zehn Mal in „Aschenputtel“ in Form des Bäumchens und der Vögelchen angeführt, fünf Mal in „Schneewittchen“ in Form der sieben Zwerge und ein Mal im „Froschkönig“ in der Verwandlung des Frosches zum Prinzen gezeigt. Bei „Schneewittchen“ erscheint dieses Erzählelement in der Mitte des Märchens, weil die Zwerge Schneewittchens Rettungspunkt sind, die dem Mädchen Unterkunft und Rettung vor der bösen Königin anbieten. Im „Froschkönig“ kommt dieses Erzählelement sowohl am Anfang als auch in der Mitte vor, und zwar in Form der versteckten Motivation des Frosches, ein Prinz zu werden. In „Aschenputtel“ zieht sich dieses Erzählelement fortlaufend durch die ganze Geschichte hindurch, weil gerade Aschenputtel durch den ganzen Handlungsprozess „magische“ Hilfe benötigt, um das Element des glücklichen Endes zu erfüllen. Diesem Erzählelement, der Zauberwesen in Form von Feen, Hexen, Zwergen und anderen Fabelwesen enthält, ist in allen drei Märchentexten ein großer Erzählraum eingeräumt, weil diese gerade das erforderliche glückliche Ende ermöglichen.

Die Zaubersprüche nehmen einen etwas kleineren Anteil am Text ein, dennoch sind sie das am zweithäufigsten vertretene Element in dieser Kategorie. Im Märchen „Schneewittchen“ findet es sieben Mal Anwendung: „Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die Schönste im ganzen Land?“ (Grimm 1996: 298) und in „Aschenputtel“ sogar acht Mal, in der Mitte und am Ende des Märchens: 'Bäumchen, rüttel dich und schüttel dich, wirf Gold und Silber über mich (ebd.: 158).

Unter den Zwischenerzählelementen ist die Grausamkeit das am meisten vertretene Element in den analysierten Märchen. In „Schneewittchen“ kommt es im Verlauf der Erzählung

fünf Mal vor: „Bring das Kind hinaus in den Wald, ich wills nicht mehr vor meinem Auge sehen. Du sollst es töten und mir die Lunge und Leber zum Wahrzeichen mitbringen.“ (ebd.: 298). Dagegen kommt es in „Aschenputtel“ acht Mal vor: „Da reichte ihr die Mutter ein Messer und sprach 'hau ein Stück von der Ferse ab: wann du Königin bist, brauchst du nicht mehr zu Fuß zu gehen.“ (Ebd.: 161-162). Beim „Froschkönig“ taucht es lediglich einmal in der Mitte des Märchens auf: „Da war sie erst bitterböse, holte ihn herauf und warf ihn aus allen Kräften wieder die Wand, 'nun wirst du Ruhe haben, du garstiger Frosch“(ebd.: 42).

„Erwachsene Gestalten und ihr Benehmen“ wäre das am zweithäufigsten vertretene Element in der Kategorie der Zwischenerzählelemente. In „Schneewittchen“ und in „Aschenputtel“ kommt es sechs Mal vor, im „Froschkönig“ wiederum nur einmal. In „Schneewittchen“ ist dieses Element in der Gestalt der bösen Königin enthalten, die eifersüchtig und neidisch auf Schneewittchen ist: „'Frau Königin, Ihr seid die Schönste im Land.' Da hatte ihr neidisches Herz Ruhe, so gut ein neidisches Herz Ruhe haben kann.“ (Ebd.: 306) In „Aschenputtel“ erscheint es in der Gestalt der Stiefmutter, die Aschenputtel quält: „Sie nahmen ihm seine schönen Kleider weg, zogen ihm einen grauen alten Kittel an, und gaben ihm hölzerne Schuhe. ‘ Seht einmal die stolze Prinzessin, wie sie geputzt ist!' riefen sie, lachten und führten es in die Küche...“ (Ebd.: 154). Im „Froschkönig“ wiederum war es der König, der den Frosch rettet und die Handlung weiter ermöglicht, um seiner Tochter eine Lektion zu erteilen: „Was du versprochen hast, dass musst du auch einhalten“ (ebd.: 39).

Anhand der Analyse der drei Märchen mithilfe der angeführten drei Kategorien ist zu schließen, dass die kindlichen Erzählelemente Feen, Hexen und andere Zauberwesen sowie die Zaubersprüche in allen drei Märchen meistens vorkommen. Dabei ist das Vorhandensein auch anderer Erzählelemente zu registrieren, woraus zu schlussfolgern ist, dass Grimms Märchen aus einer Anzahl von erzählerischen Elementen bestehen, die in verschiedenen Formen und Kombinationen auftreten und somit das Publikum von Kindern und Erwachsenen ansprechen. Aufgrund der Tabelle kann man feststellen, dass der Großteil der Märchen aus kindlichen Erzählelementen besteht, jedoch gibt es zu einem kleineren Anteil auch Textpassagen, die nur für Erwachsene gedacht zu sein scheinen. Da diese Passagen aber nicht in größerer Zahl wie die Erzählelemente, die für Kinder zugeordnet sind, zu finden sind, werden heute die *Kinder- und Hausmärchen* ihrem Namen wohl gerecht.

#### 4. Was ist das Kindliche und was das Nicht-Kindliche an Grimms Sammlung?

Im Rahmen der Analyse der Märchen „Schneewittchen“, „Der Froschkönig oder der Eiserne Heinrich“ und „Aschenputtel“ konnte man das Vorhandensein aller drei analysierten Gruppen von Erzählelementen feststellen. Die kindlichen Erzählelemente „Feen, Hexen und andere Zauberwesen“ sowie „Zaubersprüche“ kommen in allen drei Märchen meistens vor.

In Bezug auf den Inhalt und die Erzählung der jeweiligen Märchen bilden die Erzählelemente „der erwachsenen Gestalten und ihr Benehmen“ sowie „die Grausamkeit“ das Grundgerüst der Märchen. Im Fall von „Schneewittchen“ sind diese Elemente die Ursache und der Auslöser des gesamten Verlaufs des Geschilderten. Im „Froschkönig“ war das Benehmen des Vaters genauso der Auslöser; hätte er die Prinzessin nicht dazu gebracht, ihr Versprechen zu halten, hätte die ganze Handlung nicht so stattfinden können. Genauso wie bei „Schneewittchen“ ist auch bei „Aschenputtel“ der Charakter der Stiefmutter und der Stiefschwestern der Wendepunkt, der die Protagonistin zu einem Handlungswandel veranlasst.

Weiter ist zu schlussfolgern, dass für die kindliche Rezeption die kindlichen Erzählelemente in allen drei Märchen meistens klar dargestellt sind. Diese Märchen sind aus kindlichen Erzählelementen, nicht-kindlichen Erzählelementen sowie den Zwischenerzählelementen zusammengesetzt worden. Das erlaubt zu behaupten, dass zugleich Erwachsene als auch Kinder als Adressaten dieser Märchen angesprochen werden, bzw. dass Grimms *Kinder- und Hausmärchen* nicht nur für die Kinderlektüre, sondern auch für die Erwachsenen konzipiert wurden. Deshalb ist es auch möglich, dass der Erzählstoff aus Grimms Märchen heutzutage in verschiedenen modernen medialen Umsetzungen bearbeitet wird, je nachdem, an welches Publikum es sich richtet.

Genau diese Rezeptionsmöglichkeit unter einem breitläufigen Publikum hebt im ganzen erforschten Corpus ein Zwischenerzählelement in den Vordergrund, nämlich die Grausamkeit. Diese zieht die meiste Aufmerksamkeit des Lesers auf sich, welche denjenigen über die Moral des ganzen Märchens nachdenken lässt. Kann man in Folge dessen dann behaupten, dass die Märchen doch ernsthafte Allegorien sind, die eine verdeckte Grausamkeit in sich bergen?

## 5. Grausamkeit – die verdeckte Anspielung der Allegorie in Grimms Märchen

Bei den analysierten Elementen scheint mir der Begriff der Grausamkeit der zentrale Punkt zu sein – das, was unter den in den analysierten Märchen enthaltenen Zwischenerzählelementen in den Vordergrund springt. Es ist gerade diese Grausamkeit, die von allen analysierten Elementen beim Leser die meiste Aufmerksamkeit erweckt und zum Ende das Nachdenken über die Moral des Märchens anspornt.

Die meisten Märchen, darunter auch die drei oben analysierten Märchen „Schneewittchen“, „Der Froschkönig oder der Eiserne Heinrich“ und „Aschenputtel“ enthalten gleichermaßen diese versteckte Anspielung an die Grausamkeit, welche die Kindern zwar rezipieren jedoch nicht verstehen können, wobei die Erwachsenen den Ursprung dieser Grausamkeit sehr wohl begreifen können. In jedem der Märchen wird in den ersten Versionen der Bösewicht auf eine sehr grausame Art und Weise bestraft: in „Schneewittchen“ werden vor die Stiefmutter glühende Eisenpantoffel hingestellt und sie muss bis zum Tode darin tanzen, in „Aschenputtel“ werden den Stiefschwestern die Augen ausgepickt und im „Froschkönig“ wird der Frosch gegen die Wand geknallt. Dabei stellt sich die Frage: Was für eine Moral des Märchens dringt hier zum Kind durch?

Es wird am Ende jedes Märchens der Bösewicht bestraft, um somit das ethisch-kosmologische Gleichgewicht in den Märchen zu erhalten. Die Bösewichter bekommen hier keine Möglichkeit, ihre bösen Taten zu bereuen oder dass man ihnen diese Taten verzeiht. Dennoch wird der Held am Ende des Märchens durch die Bestrafung selbst zum Bösewicht. Dabei zeigt sich die Bestrafung eigentlich als ein falsches Bild, das man den Kindern dazu vermittelt, dass, wenn jemand für seine bösen Taten bestraft wird, alles am Ende gut ist. Hier werden die Kinder nicht belehrt, dass jeder die Möglichkeit bekommen sollte, Verzeihung zu erfahren, bzw. einen neuen Anfang im Leben bekommen sollte, um auf diese Weise das getane Böse ins Gute zu verwandeln. Daraus ist die Hypothese zu schließen, dass Märchen doch nicht so rein und naiv sind wie man denkt, sondern ernsthafte Allegorien verbergen können, die an der Schwelle zur Grausamkeit stehen.

## Schlusswort

In dieser Diplomarbeit wird der Einsatz von kindlichen und nicht-kindlichen Erzählelementen an Hand dreier Märchen bearbeitet. Es wird gezeigt, wie sich die *Kinder- und Hausmärchen* aus einer Kombination aller aufgelisteten Elemente zusammensetzen, in der verschiedene Details abhängig von dem vorgesehenen Publikum hervorgebracht werden.

Im ersten Teil der Arbeit wird der geschichtlich-politischer Kontext jener Zeit, die Biographie der Brüder Grimm, der äußerliche Einfluss auf ihr Schaffen, die Sammeltätigkeit der Gebrüder Grimm sowie die Entstehung der *Kinder- und Hausmärchen* als folkloristische Sammlung präsentiert. Im zweiten Teil der Arbeit werden drei repräsentative Märchen in Bezug auf das Vorhandensein der oben angeführten Erzählelemente analysiert, um anhand der Ergebnisse auf die Frage einzugehen, woraus das Kindliche und das Nicht-Kindliche der Grimm'schen Märchensammlung besteht. Das Ergebnis der Analyse der Märchen „Schneewittchen“, „Der Froschkönig oder der Eiserne Heinrich“ und „Aschenputtel“ weist darauf hin, dass kindliche Erzählelemente in diesen Texten den größten Erzählraum einnehmen, die Zwischenerzählelemente und die nicht-kindlichen Erzählelemente weniger vertreten sind, wobei aber diese als Handlungsträger im Märchen „Froschkönig“ und „Schneewittchen“ vorkommen.

Zuletzt ist zu behaupten, dass es sich in Grimms Märchen um einen Text handelt, der Dank der Anwesenheit sowohl von kindlichen als auch nicht-kindlichen Erzählelementen einen weiten Kreis verschiedener Adressaten anspricht und nicht nur explizit für Kinder bestimmt ist. Hierbei wurde auch auf die Grausamkeit als eine verdeckte Anspielung in den Märchen hingewiesen, wobei festzustellen war, dass Grimms Märchen, obwohl sie vorwiegend Kinder ansprechen, doch nicht so rein und naiv sind, indem sie auch tiefer liegende symbolische Elemente enthalten, die sich insbesondere durch Grausamkeit auszeichnen.

## Sažetak rada

U diplomskome radu se tematizira uporaba dječjih i ne-dječjih pripovjednih elemenata zbirke bajki braće Grimm. Na braću Grimm značajno su utjecali ondašnji ekonomsko-politički odnosi, pri čemu je njihova zbirka bajki nastala pod neposrednim utjecajem Bretana i Arnima. Oba ta utjecaja vidljiva su odatle, što su braća Grimm svojim djelom nastojali ponovno probuditi duh njemačke nacije. Zahvaljujući upravo vanjskim utjecajima, kao i reakciji čitatelja to je djelo postalo najpopularnije djelo dječje književnosti u prošlosti i sadašnjosti.

U radu se nastoje prikazati dječji i ne-dječji pripovjedni elementi, kao i međuelementi koji su sadržani u Grimmovim bajkama. Na temelju toga pokušava se odgovoriti na pitanje, jesu li te bajke namijenjene isključivo djeci ili odraslima ili se one zahvaljujući isprepletenosti pripovjednih elemenata ipak obraćaju širem čitateljskom krugu. Navedeni se pripovjedni elementi analiziraju na primjeru triju bajki, pri čemu je moguće ustanoviti da se analizirane bajke sastoje od kombinacije i dječjih i ne-dječjih pripovjednih elemenata, kao i međuelemenata.

U prvom se dijelu rada predstavlja povijesno-politički kontekst onoga doba, biografija braće Grimm, izvanjski utjecaj na njihovo stvaralaštvo, njihova djelatnost u svojstvu skupljača tekstova te nastanak njihove zbirke bajki. U drugom dijelu rada analiziraju se tri reprezentativne bajke s obzirom na prisustvo gore navedenih pripovjednih elemenata kako bi se na temelju rezultata analize razmotrilo pitanje, što je dječje a što ne-dječje u tekstovima Grimmovih bajki.

**Ključne riječi:** dječji pripovjedni elementi, braća Grimm, folkloristička zbirka, *Kinder- und Hausmärchen*, ne-dječji pripovjedni elementi



## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

Grimm, Jacob und Wilhelm (1996): *Kinder- und Hausmärchen*. München: Artemis&Winkler.

### Sekundärliteratur

Bettelheim, Bruno (1993): *Kinder brauchen Märchen*. München : Deutsches Taschenbuch.

Borries, Erika und Ernst (1977.): *Deutsche Literaturgeschichte*. München: Deutsches Taschenbuch.

Böttcher, Kurt (1977): *Die Brüder Grimm und die Entstehung der Germanistik*. Berlin: Volk und Wissen.

Drout, D.C. Michael (2006.): *J.R.R. Tolkien Encyclopedia: Scholarship and Critical Assessment*. New York: Taylorand Francis Group.

Gerstner, Hermann (1973): *Die Brüder Grimm in Selbstzeugnissen und Dokumenten*. Rowohlt: Reinbeck bei Hamburg.

Guljašević, Ivana (2012.): *Moja knjiga - Jacob i Wilhelm Grimm Bajke*. Zagreb: Školska knjiga.

Knoop, Ulrich (1985): *Die Verschriftlichung der Märchen durch die Brüder Grimm*. *Lili Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*. 82-93 S.

Kümmerling-Meibauer, Bettina (2004.): *Klassiker der Kinder-und Jugendliteratur: ein Internationales Handbuch*. Stuttgart: J.B. Metzler.

Liege, Ludwig (2006) : *Bildung und Erziehung in früher Kindheit*. Stuttgart: W. Kohlhammer.

Metzler (1997.): *Kunstmärchen*. Stuttgart; Weimar.: J. B. Metzler.

Rölleke, Heinz (1986): *Die Märchen der Brüder Grimm*. Eine Einführung. München; Zürich: Artemis.

Schikorsky, Isa (2012.): *Kurze Geschichte der Kinder und Jugendliteratur*. Köln: Books on Demand

Spinner, Kaspar H. (1993.): *Große Werke der Literatur*. Augsburg : Hans Vilmar Geppert.

## Internetquellen

Lindner, Eva. „Wie Märchen der Gebrüder Grimm jugendfrei wurden“.

<https://www.morgenpost.de/kultur/article112144530/Wie-Maerchen-der-Gebrueder-Grimm-jugendfrei-wurden.html>, abgerufen am 10.08.2017

Schulz, Dieter. „Hollywood entdeckt die Gebrüder Grimm“.

<https://www.svz.de/ratgeber/hollywood-entdeckt-die-gebrueder-grimm-id9485511.html>,  
abgerufen am 19.08.2017

Perrault, Charles. „Sämtliche Märchen.“

[https://www.buecher.de/shop/sammlungen/saemtliche-maerchen/perrault-charles/products\\_products/detail/prod\\_id/02912712/](https://www.buecher.de/shop/sammlungen/saemtliche-maerchen/perrault-charles/products_products/detail/prod_id/02912712/), abgerufen am 10.08.2017