

# ALTE TEXTE IM NEUEN GEWAND: GRIMMS MÄRCHEN INTO THE WOODS

---

**Bralić, Gabrijela**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2024**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Split, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:172:577928>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-02-20**

*Repository / Repozitorij:*

[Repository of Faculty of humanities and social sciences](#)



**SVEUČILIŠTE U SPLITU  
FILOZOFSKI FAKULTET**

**DIPLOMSKI RAD**

**ALTE TEXTE IM NEUEN GEWAND: GRIMMS MÄRCHEN *INTO THE WOODS***

**Gabrijela Bralić**

**Split, rujan 2024.**

ODSJEK ZA NJEMAČKI JEZIK I KNJIŽEVNOST  
DIPLOMSKI STUDIJ

Gabrijela Bralić

**ALTE TEXTE IM NEUEN GEWAND: GRIMMS MÄRCHEN *INTO THE WOODS***

**Diplomski rad**

Mentor: Prof. dr. Marijana Erstić

Split, rujan 2024.

1.	EINLEITUNG.....	1
2.	DAS MÄRCHEN.....	2
2.1.	Abgrenzung zu anderen Gattungen.....	3
3.	<i>KINDER- UND HAUSMÄRCHEN</i> .....	5
3.1.	Die Gebrüder Grimm und ihre Epoche .....	6
3.2.	Das Vorfeld der <i>Kinder- und Hausmärchen</i> .....	7
3.3.	Die Entstehung der <i>Kinder- und Hausmärchen</i> .....	8
3.4.	Fantastische Märchenwirklichkeit .....	9
4.	MÄRCHENFILM UND FILMMÄRCHEN.....	10
4.1.	Von der Erzähltradition zum Märchenfilm .....	10
4.2.	Märchenadaptionen und Transformationen auf der Filmleinwand.....	11
4.2.1.	Die Ära der klassischen Märchenfilme.....	12
4.2.2.	Die Märchenfilme und Disney Revolution .....	13
4.3.	Strategien neuer Märchenverfilmungen.....	14
4.3.1.	Metafilme.....	14
4.3.2.	Märchenfilme als Horrorfilme .....	15
4.3.3.	Märchenfilme als Blockbuster .....	16
4.3.4.	Märchenfilme als Melodram.....	18
5.	DER FILM <i>INTO THE WOODS</i> .....	19
5.1.	Das Musical als Genre .....	20
6.	MÄRCHEN IN MARSHALLS FILM.....	22
6.1.	Die Handlung des <i>Aschenputtel</i> -Märchens .....	22
6.2.	Die Handlung des <i>Rapunzel</i> -Märchens.....	24
6.3.	Die Handlung des <i>Rotkäppchen</i> -Märchens.....	27
7.	VERGLEICH DER ORIGINALTEXTE MIT DER ADAPTION.....	29
8.	SCHLUSSFOLGERUNG.....	33
9.	LITERATURVERZEICHNIS.....	34
9.1.	Primärliteratur .....	34
9.2.	Sekundärliteratur.....	34
10.	FILMVERZEICHNIS.....	37
	ABSTRACT.....	38
	SAŽETAK.....	39
	SUMMARY .....	40

## 1. EINLEITUNG

Märchen sind eine uralte literarische Gattung, die mündlich überlieferte wundersame Ereignisse erzählt. Besonders bekannt sind im deutschsprachigen Raum die Gebrüder Grimm mit ihrer Sammlung von *Kinder- und Hausmärchen*. Sie gelten auch als ‚Gründungsväter‘ der Germanistik.

Im Gegensatz zu Sagen und Legenden sind Märchen frei erfunden, und sie zeichnen sich durch fantastische Elemente wie Hexen, Zwerge, Riesen, Geister und Fabeltiere aus. Gleichzeitig erzählen sie oft auch von sozialen Rollen und gesellschaftlichen Bedingungen wie Herrschaft, Knechtschaft, Armut, Hunger oder Familienstrukturen. *Die Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm, darunter die Märchen wie *Aschenputtel*, *Dornröschen*, *Rotkäppchen*, *Rumpelstilzchen* und *Schneewittchen*, wurden in mehr als 150 Sprachen übersetzt und sind weltweit vielen Kindern bekannt.

Es gibt zahlreiche filmische Adaptationen dieser Märchen, aber in dieser Arbeit werde ich mich auf drei Märchen konzentrieren: *Rapunzel*, *Aschenputtel* und *Rotkäppchen* sowie auf den Film *Into the Woods*. Es handelt sich um einen US-amerikanischen Märchenfilm von Rob Marshall aus dem Jahr 2014. Dieser Film adaptiert das gleichnamige Broadway-Musical von James Lapine und Stephen Sondheim, die beide auch am Film beteiligt waren. Die Hauptrollen werden von Meryl Streep, Emily Blunt, James Corden und Anna Kendrick verkörpert.

Das Ziel meiner Arbeit ist die Analyse der klassischen Grimm-Märchen und des genannten Films sowie das Herausfiltern von Gemeinsamkeiten und Unterschieden. Mit dieser Arbeit möchte ich mithilfe der Interpretation auch auf die Emanzipation der Märchen und der Märchen-Figuren hinweisen.

## 2. DAS MÄRCHEN<sup>1</sup>

Heute werden uns unterschiedliche Definitionen und etymologische Erklärungen von Märchen angeboten, aber ich möchte mich an die Erklärung von Heinz Rölleke halten. Das Wort ‚Märchen‘ ist eine Diminutivbildung zum Substantiv *mære*, was, Rölleke zufolge, „Nachricht von einer geschehenen Sache“ und eine „Botschaft“ bedeutet.<sup>2</sup> Das Substantiv war, so Rölleke, „im Althochdeutschen nicht belegt, aber das Adjektiv derselben etymologischen Wurzel ‚māri‘ in der Bedeutung ‚berühmt‘“<sup>3</sup>. Die Mähre sei „im eigentlichen Sinn also eine Nachricht oder Botschaft von einer Sache, einem Geschehnis, einer Wahrheit, die berühmt ist oder berühmt zu werden verdient, so dass sie sich herumspricht“.<sup>4</sup> Daraus könne geschlussfolgert werden, „dass diese so bezeichneten Geschichten kurz“ seien „und sich dadurch schnell herumsprechen, da diese leicht gemerkt werden können“.<sup>5</sup> Außerdem, so Rölleke, „wirken sie unwahrscheinlich mit keinem Sinn für Ernsthaftigkeit“.<sup>6</sup> Die Märchen seien teilweise auch negativ behaftet, „da sie oft mit Ammenmärchen in Verbindung gebracht wurden, die ausschließlich zur Unterhaltungs- oder Beruhigungsfunktion für Kleinkinder verwendet werden sollten“.<sup>7</sup>

Stefan Neuhaus schreibt in seinem Buch *Märchen*:

[...] Literatur besteht aus sprachlichen Zeichen, die keinen Referenten in der Realität haben, die ihre Leser umgibt. Selbst wenn ein Roman in Berlin spielt, so ist das doch ein Berlin, das so nur in der Literatur existiert. Da Literatur kein Synonym für Märchen geworden ist, muss es historische und systematische Gründe für eine bestimmte Begriffsverwendung geben.<sup>8</sup>

Diese Gründe werden im folgenden Unterkapitel näher erläutert.

---

<sup>1</sup> Das folgende Kapitel erweitert die Forschungsergebnisse der Bachelorarbeit von Gabrijela Bralić: *Spieglein, Spieglein an der Wand, welches Medium hat die Oberhand? ‚Schneewittchen‘ im Medienwandel*. Split: Philosophische Fakultät 2022, S. 2 (BA-Arbeit) und des Artikels von Gabrijela Bralić / Marijana Erstić: „Film ‚Snjeguljica i lovac‘ kao novija adaptacija bajke braće Grimm – put ka emancipaciji“. In: *Mogućnosti: književnost, umjetnost, kulturni problemi*, Bd. LXVIII (2023), H. 1-2, S. 17-31.

<sup>2</sup> Heinz Rölleke: *Die Märchen der Brüder Grimm*. Stuttgart, 2004, S. 10. Vgl. auch Bralić: *Spieglein, Spieglein an der Wand*, S. 2.

<sup>3</sup> Vgl. Rölleke: ebd. und Bralić: *Spieglein, Spieglein an der Wand*, S. 2.

<sup>4</sup> Rölleke: *Die Märchen der Brüder Grimm*, S. 10.

<sup>5</sup> Ebd.

<sup>6</sup> Ebd., S. 11.

<sup>7</sup> Vgl. ebd.

<sup>8</sup> Stefan Neuhaus: *Märchen*. Tübingen, 2017, S. 3. Vgl. auch Bralić: *Spieglein, Spieglein an der Wand*, S. 2.

## 2.1. Abgrenzung zu anderen Gattungen

Märchen werden in Prosa geschrieben und handeln von unglaublichen und wundersamen Ereignissen. Es ist wichtig, Märchen von anderen Genres der Literatur abzugrenzen, und dafür gibt es bestimmte Kriterien, die Max Lüthi folgendermaßen beschreibt:

Das europäische Volksmärchen teilt die Neigung, Übernatürliches, Wunderhaftes in seinen Rahmen aufzunehmen, mit anderen Erzählgattungen, mit Sage, Legende, Mythos, Fabel. In der folgenden knappen Übersicht kann es nicht darum gehen, eine umfassende Kontrastierung anzustreben. Es soll vielmehr versucht werden, die verschiedenen Gattungen in ihren Schwerpunkten zu fassen, wobei die Sage, als eine im allgemeinen Bewußtsein [sic!] mit dem Märchen gekoppelte Kontrastgattung, eine eingehendere Betrachtung erfährt als die übrigen Erzähltypen.<sup>9</sup>

Der Begriff Sage ist nämlich auch ein moderner Begriff und, nach Lüthi, bezeichnet er

in einem weiteren Sinne Erzählungen, die mit dem Anspruch auftreten, wirkliche Vorgänge zu berichten, die sich aber, sei es schon im Bewußtsein [sic!] des Erzählers selber, sei es für den Hörer oder nur für den außenstehenden Beobachter, von dieser Wirklichkeit irgendwie entfernt haben, entweder dadurch, daß [sic!] sie von Mund zu Mund gegangen und so eine charakteristische Umformung erhalten haben (Volkssage, Lokalsage), oder dadurch, daß [sic!] sie bewußt [sic!] dichterisch gestaltet wurden (z.B. die Heldensage)<sup>10</sup>

Die Märchen, die ich in diesem Werk behandle (*Aschenputtel*, *Rapunzel* und *Rotkäppchen*), gehören zur Sammlung der sogenannten *Kinder- und Hausmärchen* (KHM). *Die Kinder- und Hausmärchen* wurden von den Gebrüder Grimm aus mehreren Quellen gesammelt bzw. aufgeschrieben und zwischen 1812 und 1850 in sieben Auflagen publiziert (in Auflagen von 1812, 1815, 1819, 1837, 1840, 1843 und 1850)<sup>11</sup>. Die Märchensammlung *Kinder- und Hausmärchen* „stellt dabei eine Mischung aus neuen Texten, Kunstmärchen und teils stark bearbeiteten und veränderten Volksmärchen dar.“<sup>12</sup> Es handelt sich also um eine der kleinen bzw. ‚einfachen Formen‘, die André Jolles im Jahr 1930 als eine vor-literarische Gattung beschreibt, denn, so Jolles:

Wo [...] unter Herrschaft einer Geistesbeschäftigung die Vielheit und Mannigfaltigkeit des Seins und des Geschehens sich verdichtet und gestaltet, wo dieses von der Sprache in seinen letzten, nicht teilbaren Einheiten ergriffen, in sprachlichen Gebilden wiederum Sein und Geschehen zugleich meint und bedeutet, da reden wir von der Entstehung der Einfachen Form.<sup>13</sup>

---

<sup>9</sup> Max Lüthi: *Märchen*. Stuttgart, 1974, S. 7.

<sup>10</sup> Ebd. Vgl. auch Bralić: *Spieglein, Spieglein an der Wand*, S.3.

<sup>11</sup> Ebd.

<sup>12</sup> Wikipedia [https://de.wikipedia.org/wiki/Grimms\\_M%C3%A4rchen](https://de.wikipedia.org/wiki/Grimms_M%C3%A4rchen) (Zugriff am 04.01.2024).

<sup>13</sup> André Jolles: *Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen*. Witz. Halle/Saale: Niemeyer 1930, S. 45. [https://www.dbnl.org/tekst/joll001einf01\\_01/joll001einf01\\_01\\_0003.php](https://www.dbnl.org/tekst/joll001einf01_01/joll001einf01_01_0003.php) (Zugriff am 08.03.2024).

Ein zweites Merkmal, das häufig in Märchen erkannt wird, findet sich auf ähnliche Weise in vielen Märchen wieder, so Jolles: Die Handlungsorte seien nämlich oft „in einem fernen Land, weit, weit von hier“, die Zeit werde als „lange, lange her“ beschrieben; oder der Ort sei undefiniert und überall, die Zeit existiere nie bzw. sie existiere immer zugleich.<sup>14</sup> Sobald das Märchen historische Elemente annehme – was gelegentlich geschehe, besonders wenn es mit der Novelle verschmelze –, verliere es etwas von seiner Magie. Historische Orte und Zeiten nähern sich der nüchternen Realität an und mindern die Kraft des Wunderbaren, das im Märchen selbstverständlich und unerlässlich sei.<sup>15</sup> Jolles schreibt weiter Folgendes:

Endlich die sprachliche Gebärde des Märchens. Sie tritt so stark hervor, in ihr ordnet sich das Geschehen in so bestimmter Weise an, daß [sic!] man sie als den eigentlichen ‚Inhalt‘ des Märchens hat betrachten wollen. Das Wort Motiv, das wir aus früher angegebenen Gründen vermieden haben, wird von der Märchenforschung mit außerordentlicher Vorliebe benutzt; es sind die ‚Märchenmotive‘, nach denen man die Märchen einzuteilen pflegt. Man ist sogar so weit gegangen, zu behaupten, daß [sic!] das Märchen nichts anderes wäre als eine ziemlich beliebige Zusammensetzung solcher Motive, daß [sic!] man es sozusagen in seine Motive zerlegen und aus anderen Motiven wieder aufbauen könnte, daß [sic!] man ein Märchen wie ein Mosaik aus Motiven herstellen könnte. Wir brauchen darüber nicht viele Worte zu verlieren. Märchen ist Geschehen, Geschehen im Sinne der naiven Moral; entfernen wir dieses Geschehen mit seinem tragischen Anfang, seinem Fortschreiten in der Richtung der Gerechtigkeit, seinen tragischen Hemmungen, seinem ethischen Schluß [sic!], so bleibt irgendein sinnloses Skelett, das uns keine moralische Befriedigung gewähren kann und das höchstens als mnemotechnisches Mittel zu einer Wiederherstellung der Form dient...<sup>16</sup>

Mit diesen bekannten Motiven bzw. ‚Mosaiksteinchen‘ einer der einfachen Formen, mit der einfachen Form ‚Märchen‘ also, spielen die Medien, wie das Theater oder der Film, seit mindestens 150 Jahren. Eine berühmte und exemplarische Modernisierung und Umkodierung der berühmten Märchenmotive, der Märchen- und Musical-Film *Into the Woods*, wird deshalb in dem abschließenden Teil dieser Arbeit vorgestellt. Zunächst widmet sich die vorliegende Arbeit aber der berühmten Sammlung *Kinder- und Hausmärchen* (KHM) der Gebrüder Grimm.

---

<sup>14</sup> Ebd., S. 244.

<sup>15</sup> Ebd.

<sup>16</sup> Ebd., S. 245.



### 3. KINDER- UND HAUSMÄRCHEN

Über die *Kinder- und Hausmärchen* (KHM) der Brüder Grimm wurde bereits viel geschrieben. Der enorme Stellenwert und die weitreichende Bekanntheit dieser Märchen zeigen sich auch in zahlreichen populärwissenschaftlichen Texten im Internet. Einige davon möchte ich nun zitieren. Auf der Internetseite des *Märchenatlas* wird beispielsweise hervorgehoben, dass die Märchen von Jacob Grimm (\*1785 Hanau, †1863 Berlin) und Wilhelm Grimm (\*1786 Hanau, †1859 Berlin) weltweit zu den bekanntesten Werken der deutschsprachigen Literatur zählen.<sup>17</sup> Auch das umfassendste Wörterbuch der deutschen Sprache, das *Deutsche Wörterbuch*, gehe auf die Initiative der beiden Philologen zurück, weshalb es oft auch als ‚der Grimm‘ bezeichnet werde.<sup>18</sup> Am 20. Dezember 1812, so Lippert, wurden die ersten Exemplare des ersten Bandes der Märchensammlung der Brüder Jacob und Wilhelm Grimm veröffentlicht: *Die Kinder- und Hausmärchen* prägen gemäß dem *Märchenatlas* „unsere Vorstellung von deutschen Märchen“. Figuren wie Aschenputtel, Dornröschen, Rotkäppchen, Rumpelstilzchen und Schneewittchen seien seit Generationen und in vielen Ländern Kindern vertraut; Die Märchensammlung sei in mehr als 150 Sprachen übersetzt, und einzelne Märchen seien unzählige Male verfilmt worden.<sup>19</sup>

Des Weiteren betont Literaturkritiker Lothar Bluhm in der Internetzeitschrift *Literaturkritik* im Jahr 2016, dass die *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm als das zweitbekannteste, am weitesten verbreitete und am häufigsten übersetzte Buch der deutschen Sprache gelten – direkt nach der *Luther-Bibel*.<sup>20</sup> Bluhm hebt hervor, dass die Texte dieser Sammlung heute als möglicherweise letzter Ankerpunkt einer umfassenden literarischen Bildung in Deutschland betrachtet werden können.<sup>21</sup>

Bluhm erläutert auch, dass diese traditionelle Kinderliteratur, sei es durch Vorlesen, mündliche Erzählungen oder den Konsum über verschiedene audiovisuelle Medien, einem breiten Publikum bekannt sei, und das über die Grenzen eines bildungsbasierten literarisch

---

<sup>17</sup> Vgl. Karen Lippert: „Märchen der Brüder Grimm“. In: dies.: *Märchenatlas*. <http://www.maerchenatlas.de/personen/maerchensammler/maerchen-der-brueder-grimm/> (Zugriff am 04.01.2024).

<sup>18</sup> Vgl. ebd.

<sup>19</sup> Vgl. ebd.

<sup>20</sup> Vgl. Lothar Bluhm: „Die ‚Kinder- und Hausmärchen‘ der Brüder Grimm“ In: *Literaturkritik*, 21.11.2016, <https://literaturkritik.de/id/17417> (Zugriff am 04.01.2024).

<sup>21</sup> Vgl. ebd.

interessierten Umfelds hinaus.<sup>22</sup> Er betont insbesondere, dass dies für einen bestimmten Katalog an Zaubermärchen gelte, zu denen Geschichten wie *Der Froschkönig*, *Der Wolf und die sieben jungen Geißlein*, *Rotkäppchen*, *Hänsel und Gretel*, *Aschenputtel*, *Schneewittchen* oder *König Drosselbart* gehören.<sup>23</sup>

Sie alle finden sich im ersten Band der zuletzt über 200 Märchen zählenden sogenannten Großen Ausgabe, und sie alle wurden dadurch populär, dass sie schon früh in eine Auswahlangabe speziell für Kinder eingefügt wurden, in die sogenannte Kleine Ausgabe der Märchensammlung, die zwischen 1825 und 1858 in insgesamt 10 Auflagen von den Grimms herausgegeben wurde.<sup>24</sup>

### 3.1. Die Gebrüder Grimm und ihre Epoche

Jacob und Wilhelm Grimm zählen zweifellos zu den bekanntesten und einflussreichsten Autoren aller Zeiten. Ihre Bekanntheit erlangten sie durch die Veröffentlichung deutscher Märchen. Die Brüder werden als Pioniere der Germanistik angesehen und haben maßgeblich zur Entwicklung dieses Fachgebiets beigetragen. Zu den Gebrüdern Grimm und zu ihrer Epoche schreibt Hermann Gerstner in seinem Buch *Brüder Grimm* von 1973:

Die Familie Grimm war im hessischen Raum beheimatet. Hier waren der Urgroßvater und der Großvater der ‚Brüder Grimm‘ als Geistliche der reformierten Kirche tätig, hier wirkte der 1751 geborene Vater Philipp Wilhelm Grimm als Jurist. Aus einer Juristenfamilie holte sich Philipp Wilhelm auch seine Braut Dorothea Zimmer. Als Advokat und dann als fürstlicher Stadt- und Landschreiber in Hanau konnte er es sich zutrauen, bei einfacher Lebensführung eine Familie zu gründen.<sup>25</sup>

Jakob Ludwig Karl Grimm wurde am 4. Januar 1785 und Wilhelm Karl Grimm am 24. Februar 1786 in Hanau bei Frankfurt geboren. Beide besuchten das Friedrichs-Gymnasium in Kassel und studierten Rechtswissenschaften an der Universität Marburg. Zwischen 1837 und 1841 waren die Brüder Grimm als Professoren an der Universität Göttingen tätig. Zusammen mit anderen Mitstreitern waren sie als ‚Die Göttinger Sieben‘ bekannt, die sich für eine liberale Verfassung einsetzten und infolgedessen entlassen wurden. Wilhelm verstarb im Jahr 1859, sein älterer Bruder Jakob im Jahr 1863.<sup>26</sup>

---

<sup>22</sup> Vgl. ebd.

<sup>23</sup> Vgl. ebd.

<sup>24</sup> Ebd.

<sup>25</sup> Hermann Gerstner: *Brüder Grimm*. Reinbek bei Hamburg, 1973, S. 7.

<sup>26</sup> Vgl. ebd., S. 8.

Georg Waitz, ein deutscher Rechtshistoriker und Mediävist, schrieb *Zum Gedächtnis an J. Grimm*:

Wenn Jacob sich in großartigen kühnen Konzeptionen erging, so war Wilhelm der Meister feiner, gleichmäßiger, sauberer Arbeit. Jener wagte wohl auch, was sich nicht behaupten ließ; dieser zog sich engere Grenzen, in denen er dann aber ganz zu Hause war. Sie waren nicht immer einer ganz mit dem anderen zufrieden; aber sie förderten sich unablässig und erkannten sich in ihrer Eigentümlichkeit an.<sup>27</sup>

### 3.2. Das Vorfeld der *Kinder- und Hausmärchen*

Wie anfangs schon erläutert, bedeutet das Wort ‚Märchen‘ die Nachricht von einer geschehenen Sache. In diesem Sinn konnte, laut Rölleke, der Märchenerzähler Johann Karl August Musäus noch Ende des 18. Jhs. formulieren, „ein Fremdling sei durch Stadtklatsch, ‚das Märchen des Tages‘ gewesen, während Luther in seinem bekannten Weihnachtslied von 1539 sogar die Frohe Botschaft als ‚gute neue Mä(h)r‘ bezeichnete“.<sup>28</sup>

Diese Definition zeigt, dass Märchen ursprünglich mündlich überliefert wurden. Es handelt sich um eine Diminutivform und das zeigt, dass die Märchen kurz sind und oft nicht ernst genommen werden.<sup>29</sup> Der Italiener Francesco Straparola werde als erster Märchensammler aufgeführt, nachdem er *Le piacevoli notti* veröffentlicht habe: Diese zwei Teile mit insgesamt 74 Texten seien noch im 16. Jahrhundert auf dem kirchlichen Index der verbotenen Bücher verzeichnet gewesen.<sup>30</sup>

Zwar hatte Goethe mit seinem die *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* krönenden Märchen eine Art seriöser Begeisterung für die noch recht vage definierte Gattung dokumentiert und geweckt, doch in Kreisen der meisten Literaten, der Kunstrichter wie des Lesepublikums waren gerade hinsichtlich der mündlich tradierten Geschichten dieser Art zweifellos noch andere Vorstellungen eindeutig dominierend.<sup>31</sup>

---

<sup>27</sup> Ebd., S. 139.

<sup>28</sup> Rölleke, *Die Märchen der Brüder Grimm* S. 10. Vgl. auch Bralić: *Spieglein, Spieglein an der Wand*, S. 6.

<sup>29</sup> Sorin Dan Vadan: „Das Vorfeld der Kinder- und Hausmärchen“. In: dies.: *Artikel 33*. <https://www.artikel33.com/deutsch/1/das-vorfeld-der-kinder-und-hausmrchen.php> (Zugriff am 04.01.2024).

<sup>30</sup> Vgl. Bralić: *Spieglein, Spieglein an der Wand*, S. 6.

<sup>31</sup> Rölleke: *Die Märchen der Brüder Grimm*, S. 11.

Auch der französische Schriftsteller Charles Perrault übte einen sehr breiten und tiefen Einfluss auf die deutsche Märchentradition aus. Wilhelm Grimm schreibt über ihn:

Perrault hat die Märchen rein aufgefasst und, Kleinigkeiten abgerechnet, nichts zugesetzt; der Stil ist einfach und natürlich, und, so weit es die damals schon glatte und abgerundete Schriftsprache zuließ, ist auch der Kinderton getroffen.<sup>32</sup>

### 3.3. Die Entstehung der *Kinder- und Hausmärchen*

Jacob und Wilhelm Grimm begannen ihr Jurastudium in Marburg im Jahr 1802 bzw. 1803. Während ihres Studiums lernten sie, laut Hans-Jörg Uther, Clemens Brentano kennen.<sup>33</sup> Uther betont, dass Brentano sie dazu ermutigt habe, an der gemeinsamen Arbeit an der Volksliedsammlung *Des Knaben Wunderhorn*, die sie zusammen mit Achim von Arnim durchführten, teilzunehmen.<sup>34</sup> Diese Zusammenarbeit habe ihr Interesse an Volksdichtung geweckt und dazu beigetragen, ihre Leidenschaft für dieses Gebiet zu entfachen.<sup>35</sup> Laut Uther begannen die Brüder Grimm im Jahr 1806 mit der Durchsicht älterer literarischer Dokumente.<sup>36</sup> Die ersten Märchenbeiträge wurden laut Uther in der zweiten Hälfte des Jahres 1807 gesichtet.<sup>37</sup> Bis 1810 hätten die Brüder Grimm Märchen gesammelt, die sie Brentano versprochen. Dieser plante bereits seit einiger Zeit eine Ausgabe von Märchen und erhielt daraufhin von den Brüdern Grimm 54 gesammelte Texte zur Begutachtung. Dieser Austausch führte zur Veröffentlichung mehrerer Ausgaben der *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm. Das Märchen *Schneewittchen* beispielsweise erschien so erstmals in der Ausgabe der *Kinder- und Hausmärchen* von 1812. Eine überarbeitete Fassung wurde 1819 veröffentlicht.<sup>38</sup>

---

<sup>32</sup> Dan Vadan: „Das Vorfeld der Kinder- und Hausmärchen“. (Zugriff am 04.01.2024).

<sup>33</sup> Vgl. Hans-Jörg Uther: *Handbuch zu den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm*. Göttingen, 2021, S. 462.

<sup>34</sup> Vgl. ebd.

<sup>35</sup> Vgl. ebd. Vgl. auch Bralić: *Spieglein, Spieglein an der Wand, welches Medium hat die Oberhand?*, S. 7.

<sup>36</sup> Vgl. Uther: *Handbuch zu den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm*, S. 462.

<sup>37</sup> Vgl. ebd.

<sup>38</sup> Vgl. ebd.

### 3.4. Fantastische Märchenwirklichkeit

Beat Mazenauer und Severin Perrig schreiben im Jahr 1998 über die fantastische Märchenwirklichkeit:

Wenn sich die Brüder Grimm der Märchen vor allem aus kulturpolitischen Überlegungen annahmen, so auch deswegen, weil sie in einer Zeit der rasant einsetzenden Industrialisierung, ‚wo Geldgier und die schnurrenden Räder der Maschinen jeden andern Gedanken betäuben‘ die Fähigkeit zu erzählen für gefährdet und einer vergangenen Welt zugehörig hielten.<sup>39</sup>

Ferner betonen die beiden Autoren:

Die Brüder Grimm retteten so eine vom Aussterben bedrohte Gattung und schufen dafür eine höchst effektvolle Textform, den bürgerlichen Idealtypus Märchen, der sich fortan zur maßgebenden Norm verfestigt hat.<sup>40</sup>

Schließlich zitieren Mazenauer und Perrig die Märchenforscher Johannes Bolte und Georg Polivka. Dieses Zitat möchte ich hier übernehmen:

Unter einem Märchen verstehen wir seit Herder und den Brüdern Grimm eine mit dichterischer Phantasie entworfene Erzählung besonders aus der Zauberwelt, eine nicht an die Bedingungen des wirklichen Lebens geknüpfte wunderbare Geschichte, die hoch und niedrig mit Vergnügen anhören, auch wenn sie diese unglaublich finden.<sup>41</sup>

Ihre Ausführungen beenden die Autoren Beat Mazenauer und Severin Perrig mit den Worten:

Mit ihren *Kinder- und Hausmärchen* setzten sie eine neue Märchennorm, die im 19. Jhs. an Einfluß [sic!] und Verbindlichkeit gewann.<sup>42</sup>

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde die Märchennorm der Gebrüder Grimm auf das damals noch junge Medium Film übertragen.

---

<sup>39</sup> Beat Mazenauer/Severin Perrig: *Wie Dornröschen seine Unschuld gewann. Archäologie der Märchen*. München, 1998, S. 21.

<sup>40</sup> Ebd.

<sup>41</sup> Ebd.

<sup>42</sup> Ebd., S. 22.

## 4. MÄRCHENFILM UND FILMMÄRCHEN

Märchenhafte und fantastische Elemente sind seit den Anfängen der Filmgeschichte präsent. Insbesondere die Märchen der Brüder Grimm haben hierbei eine bedeutende Rolle gespielt. Die heutige Filmindustrie hat eindrucksvoll gezeigt, wie lohnend es sein kann, in die faszinierend düstere Welt der Märchen einzutauchen.

### 4.1. Von der Erzähltradition zum Märchenfilm

In dem von Ute Dettmar, Claudia M. Pecher und Ron Schlesinger herausgegebenen Sammelband *Märchen im Medienwechsel* schreibt Marcus Stiglegger über die filmische Märchen-Erzähltradition Folgendes:

Als sich in Neil Jordans *Die Zeit der Wölfe / The Company of Wolves* (GB 1984) der Film seinem Finale nähert, schmiegt sich Rotkäppchen in einem retardierenden Moment noch einmal an den in einen Wolf verwandelten Jäger und erzählt ihm eine Geschichte: von einer verwundeten Wölfin, die sich in ein menschliches Mädchen verwandelte und bei einem barmherzigen Pfarrer Zuwendung fand, bevor sie wieder in die andere Welt verschwand. Dieser Moment eines Märchenfilms ist nah an der Essenz des Märchens als Erzählform, denn er bietet alles, was diese folkloristische Form oraler Literatur auszeichnet: die mündliche Erzählform, die Raum für spontane Ideen und Transformationen lässt, den gleichnishaften Charakter sowie das Fließen der Grenzen von Diesseits und Jenseits der menschlichen Sphäre.<sup>43</sup>

Jordans Filmwerk möge zwar kein typischer Märchenfilm sein, jedoch präsentiere er auf Grundlage von Angela Carters Kurzgeschichtensammlung wichtige Elemente des Märchenfilms, wie die Neukodierung der ursprünglichen Handlung in filmische Bilder. In Märchen begegnen wir fantastischen Figuren wie Zwerge, Elfen, Feen, Drachen, Riesen, Gnomen, Kobolden oder Hexen. Die Rolle der Magie sei dabei von großer Bedeutung und unterscheidet Märchen von anderen Volkserzählungen wie Legenden. Der Begriff des Märchens sei wiederum oft eng mit der europäischen Tradition der sogenannten Kinderliteratur verbunden.<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> Marcus Stiglegger: „Märchenfilm und Filmmärchen. Der beschwerliche Weg zum Happyend“. In: Ute Dettmar/Claudia Maria Pecher/Ron Schlesinger (Hrsg.): *Märchen im Medienwechsel. Zur Geschichte und Gegenwart des Märchenfilms*. Stuttgart, 2017, S. 1-11, S. 1.

<sup>44</sup> Vgl. ebd.

#### 4.2. Märchenadaptionen und Transformationen auf der Filmleinwand

Marcus Stiglegger schreibt in seinem Artikel „Märchenfilm und Filmmärchen. Der beschwerliche Weg zum Happyend“ im bereits genannten wissenschaftlichen Sammelband *Märchen im Medienwechsel* über die Märchenadaptionen auch Folgendes:

Waren Märchenstoffe bereits in der Theatertradition der Commedia dell'arte oder der Pantomime verbreitet, eröffnete die Filmtechnik der plausiblen Vermittlung von Märchenerzählungen ganz neue mediale Möglichkeiten. Der französische Filmpionier Georges Méliès etwa, der aus der Varieté-Kunst stammte, nahm Märchenstoffe als Basis für seine filmischen ‚Zauberkunststücke‘, die er vor allem mittels Doppelbelichtung des Filmmaterials ermöglichte.<sup>45</sup>

Walt Disney habe etwas später in den USA „die Produktion von kindgerechten Märchenfilmen vorangetrieben und kurze Märchenadaptionen als Zeichentrickfilme geschaffen, die auf den Märchen der Brüder Grimm basierten“, wie Stiglegger bemerkt.<sup>46</sup> Im Jahr 1937 entstand in den Disney-Studios *Schneewittchen und die sieben Zwerge*.<sup>47</sup> Danach folgten Filme wie *Cinderella / Aschenputtel* (1950), *Dornröschen* (1959) und viel später *Die Schöne und das Biest* (1991). Filme speziell für Kinder waren zu Beginn dieser Zeitperiode sehr selten. *Das zauberhafte Land / The Wizard of Oz* (1939) von Victor Fleming sei jedoch äußerst erfolgreich gewesen; Heutzutage gehöre dieser Film zur populären Mythologie der nordamerikanischen Kultur und werde oft zitiert.<sup>48</sup>

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gab es auch in Europa Märchenfilme. *Es war einmal / La Belle et la Bête* von Jean Cocteau aus dem Jahr 1946 wird als ein surrealistisches europäisches kinematografisches Kunstmärchen betrachtet. Cocteau knüpfte somit an die Tradition des französischen Märchenfilms an.<sup>49</sup>

Der große Erfolg von Märchen lasse sich jedoch vor allem an der steigenden Anzahl von Vorführungen in Kinos eindeutig bestätigen; Stiglegger behauptet, dass der altmodische Märchenbegriff heute für ein breites Publikum interessant geworden sei, deshalb hat er Märchen in die Kategorien Metafilm, Horrorfilm, Blockbuster, aber auch Melodrama eingeteilt. In seinem Artikel steht folgendes:

---

<sup>45</sup> Ebd., S. 3.

<sup>46</sup> Ebd., S. 4.

<sup>47</sup> Ebd.

<sup>48</sup> Vgl. Bralić: *Spieglein, Spieglein an der Wand*, S. 19.

<sup>49</sup> Vgl. ebd. sowie Stiglegger: „Märchenfilm und Filmmärchen“, S. 5.

Parallel zu den seit etwa einer Dekade höchst erfolgreichen Comic- und Superheldenadaptionen der DC- und Marvelstudios erfreuen sich auch groß angelegte Märchenfilme mit Starbesetzung äußerster Popularität. Dabei wird einmal mehr von einer Metaebene ausgegangen: Man setzt die Vertrautheit des Publikums mit dem zugrundeliegenden Stoff voraus und überrascht es mit einer unvorhergesehenen Wendung oder Perspektive.<sup>50</sup>

#### 4.2.1. Die Ära der klassischen Märchenfilme

Im Jahr 1937 wurde der erste abendfüllende Animationsfilm *Schneewittchen und die sieben Zwerge* veröffentlicht.<sup>51</sup> Es sei eine wegweisende Entscheidung gewesen, „Slapstick-Komödie mit Hollywood-Melodram zu kombinieren, den Prinzen aufzuwerten, die Tiere in die Handlung zu integrieren und besonders die Zwerge zu individualisieren, während sie gleichzeitig ein solidarisches Kollektiv bildeten“.<sup>52</sup> Das Motto habe „Illusion des Lebens“ gelautet, und es seien viele Bewegungsstudien betrieben worden, „wobei viele Szenen des Films zunächst als Live-Action-Szenen“ gedreht worden seien.<sup>53</sup> *Schneewittchen und die sieben Zwerge* war ein großer Erfolg. Im Jahr 1938 folgte *Tapferes kleines Schneiderlein*.

Bereits 1933 erschien mit *Im Land der Riesen* (Regie: Burt Gillet, USA) – als erster einer Reihe von Kurzfilmen mit Geschichten – die zweite Verfilmung von *Jack and the Beanstalk*. In diesem Film erzähle „Mickey die Geschichte einer Gruppe von Waisenkindern“ und werde „selbst zum Helden, der es mit dem Riesen“ aufnehme.<sup>54</sup> Tomkowiak betont:

Die Kinokassen füllten sich nicht ganz so wie erwartet, und Filmkritik wie Disney-Forschung vertraten die Ansicht, dass mit dem Zuwachs an Realismus und Detailtreue im Zeichen der ‚Illusion of Life‘ die an den Cartoons geschulten komischen Elemente immer weiter abgenommen hätten und hier nun eindeutig zu kurz gekommen seien.<sup>55</sup>

---

<sup>50</sup> Ebd., S. 8.

<sup>51</sup> Ingrid Tomkowiak: „Capture the Imagination – 100 Jahre Disney-Märchenanimationsfilme“. In: Ute Dettmar/Claudia Maria Pecher/Ron Schlesinger (Hrsg.): *Märchen im Medienwechsel*, S. 121-142, S. 124.

<sup>52</sup> Ebd., S. 129.

<sup>53</sup> Ebd.

<sup>54</sup> Ebd., S. 127.

<sup>55</sup> Ebd., S. 129.



#### 4.2.2. Die Märchenfilme und Disney Revolution

*The Little Mermaid* aus dem Jahr 1989 ist ein Märchenfilm, der auch in die Kinos kam. Danach folgten *Beauty and the Beast* (1991) und *Aladdin* (1992). Mit diesen drei Filmen habe „die Produktionsfirma Disney, nach dem Tod von Walt Disney im Jahr 1966 und unter der Führung von Michael Eisner, wieder ihren Höhepunkt erreicht“; Doch auch zuvor gäbe es bei Disney Höhepunkte und Umbrüche: *The Little Mermaid* aus dem Jahr 1989 sei „der letzte Animationsfilm der Disney-Studios gewesen, der fast ausschließlich als Zeichentrickfilm mit handgezeichneten Zelluloidfolien, den sogenannten Cells“, erstellt worden sei.<sup>56</sup> Disneys dreißigster animierter Langspielfilm war *Beauty and the Beast* (1991).<sup>57</sup> Im Jahr 1992 folgte *Aladdin*, „der seine Inspiration aus der arabischen Kultur“ schöpfe.<sup>58</sup> Tomkowiak schreibt in ihrem Artikel *Capture the Imagination – 100 Jahre Disney-Märchenanimationsfilm* aber auch Folgendes:

Obwohl der actionreiche und rasant geschnittene Film mit seiner wiederum am Musical orientierten, eingängigen Musik weltweit überaus erfolgreich war und seine internationale Reichweite und Popularität über Merchandising-Produkte und mannigfaltige weitere Lizenzverträge noch gesteigert wurde, gab es auch sehr schnell harsche Kritik.<sup>59</sup>

---

<sup>56</sup> Ebd., S. 131.

<sup>57</sup> Ebd., S. 132.

<sup>58</sup> Ebd., S. 133.

<sup>59</sup> Ebd.

### 4.3. Strategien neuer Märchenverfilmungen

In den letzten drei Jahrzehnten sollen sich dennoch Märchenstoffe im Kino zunehmend als Erfolgsgaranten bewährt haben.<sup>60</sup> Dabei fallen einige Strategien auf, die Marcus Stiglegger im Folgenden kurz skizziert, um zu erläutern, warum das scheinbar veraltete Märchenkonzept eine neue Attraktivität für ein großes weltweites Publikum gewinnen konnte. Diese Gründe werden im Folgenden erörtert.

#### 4.3.1. Metafilme

Märchenfilme eignen sich, so Stiglegger, „durch ihre freie Struktur, die das Wandern zwischen verschiedenen Welten ermöglicht, für eine filmische Selbstreflexion“, die als Metafilm bezeichnet wird.<sup>61</sup> Mit dem Einsetzen der Postmoderne in den 1980er Jahren sei es anzunehmen gewesen, „dass das Publikum kein Interesse mehr an einer affirmativen, naiven Umsetzung von Märchenstoffen“ habe.<sup>62</sup> Einer der letzten Filme dieser Art sei „die affirmative Mythenadaption *Kampf der Titanen* (Regie: Desmond Davis, USA 1981)“ gewesen. Im Gegensatz dazu nutze „*Die Braut des Prinzen/The Princess Bride* (Regie: Rob Reiner, USA 1987) eine Erzählung auf mehreren Ebenen, auf denen das Erzählen des Märchens selbst Teil der Inszenierung“ werde.<sup>63</sup> Zudem werden hier, so Stiglegger, „bekannte Märchenmotive parodistisch eingebracht, anstatt affirmativ neu erzählt zu werden“: Elemente dieser meta-reflexiven Inszenierung finden sich, so Stiglegger, bis heute im internationalen Märchenfilm, angefangen von den Arbeiten des japanischen Regisseurs Hayao Miyazaki bis hin zum Film *Der Sternwanderer*.<sup>64</sup>

---

<sup>60</sup> Stiglegger: „Märchenfilm und Filmmärchen“, S. 7.

<sup>61</sup> Vgl. ebd.

<sup>62</sup> Vgl. ebd.

<sup>63</sup> Vgl. ebd.

<sup>64</sup> Vgl. ebd.

#### 4.3.2. Märchenfilme als Horrorfilme

In Grimms Märchensammlung seien bereits „deutliche Überzeichnungen ein wichtiges Element“, aber insbesondere „im kindgerechten Märchenfilm“ werde versucht, „diese beängstigenden und grausamen Elemente zu reduzieren“: Das Genre des Horrorfilms ziele darauf ab, „die Urängste des Zuschauers anzusprechen, die hier metaphorisch verdichtet worden seien“.<sup>65</sup> Die Auseinandersetzung mit dem Unheimlichen könne sich „auf Archetypen wie Geister, Monster, künstliche Menschen, Vampire, Gestaltenwandler oder lebende Tote“ stützen und auch „menschliche Destruktivität heraufbeschwören“.<sup>66</sup> Dabei gebe es oft „Überschneidungen mit Science-Fiction-, Psychothriller- und Fantasyfilmen“; „Die kulturelle Universalität des Schauererzählens“ verschaffe „dem Horrorfilm anhaltende Popularität in vielen Kulturen und über die gesamte Filmgeschichte hinweg“.<sup>67</sup>

Im Zuge des Erfolgs heroischer Fantasyfilme sei der vielschichtige Märchenfilm *Legende* (USA/GB 1985) von Ridley Scott entstanden, „in dem der Fürst der Finsternis die Welt durch die Macht der letzten Einhörner in ewige Nacht stürzen“ wolle, „wogegen ihn eine unschuldige Prinzessin (Mia Sara) und ein tapferer Recke (Tom Cruise) zu hindern versuchen“.<sup>68</sup> Das Böse werde „als monströse Teufelsgestalt mit Hörnern und Bocksfüßen dargestellt“.<sup>69</sup>

Eine ähnliche Herangehensweise zeige sich in „*Die Zeit der Wölfe*, wo das *Rotkäppchen*-Märchen mit Elementen des Werwolf-Horrors“ erzählt werde, „inklusive blutiger Splatterszenen und schockierender Körpertransformationen“; Umgekehrt habe sich der Horrorfilm „am Märchen orientiert“.<sup>70</sup>

In dem italienischen Gothic-Horrorfilm *Suspiria – In den Krallen des Bösen* (Regie: Dario Argento, Italien 1977) folgen wir „dem Irrweg der Heldin (Jessica Harper) durch eine verhexte Tanzakademie, dargestellt in den extremen Farben, die auch in Disneys

---

<sup>65</sup> Vgl. ebd.

<sup>66</sup> Vgl. ebd.

<sup>67</sup> Vgl. ebd.

<sup>68</sup> Vgl. ebd., S. 8.

<sup>69</sup> Vgl. ebd.

<sup>70</sup> Vgl. ebd.

*Schneewittchen und die sieben Zwerge* zu finden“ seien.<sup>71</sup> Die gigantische Architektur lasse die „Protagonistin manchmal wie ein Kind erscheinen“.<sup>72</sup>

Dieser bemerkenswerte hybride Effekt zwischen den Genres sei bis heute relevant, „wie der aufwendig produzierte Film *Red Riding Hood – Unter dem Wolfsmond* (Regie: Catherine Hardwicke, USA/CAN 2011) erneut“ zeige, indem er „Märchen und Werwolf-Horror“ miteinander verschmelze.<sup>73</sup>

#### 4.3.3. Märchenfilme als Blockbuster

In Anlehnung an die seit etwa einem Jahrzehnt äußerst erfolgreichen Comic- und Superheldenadaptionen der DC- und Marvelstudios erfreuen sich, so Stiglegger, „auch groß angelegte Märchenfilme mit hochkarätiger Besetzung großer Beliebtheit“.<sup>74</sup> Dabei werde „erneut eine Metaebene angenommen“: man gehe davon aus, „dass das Publikum mit dem zugrundeliegenden Stoff“ vertraut sei, und überrasche es dann „mit unerwarteten Wendungen oder Perspektiven“.<sup>75</sup>

Ein Beispiel hierfür sei die Heldin (Kristen Stewart) in *Snow White and the Huntsman* (Regie: Rupert Sanders, USA 2012), die vom Jäger (Chris Hemsworth) zur Kriegerin ausgebildet werde und sich buchstäblich gegen die böse Königin (Charlize Theron) zur Wehr setze.<sup>76</sup> Der Märchenstoff neige also dazu, „sich schnell in Richtung einer heroischen Fantasysaga mit Potenzial für Superhelden zu entwickeln“.<sup>77</sup>

Eine andere Strategie bestehe darin, ein vertrautes Märchen ambivalent neu zu interpretieren: Ein Beispiel hierfür sei „*Maleficent – Die dunkle Fee* (Regie: Robert Stromberg, USA 2014), in dem die böse Fee Maleficent (Angelina Jolie) aus *Dornröschen* zur Antiheldin“ affirmiere, „deren tragisches Schicksal von Prinzessin Aurora (Elle Fanning)“ beleuchtet

---

<sup>71</sup> Vgl. ebd.

<sup>72</sup> Vgl. ebd.

<sup>73</sup> Vgl. ebd.

<sup>74</sup> Ebd.

<sup>75</sup> Ebd.

<sup>76</sup> Ebd.

<sup>77</sup> Ebd.

werde. Die Walt Disney-Studios sollen selbst mehrfach eine „solch vielschichtige Neuinterpretation ihres Zeichentrickfilms von 1959“ unternommen haben.<sup>78</sup>

*Cinderella* (Regie: Kenneth Branagh, USA 2015) hingegen bleibe „der Vorlage, dem Disney-Film von 1950, eher treu“ und biete „buntes Ausstattungskino für die ganze Familie in affirmativerer Weise“.<sup>79</sup> In jedem Fall werde „der kommerzielle Erfolg dieser Stoffe neu erschlossen“ und gewinne „weltweit Zuschauer unterschiedlichster Altersgruppen, insbesondere aufgrund der bereits etablierten Popularität der Disney-Animationsfilme“.<sup>80</sup>

---

<sup>78</sup> Ebd., S. 9.

<sup>79</sup> Ebd.

<sup>80</sup> Ebd.

#### 4.3.4. Märchenfilme als Melodram

Diese Strategie spiegle sich „auch in der aktuellen Entwicklung des Märchenfilms wider, da Märchenadaptationen heute stärker als in der Vergangenheit jugendaffine Melodramen“ seien: Es sei nicht überraschend, „dass die tragische Liebesgeschichte von *Die Schöne und das Biest*, die viele junge Zuschauer bereits als Zeichentrickfilm und TV-Serie“ genossen haben, nun „auf eine Weise“ neu interpretiert werden könne, „die stets die beliebte *Twilight-Saga* (Regie: Catherine Hardwicke/Chris Weitz/David Slade/Bill Condon, USA 2008–2012) im Hinterkopf“ behalte.<sup>81</sup> *Die Schöne und das Biest* (Regie: Bill Condon, USA 2017) mit Emma Watson als Belle sei hingegen „als aufwendiges 3-D-Musical auf die große Leinwand“ gebracht worden.<sup>82</sup> Schon im Jahr 2014 habe „Christophe Gans den Stoff als prächtiges Fantasyepos inszeniert, in dem sich die Schöne (Léa Seydoux) und das haarige Biest (Vincent Cassel) durchaus erotisch annähern“.<sup>83</sup>

Der Märchenfilm habe sich „heutzutage zum romantischen Liebesfilm einer Generation entwickelt, die mit Computerspielen und YouTube-Clips“ aufgewachsen, jedoch „nach wie vor empfänglich für die essenziellen moralischen Erzählungen“ sei: Wie das Märchen selbst sei „der Märchenfilm zu einer Konstante in der Filmgeschichte geworden – stets neu erzählt, dynamisch und hybride, jedoch im Wesentlichen unverändert“. Auch wenn „der mühsame Weg zum Happy End spektakulärer, kostspieliger und bildgewaltiger“ geworden sei.<sup>84</sup>

Doch welche Wege der Neuinszenierung und Umkodierung geht der Film *Into the Woods*? Dies soll im Folgenden vorgestellt und analysiert werden.

---

<sup>81</sup> Vgl. ebd.

<sup>82</sup> Vgl. ebd.

<sup>83</sup> Vgl. ebd.

<sup>84</sup> Vgl. ebd.

## 5. DER FILM *INTO THE WOODS*

*Into the Woods*, ein US-amerikanischer Märchenfilm von Rob Marshall aus dem Jahr 2014, adaptiert das gleichnamige Broadway-Musical von James Lapine und Stephen Sondheim. Der Film beinhaltet verschiedene bekannte Märchen wie *Rotkäppchen*, *Rapunzel* und *Aschenputtel*. Die Hauptrollen werden von Meryl Streep, Emily Blunt, James Corden und Anna Kendrick verkörpert. Die Weltpremiere von *Into the Woods* fand am 8. Dezember 2014 in New York statt, gefolgt von einem Kinostart in Deutschland am 19. Februar 2015.<sup>85</sup>

Marius Nobach weist in seiner Filmkritik auf Folgendes hin:

Schon die zwölfminütige Introduction, in der die Hauptfiguren eingeführt und fünf (zunächst) eigenständige Handlungsstränge angestoßen werden, gerät durch kluge Schnitte und fließende Kamerafahrten zu einer virtuoseren Kinoerfahrung. Von da an ist klar: Geradlinig verläuft hier nichts, stattdessen überschneiden sich die Wege der Figuren permanent und führen diese in einem verwickelten Kosmos mit dem titelgebenden Märchenwald im Zentrum zusammen. So verbinden sich die bekannten Geschichten von ‚Cinderella‘, ‚Rapunzel‘, ‚Rotkäppchen‘ und ‚Jack und die Bohnenranke‘ mit dem Bemühen eines Bäckers und seiner Frau, vier Aufgaben zu lösen, um den Fluch einer Hexe zu brechen – eine ebenso geistreiche wie grandios unterhaltsame Tour durch Märchenmotive mit der hochironisch servierten Moral, dass beim Erfüllen von Wünschen auch ungeahnte Nebenwirkungen auftreten können.<sup>86</sup>

Außerdem gibt er seine Meinung zur Eignung des Films für die Kinder ab:

‚Into the Woods‘ ist damit allerdings eindeutig kein Film für kleinere Kinder geworden. Diese dürften schon durch die ironische Haltung, das hohe Tempo und die ständigen Perspektivwechsel überfordert sein, ganz zu schweigen von den Herausforderungen des letzten Teils, in dem die heitere Stimmung einer durchgängigen Dunkelheit weicht, liebgewonnene Figuren sterben und selbst das Happy End nur zögerlich daherkommt. Ältere Kinder und Erwachsene können diese hintergründige Unterwanderung von Märchennormen dagegen uneingeschränkt genießen – von der ersten bis zur letzten Note<sup>87</sup>.

Damit beweisen das Musical und der Film *Into the Woods* nicht nur, dass sich die einfache Form Märchen nach wie vor zum Weitererzählen in einem anderen Medium eignet, sondern auch, dass sie durch die Umkodierung und Aktualisierung für alle Altersgruppen attraktiv bleibt – nicht nur für die Kinder. Besonders faszinierend ist dabei die Verbindung von Märchen und Musik, sodass im folgenden Unterkapitel das Musical als Genre vorgestellt wird.

---

<sup>85</sup> Wikipedia [https://de.wikipedia.org/wiki/Into\\_the\\_Woods\\_\(Film\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Into_the_Woods_(Film)) (Zugriff am 1.3.2024).

<sup>86</sup> Marius Nobach: „Into the Woods“. In: <https://www.filmdienst.de/film/details/545637/into-the-woods> (Zugriff am 1.3.2024).

<sup>87</sup> Ebd.

## 5.1. Das Musical als Genre

Ein Musical ist ein Theaterstück, das die Musik und den Tanz vereint.<sup>88</sup> Das Wort stamme aus dem Englischen und bedeute schlicht musikalisch.<sup>89</sup> Ursprünglich wurde von einem *musical play* gesprochen, „einem Theaterstück mit musikalischen Elementen“.<sup>90</sup>

Musicals sind weltweit verbreitet. Einige werden nur für kurze Zeit aufgeführt, während andere sehr populär und über viele Jahre hinweg gespielt werden. Manche Musicals haben sogar „eigene Spielstätten, in denen ausschließlich dieses Stück“ aufgeführt werde.<sup>91</sup> Beispiele hierfür sind *Das Phantom der Oper* in Hamburg und *Starlight Express* in Bochum. Ein Rekordhalter sei „das Musical *The Fantasticks*, das von 1960 an unglaubliche 42 Jahre lang gespielt worden“ sei. Am Broadway in New York sollen über 17.000 Aufführungen stattgefunden haben. Neben New York sei auch „London für seine Vielzahl an erfolgreichen Musicals“ bekannt.<sup>92</sup>

Das traditionelle Musical, das seinen Ursprung etwa um 1940 gehabt habe, sei „von Jazz- und Swingmusik“ geprägt und behandle „oft humorvolle und gewagte Themen, insbesondere die romantische Liebe zwischen Mann und Frau“.<sup>93</sup> Ein Beispiel dafür sei *Kiss Me Kate* von Cole Porter, „in dem zwei Paare, die als Schauspieler agieren, in einem Stück von William Shakespeare miteinander streiten“. Einige Musicals aus dieser Zeit greifen auch ernstere Themen auf. Die *West Side Story* von 1957 z. B. thematisiere die *Romeo-und-Julia*-artige Liebe zwischen Tony und Maria in New York, wobei Maria aus dem armen Puerto Rico stamme.<sup>94</sup> Die Jugendlichen aus New York und die Einwanderer aus Puerto Rico kämpfen in diesem Musical gegeneinander. Der Komponist Leonard Bernstein integriere in der *West Side Story* „verschiedene Musikstile wie zeitgenössische Musik, Jazz und Opern-Musik, wodurch das Musical als ernsthafte und bedeutende Musik“ betrachtet werde. Einige der Lieder seien „anspruchsvoll und nicht leicht zu singen“.<sup>95</sup>

---

<sup>88</sup> Vgl. Navigationen - Zeitschrift für Medien und Kulturwissenschaften, Jg. 24 (2024), Heft 1 *MUSICAL | MEDIEN*. Hgg. v. Lajjana Braun / Jasmin Kathöfer. Siegen: universi 2024.

<sup>89</sup> Klexikon <https://klexikon.zum.de/wiki/Musical> (Zugriff am 1.3.2024).

<sup>90</sup> Ebd.

<sup>91</sup> Ebd.

<sup>92</sup> Ebd.

<sup>93</sup> Ebd.

<sup>94</sup> Ebd.

<sup>95</sup> Ebd.



Im Gegensatz dazu schreibe „der Komponist Andrew Lloyd Webber Musicals mit Popmusik“. Obwohl seine Stücke manchmal wichtige Themen behandeln, wie etwa in *Jesus Christ Superstar*, sei die Musik „leicht und eingängig“, was viele Besucher anziehe. Einige finden, dass sich die Musicals von Webber und anderen Komponisten ziemlich ähnlich anhören.<sup>96</sup>

Es gebe jedoch auch Rock-Opern wie *Tommy* und die *Rocky Horror Picture Show*, die „bewusst unkonventionell und rebellisch“ seien; Andere Musicals wiederum seien „speziell für Kinder konzipiert“, wie etwa *Tabaluga und Lilli* von Peter Maffay.<sup>97</sup>

Musicals sind sodann, wie auch die Märchen, eine äußerst populäre Gattung. Auf der anderen Seite erhalten viele Märchenfilme, seien es Animations-, seien es Spielfilme, gerade durch die Musik eine besondere Faszinationskraft. So ist es auch kein Wunder, dass das populäre Musical *Into the Woods* für den Spielfilm erfolgreich umgesetzt werden konnte. Doch das Grundgerüst des Films bilden dennoch die populären Märchen, die, wie bereits die klassischen antiken Mythen, immer schon neu erzählt wurden und so für eine Umkodierung offen sind und es auch weiterhin bleiben. Die bekannten Märchen in Marshalls Film *Into the Woods* behandelt deshalb das nachfolgende Kapitel.

---

<sup>96</sup> Ebd.

<sup>97</sup> Ebd.

## 6. MÄRCHEN IN MARSHALLS FILM

Der Film *Into the Woods* enthält vier weltberühmte Märchen, aber ich bleibe bei den Märchen *Aschenputtel*, *Rotkäppchen* und *Rapunzel*, weil sie zu den sog. Grimm-Märchen zählen. Zunächst werde ich die Handlung jedes Märchens rekapitulieren und danach werde ich analysieren, auf welche Art und Weise das jeweilige Märchen im Film *Into the Woods* umgesetzt wurde. Ich beginne mit dem bekanntesten Märchen, mit dem Märchen *Aschenputtel*.

### 6.1. Die Handlung des *Aschenputtel*-Märchens<sup>98</sup>

Ein wohlhabender Kaufmann lebte glücklich mit seiner Frau und ihrer einzigen Tochter. Doch dann erkrankte die Frau schwer. Bevor sie starb, sagte sie ihrer Tochter, dass sie vom Himmel aus auf sie achten wird. Kurz darauf heiratete der Mann erneut.<sup>99</sup> Die Stiefmutter und ihre zwei Töchter machten dem Mädchen das Leben schwer und nahmen ihr alle schönen Kleider weg. Sie gaben ihr einen grauen Kittel und sagten:

Soll die dumme Gans wirklich bei uns im Haus sein! sagten sie. Wer essen will, muss arbeiten: raus mit der Küchenmagd!<sup>100</sup>

Das Mädchen verrichtete alle schweren und schmutzigen Hausarbeiten und schlief in der Asche beim Herd, weshalb sie *Aschenputtel* genannt wurde. Als der Vater verreiste, durfte sich jede Tochter etwas wünschen.<sup>101</sup> Die Stieftöchter wünschten sich schöne Kleider, Perlen und Edelsteine. *Aschenputtel* aber wünschte sich den ersten Zweig, der den Hut des Vaters auf der Heimreise streifte. Sie pflanzte den Zweig auf das Grab ihrer Mutter, wo er zu einem schönen Baum heranwuchs. Täglich besuchte sie das Grab, um zu weinen und zu beten. Auf dem Baum saß jedes Mal ein Vogel, der ihre Wünsche erfüllte.<sup>102</sup>

Der König lud zu einem dreitägigen Fest, damit der Königssohn eine Braut finden konnte. Die Stiefschwestern machten sich schön und *Aschenputtel* bat, mit zum Tanz gehen zu

---

<sup>98</sup> Die Handlung der Märchen wird im nachfolgenden Kapitel entgegen der wissenschaftlichen Praxis im epischen Präteritum nacherzählt, um den Charakter der erzählten Handlung zu evozieren und zu betonen.

<sup>99</sup> Jacob und Wilhelm Grimm: „*Aschenputtel*“. In: dies.: *Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm*. Frankfurt am Main, 1837, S. 116-123, S. 116.

<sup>100</sup> Ebd.

<sup>101</sup> Ebd.

<sup>102</sup> Ebd., S. 117.

dürfen.<sup>103</sup> Die Stiefmutter schüttete eine Schüssel Linsen in die Asche und sagte, wenn Aschenputtel sie rechtzeitig auslas, durfte sie mitkommen. Aschenputtel rief ihre Freunde, die Tauben, zu Hilfe:

[...]die guten ins Töpfchen,  
die schlechten ins Kröpfchen

und schaffte die Arbeit in der vorgegebenen Zeit.<sup>104</sup> Trotzdem durfte Aschenputtel nicht mit zum Ball, da sie kein schönes Kleid hatte und die Familie sich für sie schämen würde. Als die anderen zum Schloss gingen, bat Aschenputtel am Grab ihrer Mutter den Baum:

Bäumchen, rüttel dich und schüttel dich,  
wirf Gold und Silber über mich!<sup>105</sup>

Der Vogel warf ein wunderschönes Kleid herab. Auf dem Fest bewunderten alle Aschenputtel, und der Königsson tanzte nur mit ihr.<sup>106</sup> Am Abend verschwand sie, und obwohl der Prinz ihr Haus kannte, fand er das Mädchen nicht. Der Vater vermutete jedoch, die unbekannte Schöne könnte Aschenputtel sein. Am nächsten Tag ging sie wieder zum Fest, in einem noch schöneren Kleid.<sup>107</sup> Der Prinz ließ die Treppe mit Pech bestreichen, und als Aschenputtel floh, blieb ein Pantoffel hängen. Der Prinz besuchte das Haus des Kaufmanns, um die Besitzerin des Schuhs zu finden.<sup>108</sup> Den Stiefschwestern war der Schuh zu klein, eine schnitt sich einen Zeh ab, die andere ein Stück von der Ferse. Doch die Tauben verhinderten den Betrug:

Rucke di gu, rucke di gu,  
Blut ist im Schuh:  
Der Schuh ist zu klein,  
die rechte Braut sitzt noch daheim.<sup>109</sup>

Auf die Frage des Prinzen, ob er noch eine Tochter hätte, antwortete der Mann: nur das Aschenputtel. Der Schuh passte perfekt, und Aschenputtel wurde die Gemahlin des

---

<sup>103</sup> Ebd.

<sup>104</sup> Ebd., S. 118.

<sup>105</sup> Ebd.

<sup>106</sup> Ebd.

<sup>107</sup> Ebd., S. 119.

<sup>108</sup> Ebd.

<sup>109</sup> Ebd., S. 121.

Königssohns. Die Stiefschwestern versuchten sich nun einzuschmeicheln, doch die Tauben pickten ihnen zur Strafe die Augen aus.<sup>110</sup>

## 6.2. Die Handlung des *Rapunzel*-Märchens

Es gab einmal ein Ehepaar, das sich sehnlichst ein Kind wünschte. Schließlich schöpfte die Frau Hoffnung, dass ihr Wunsch erfüllt würde. Im Hinterhaus hatten sie ein kleines Fenster, durch das man in einen prächtigen Garten sehen konnte.<sup>111</sup> Dieser gehörte einer gefürchteten Zauberin. Eines Tages sah die Frau durch das Fenster ein Beet mit den schönsten Rapunzeln und verspürte ein großes Verlangen, davon zu essen. Ihr Wunsch wurde so stark, dass sie immer schwächer wurde.<sup>112</sup>

Der Mann fragte besorgt:

„Was fehlt dir, meine liebe Frau?“

Sie antwortete:

„Ach, wenn ich keine Rapunzeln aus dem Garten hinter unserem Haus zu essen bekomme, werde ich sterben.“<sup>113</sup>

Der Mann beschloss, ihr die Rapunzeln zu besorgen. In der Abenddämmerung stieg er über die Mauer und pflückte Rapunzeln. Seine Frau machte sich sofort einen Salat daraus.<sup>114</sup> Am nächsten Tag wollte sie noch mehr Rapunzeln, und der Mann ging wieder in den Garten. Doch diesmal stand die Zauberin vor ihm. Sie sprach zornig:

„Wie kannst du es wagen, in meinen Garten zu steigen und meine Rapunzeln zu stehlen?“<sup>115</sup>

Der Mann antwortete:

---

<sup>110</sup> Ebd., S. 122.

<sup>111</sup> Jacob und Wilhelm Grimm: „Rapunzel“. In: dies.: *Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm*. Frankfurt am Main, 1837, S. 75-78, S. 75.

<sup>112</sup> Ebd.

<sup>113</sup> Ebd.

<sup>114</sup> Ebd.

<sup>115</sup> Ebd., S. 76.

„Bitte, hab Nachsicht mit mir, meine Frau würde sterben, wenn sie nicht davon essen könnte.“

Die Zauberin ließ nach und sprach:

„Du darfst so viele Rapunzeln nehmen, wie du willst, aber du musst mir das Kind geben, das deine Frau zur Welt bringen wird.“<sup>116</sup>

Der Mann stimmte zu. Als das Kind geboren wurde, nahm die Zauberin es mit sich und nannte es Rapunzel. Sie sperrte Rapunzel in einen Turm ohne Treppe oder Tür, nur mit einem kleinen Fenster ganz oben.<sup>117</sup> Wenn die Zauberin hineinwollte, rief sie:

„Rapunzel, Rapunzel, lass dein Haar herunter.“<sup>118</sup>

Rapunzel ließ ihre langen, prächtigen Haare herunterfallen, damit die Zauberin hinaufklettern konnte. Einige Jahre später hörte der Sohn des Königs Rapunzels Gesang und wollte sie sehen. Er versteckte sich und beobachtete, wie die Zauberin rief:

„Rapunzel, Rapunzel, lass dein Haar herunter.“<sup>119</sup>

Am nächsten Tag rief er selbst:

„Rapunzel, Rapunzel, lass dein Haar herunter“.

Rapunzel ließ die Haare herabfallen, und er stieg hinauf. Er bat sie, ihn zu heiraten, und sie stimmte zu. Sie vereinbarten, dass er jeden Abend zu ihr kommen sollte und Stränge Seide mitbringt, damit sie eine Leiter flechten konnte.<sup>120</sup> Doch die Zauberin fand es heraus:

Sagen Sie mir, Frau Gothel, warum ist es viel schwieriger, mich heraufzuziehen als den jungen Königssohn? Er ist in einem Augenblick bei mir. „Du gottloses Kind“, schrie die Zauberin, „wie kannst du so etwas sagen! Ich dachte, ich hätte dich von der ganzen Welt getrennt, und du hast mich betrogen!“<sup>121</sup>

---

<sup>116</sup> Ebd.

<sup>117</sup> Ebd.

<sup>118</sup> Ebd., S. 77.

<sup>119</sup> Ebd.

<sup>120</sup> Ebd.

<sup>121</sup> Ebd.

In ihrem Zorne packte die Zauberin Rapunzels schöne Haare, wickelte sie ein paar Mal um ihre linke Hand, griff dann mit der rechten nach einer Schere und schnitt sie ab.<sup>122</sup> Die wundervollen Zöpfe fielen zu Boden, und die Hexe war so unbarmherzig, dass sie das arme Mädchen in eine öde Wüste brachte, wo es in großem Leid und Elend leben musste.<sup>123</sup> Am selben Abend, an dem sie Rapunzel verstoßen hatte, befestigte die Hexe die abgeschnittenen Haare am Fensterhaken. Der Königssohn kam und rief:

„Rapunzel, Rapunzel, lass dein Haar herunter!“<sup>124</sup>

Der Königssohn stieg hinauf, doch oben fand er nicht seine geliebte Rapunzel, sondern die Zauberin, die ihn mit bösen und giftigen Blicken ansah.<sup>125</sup>

„Du möchtest deine geliebte Frau zurückholen, aber der schöne Vogel ist nicht mehr im Nest und singt nicht mehr; die Katze hat ihn gefangen und wird dir auch noch die Augen auskratzen. Für dich ist Rapunzel verloren, du wirst sie nie wiedersehen.“<sup>126</sup>

Der Königssohn war vor Schmerz außer sich, und in seiner Verzweiflung sprang er vom Turm. Er überlebte zwar, aber die Dornen, in die er fiel, stachen ihm die Augen aus. Blind irrte er im Wald umher, aß nur Wurzeln und Beeren, und klagte und weinte unaufhörlich über den Verlust seiner geliebten Frau.<sup>127</sup> So wanderte er einige Jahre in Elend umher, bis er schließlich in die Einöde gelangte, wo Rapunzel mit den Zwillingen, die sie geboren hatte, einem Jungen und einem Mädchen, kümmerlich lebte.<sup>128</sup> Er hörte eine Stimme, die ihm vertraut vorkam; er folgte ihr, und als er näherkam, erkannte Rapunzel ihn, fiel ihm um den Hals und weinte. Zwei ihrer Tränen benetzten seine Augen, und plötzlich konnte er wieder sehen. Er nahm sie mit in sein Reich, wo sie freudig empfangen wurden, und sie lebten noch lange glücklich und zufrieden.<sup>129</sup>

---

<sup>122</sup> Ebd.

<sup>123</sup> Ebd.

<sup>124</sup> Ebd., S. 78.

<sup>125</sup> Ebd.

<sup>126</sup> Ebd.

<sup>127</sup> Ebd.

<sup>128</sup> Ebd.

<sup>129</sup> Ebd.

### 6.3. Die Handlung des *Rotkäppchen*-Märchens

Es war einmal ein liebes kleines Mädchen, das jeder mochte. Besonders ihre Großmutter hatte sie ins Herz geschlossen und schenkte ihr ein rotes Samtkäppchen. Daher nannte man sie Rotkäppchen.<sup>130</sup> Eines Tages sprach ihre Mutter:

„Komm, Rotkäppchen, da hast du ein Stück Kuchen und eine Flasche Wein, bring das der Großmutter hinaus; sie ist krank und schwach. Geh hübsch sittsam und lauf nicht vom Wege ab. Und vergiss nicht, guten Morgen zu sagen!“<sup>131</sup>

Die Großmutter wohnte eine halbe Stunde entfernt im Wald. Als Rotkäppchen den Wald betrat, traf es den Wolf. Da sie nicht wusste, dass der Wolf gefährlich war, hatte sie keine Angst vor ihm.<sup>132</sup>

„Guten Tag, Rotkäppchen!“ sprach er. „Schönen Dank, Wolf!“ „Wo hinaus so früh?“ „Zur Großmutter. Kuchen und Wein trage ich unter der Schürze.“ „Wo wohnt deine Großmutter?“ „Noch eine gute Viertelstunde weiter im Wald, unter den drei großen Eichbäumen.“<sup>133</sup>

Der Wolf dachte:

Das junge Ding ist ein fetter Bissen. Du musst es listig anfangen. Er sprach: „Rotkäppchen, sieh die schönen Blumen und hör die Vöglein singen!“ Rotkäppchen dachte: Wenn ich der Großmutter einen Strauß mitbringe, wird sie sich freuen. Es verließ den Weg, um Blumen zu pflücken, und lief immer tiefer in den Wald.<sup>134</sup>

Der Wolf ging zum Haus der Großmutter und klopfte an die Tür.

„Wer ist draußen?“; Rotkäppchen, das bringt Kuchen und Wein. Drück nur auf die Klinke!“<sup>135</sup>

Der Wolf verschluckte die Großmutter, zog ihre Kleider an und legte sich ins Bett. Rotkäppchen sammelte Blumen und erinnerte sich dann an die Großmutter.<sup>136</sup> Es wunderte sich, dass die Tür offenstand, und rief:

„Guten Morgen!“ Keine Antwort. Es zog die Vorhänge zurück und sagte: „Ei, Großmutter, was hast du für große Ohren!“ „Dass ich dich besser hören kann!“ „Was hast du für große Augen!“ „Dass ich dich besser sehen kann!“ „Was hast du für große Hände!“ „Dass ich dich besser packen kann!“ „Aber, Großmutter, was hast du für ein großes Maul!“ „Dass ich dich besser fressen kann!“<sup>137</sup>

---

<sup>130</sup> Jacob und Wilhelm Grimm: „Rotkäppchen“. In: dies.: *Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm*. Frankfurt am Main, 1837, S. 133-137, S. 133.

<sup>131</sup> Ebd.

<sup>132</sup> Ebd., S. 134.

<sup>133</sup> Ebd.

<sup>134</sup> Ebd.

<sup>135</sup> Ebd., S. 135.

<sup>136</sup> Ebd.

<sup>137</sup> Ebd.

Der Wolf verschlang Rotkäppchen. Der Jäger kam vorbei, sah den Wolf im Bett.

Er wollte den Wolf erschießen, dachte dann aber, dass die Großmutter noch gerettet werden könnte. Mit einer Schere schnitt er den Bauch des Wolfs auf. Nach ein paar Schnitten sprang Rotkäppchen heraus und rief:

„Ach, wie war ich erschrocken!“<sup>138</sup>

Dann kam auch die Großmutter heraus. Rotkäppchen holte Steine, mit denen sie den Bauch des Wolfs füllten. Der Wolf wachte auf, wollte wegspringen, aber die Steine waren so schwer, dass er zusammenbrach und starb.<sup>139</sup>

Alle drei waren vergnügt. Der Jäger zog dem Wolf den Pelz ab. Die Großmutter aß den Kuchen und trank den Wein, den Rotkäppchen mitgebracht hatte. Rotkäppchen dachte:

Ich werde nie wieder allein vom Weg ab in den Wald gehen, wenn es mir die Mutter verboten hat.<sup>140</sup>

---

<sup>138</sup> Ebd.

<sup>139</sup> Ebd., S. 136.

<sup>140</sup> Ebd.



## 7. VERGLEICH DER ORIGINALTEXTE MIT DER ADAPTION

Wie immer kann man bei dem Vergleich des Originaltextes mit der verfilmten Version einige Unterschiede, aber auch Ähnlichkeiten feststellen. Was *Aschenputtel* betrifft, so wird der gesamte einleitende Teil, also der Anfang des Märchens, im Film weggelassen. Gleich zu Beginn wird vom königlichen Ball gesprochen. Den Zuschauern wird nur mitgeteilt, dass Aschenputtel mit der Stiefmutter und zwei bösen Stiefschwestern lebt.

Aschenputtel, gespielt von Anna Kendrick, darf nicht zum königlichen Ball gehen, weil es keine passende Kleidung hat, genauso wie im Text. Hier wie dort verstreut die Stiefmutter eine Schüssel Linsen auf den Boden, die eine Bedingung für Aschenputtels Teilnahme am Ball darstellt: Wenn es alle Linsen eingesammelt habe, dürfe es zum Ball gehen.

Aschenputtels Vater hingegen wird im Film überhaupt nicht erwähnt. Wir sehen nur die Szene, in der Aschenputtel zum Grab der Mutter geht, die ihm dort auch erscheint. Eine weitere Ähnlichkeit ist auch in den Nächten des königlichen Balls zu beobachten. An allen drei Abenden tanzt Aschenputtel nur mit dem Prinzen, flieht aber jede Nacht.

Eine Neuerung im Film und eine große Abweichung vom Text ist die Szene, in der Aschenputtel, während es vor dem Prinzen flieht, die Bäckersfrau trifft, die versucht, Aschenputtel den Schuh zu stehlen, um ihren eigenen Fluch aufzuheben. Die Bäckersfrau trifft Aschenputtel auch in der zweiten Nacht, und in der dritten Nacht tritt Aschenputtel beim Fliehen in Teer, der auf die Treppen des Schlosses gegossen wurde. Im Buch wird Harz und nicht Teer erwähnt. Um Aschenputtel zu finden, besucht der Prinz alle Mädchen im Dorf. Diejenige, der der Schuh passe, sei seine Auserwählte. Um ihre Töchter in die königliche Familie zu verheiraten, schneidet die Stiefmutter daraufhin einer Tochter einen Zeh und der anderen die Ferse ab. Das ist eine Szene, die wir im Film sehen, die aber im Text anders dargestellt wurde. Trotz der Versuche erkennt der Prinz, dass keine von ihnen seine Angebetete ist.

Das Schicksal jedoch, das die bösen Stiefschwestern im Film erwartet, ist identisch mit dem Text: Vögel stechen ihnen die Augen aus. Im Film sehen wir auch die Szene der königlichen Hochzeit, die jedoch von einem starken Erdbeben unterbrochen wird, das sich am Ende nicht als ein Erdbeben, sondern als ein Riese entpuppt, der die Stadt durchquert und den kleinen Jungen Jack sucht. Für diesen Film charakteristisch ist auch die Szene am Ende des Films, in der der Prinz Aschenputtel mit der Bäckersfrau betrügt.

Doch auch Rapunzel spielt im Film eine bedeutende Rolle. Das Fehlen des Anfangsteils über die Gefangenschaft Rapunzels im Turm und das Schicksal ihrer Eltern ist im Film

ebenfalls zu beobachten. Eine weitere Änderung im Film ist die Szene, in der wir erfahren, dass die beiden Prinzen (derjenige, der Aschenputtel sucht und derjenige, der Rapunzel sieht) Brüder sind. Doch auch eine Bäckerfrau taucht im Filmmusical auf, die vier Dinge braucht, um ihren und den Fluch ihres Mannes aufzuheben: eine rote Kappe, eine weiße Kuh, einen goldenen Schuh und Haare so gelb wie Mais. So werden in diesem Filmmusical die bekannten Märchenmotive, wie Rotkäppchens Mütze, der Schuh des Aschenputtels, und die langen Haare miteinander verwoben. Es ist Rapunzel, die Haare so gelb wie Mais hat. Die Bäckerfrau ruft sie, schneidet Rapunzel die Haare ab und flieht mit ihnen. Die Hexe, die Rapunzel gefangen hält, verwandelt danach Gras in Dornen, um den Prinzen zu blenden, und schickt Rapunzel auf eine Insel inmitten eines Sumpfes.

Im Text wird Rapunzel in die Wüste geschickt. Aber wie im Text so auch im Film findet der Prinz seine Rapunzel, und ihre Träne, die im Film in das Auge des blinden Prinzen fällt, lässt ihn wieder sehen.

Auch das filmische Rotkäppchen ähnelt kaum der klassischen Version. Zu Beginn sehen wir zwar Rotkäppchen, das Brot vom Bäcker und seiner Frau stiehlt und in den Wald zur kranken Großmutter geht. Auf dem Weg zum Haus der Großmutter trifft es aber den Bäcker, der eine rote Kappe braucht. Nachdem Rotkäppchen zum Haus der Großmutter gekommen ist, erkennt es den Wolf, der am Ende sowohl Rotkäppchen als auch die Großmutter frisst.

Im Text trifft Rotkäppchen jedoch auf einen Jäger, der den Wolf tötet und Rotkäppchen und die Großmutter rettet, während es hier der Bäcker ist. Als Dank schenkt Rotkäppchen ihm schließlich seine rote Kappe.

Der ganze Film vereint sodann alle Märchen zu einem einzigen.

Allen Märchen in diesem Film ist auch die Tatsache gemeinsam, dass der Anfang des jeweiligen Märchens vollständig weggelassen wurde. Vielleicht, um sich vom klassischen Märchenanfang „Es war einmal...“ zu unterscheiden.

Zusammenfassend bietet der Film *Into the Woods* Andy Sudermann zufolge eine moderne und vielschichtige Interpretation des *Aschenputtel*-Märchens, die traditionelle Elemente respektiert und gleichzeitig neue Dimensionen und Herausforderungen hinzufügt. Während das Originalmärchen eine klare moralische Linie verfolge, biete der Film eine tiefere

Reflexion über die menschliche Natur und die Komplexität von Wünschen und Konsequenzen.<sup>141</sup>

Es gibt also wesentliche Abweichungen, wenn man über den Vergleich zwischen dem klassischen Grimm-Märchen wie beispielsweise *Aschenputtel* und dem Film *Into the Woods* spricht. Anders als im Märchen, wird die Mutter im Film lediglich erwähnt.

Auch Rotkäppchen z. B. habe keinen Wein dabei und decke sich nicht zuhause ein, sondern erhalte Gebäck und einen Korb beim Bäckerehepaar.<sup>142</sup> Das Gespräch zwischen dem Wolf und Rotkäppchen im Haus der Großmutter drehe sich nur um die Ohren der Großmutter. Auch werden, so Sudermann weiter, Rotkäppchen und die Großmutter nicht von einem Jäger, sondern vom Bäcker gerettet.<sup>143</sup> Das Mädchen schenke schließlich dem Bäcker seinen roten Umhang, den dieser bei ihrer ersten Begegnung im Wald auf Geheiß der Hexe habe stehlen wollen.<sup>144</sup> Die Großmutter fertige aus dem Wolfsfell einen neuen Umhang an, den Rotkäppchen fortan trage. In *Into the Woods* werde Rotkäppchen so auf eine moderne und komplexe Weise präsentiert, indem das traditionelle Märchen in eine ausgedehntere Handlung eingebettet werde und die Charaktere sowie Themen weiter ausgearbeitet werden.<sup>145</sup> Im Gegensatz zum Originalmärchen, das eine deutliche moralische Lehre vermittele, erforsche der Film die Folgen von Handlungen und die düsteren Aspekte der menschlichen Natur.<sup>146</sup>

Im Film werden die Zauberbohnen in den Diebstahl eingebunden, den Rapunzels leiblicher Vater im Garten der benachbarten Hexe begehe. Dabei fordere die Hexe nicht nur das neugeborene Kind ein, sondern lege auch der Familie den Fluch der Kinderlosigkeit auf.<sup>147</sup> Die Musicalverfilmung füge den Bäcker als Bruder hinzu. Der Prinz von Rapunzel, der im Film der jüngere Bruder des Prinzen aus *Aschenputtel* sei, spiele ebenfalls eine wichtige Rolle.<sup>148</sup> Anstatt dass Rapunzel ihm ihre Geschichte erzähle, beobachte die Zauberin den Prinzen dabei, wie er den Turm herabsteige. Die Begegnung zwischen dem Prinzen und der

---

<sup>141</sup> Andy Sudermann: *Was für ein Jäger sind Sie denn nur?* Grimm'sche Märchen auf der Basis intermedialer Analyse neu Deuten. Vergleich traditioneller Märchen in Print-Form mit der zeitgenössischen Musicalverfilmung *Into the Woods*: S. 3.

<sup>142</sup> Ebd.

<sup>143</sup> Ebd.

<sup>144</sup> Ebd.

<sup>145</sup> Ebd.

<sup>146</sup> Ebd.

<sup>147</sup> Vgl. ebd.

<sup>148</sup> Vgl. ebd.

Zauberin finde nicht im Turm statt. Stattdessen lasse die Hexe Dornenbüsche wachsen, in die der Prinz von seinem Ross herabfalle und erblinde.<sup>149</sup> Rapunzel bringe im Verlauf des Original-Märchens keine Kinder zur Welt. Im zweiten Teil treffen Rapunzel und ihr Prinz noch einmal auf die Hexe. Zunächst erkenne Rapunzel aufgrund der Verjüngung der Hexe nicht, dass es sich um ihre ‚Mutter‘ handle.<sup>150</sup> Die Hexe sei jedoch nicht in der Lage, einen Zauber gegen den Prinzen auszusprechen. Schließlich lösen sich Rapunzel und der Prinz von der Hexe und reiten davon.<sup>151</sup>

*Into the Woods* diene daher sowohl als Reflexion über Lebensträume und Wünsche als auch als Kommentar zum typischen *Happy End* von Märchen, dessen Realisierbarkeit der Film in Frage stelle, wenn im Abspann beispielsweise auf die Worte *happy ever after* Aschenputtels *I wish* folge.<sup>152</sup>

Der Wald symbolisiere dabei die Komplexität von Gefühlen, das Unbewusste und die Psyche. In diesem Kontext beleuchte die Musicalverfilmung die Protagonisten in einem neuen Licht.<sup>153</sup> Bei einer psychologischen Betrachtung werden beispielsweise elterliche Verlustängste (*Rapunzel*-Geschichte) ebenso wie elterliche Vernachlässigung (*Rotkäppchen*), sexuelles Erwachen und drohender Kindesmissbrauch (*Rotkäppchen* und *der Wolf*) thematisiert: Die von Meryl Streep gespielte Hexe versuche in ihrer ‚Mutterrolle‘, ihre ‚Tochter‘ Rapunzel trotz deren Erwachsenwerdens um jeden Preis bei sich zu halten.<sup>154</sup> *Rotkäppchen* schwanke zwischen kindlichem Gehorsam gegenüber den Warnungen der Mutter und naiver Neugier auf die aufdringlichen Avancen des von Johnny Depp dargestellten Wolfes, der *Rotkäppchen* als Objekt seiner sexuellen Fantasien einlullen wolle.<sup>155</sup> *Into the Woods* löse somit die typische Oberflächlichkeit der Figuren in Märchen auf und verleihe ihnen komplexe Konturen, die neue Perspektiven auf die ursprünglichen Märchen eröffnen.<sup>156</sup>

---

<sup>149</sup> Vgl. ebd.

<sup>150</sup> Vgl. ebd.

<sup>151</sup> Vgl. ebd.

<sup>152</sup> Vgl. ebd.

<sup>153</sup> Vgl. ebd.

<sup>154</sup> Vgl. ebd.

<sup>155</sup> Vgl. ebd.

<sup>156</sup> Vgl. ebd.

## 8. SCHLUSSFOLGERUNG

Zu Beginn der Arbeit habe ich die Grundlagen des Begriffs ‚Märchen‘ (Herkunft, Bedeutung, Abgrenzung zu anderen literarischen Gattungen) untersucht und die bekannte Märchensammlung der Brüder Grimm vorgestellt. Nach einem theoretischen Teil über die Märchen im Film habe ich mich eingehend mit der Handlung der Märchen *Aschenputtel*, *Rapunzel* und *Rotkäppchen* beschäftigt. Die Brüder Grimm hatten mit ihrer Sammlung *Kinder- und Hausmärchen* nämlich einen bedeutenden Einfluss nicht nur auf die Weltliteratur, sondern auch auf den Film.

*Aschenputtel*, *Rapunzel* und *Rotkäppchen* sind sehr bekannte Märchen aus dieser Sammlung, und sie enthalten viele verschiedene fantastische Elemente. Und obwohl es viele Märchen-Verfilmungen gibt, analysiere ich im letzten analytischen Teil dieser Arbeit den Musical-Film *Into the Woods*, weil er in sich die drei genannten Märchen der Brüder Grimm vereint.

Neben der Analyse des Films und des jeweiligen Märchens beleuchte ich auch die allgemeine Entwicklung der Erzähltradition hin zum Film. Nicht nur diese drei Märchen, sondern auch andere Märchen haben im Film Verwandlungen erfahren. Eine ausführliche Auseinandersetzung mit diesen Märchen hätte jedoch den Rahmen dieser Arbeit gesprengt.

Die Analyse zeigt, wie weit man von den klassischen Versionen der bekannten Märchen abweichen kann, ohne den Kern des jeweiligen Werkes zu verlieren. Die verschiedenen Darstellungen der genannten Märchen hinterlassen unterschiedliche Eindrücke: einerseits eine beschönigte, glückliche und klassische Märchenversion, andererseits eine fantastische, manchmal düstere, aber auch emanzipierte Variante.

## 9. LITERATURVERZEICHNIS

### 9.1. Primärliteratur

Grimm, Jacob und Wilhelm: *Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm*. Frankfurt am Main, 1837.

Dies.: „Rapunzel“. In: dies.: *Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm*. Frankfurt am Main, 1837, S. 75-78.

Dies.: „Aschenputtel“. In: dies.: *Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm*. Frankfurt am Main, 1837, S. 116-123.

Dies.: „Rotkäppchen“. In: dies.: *Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm*. Frankfurt am Main, 1837, S. 133-137.

### 9.2. Sekundärliteratur

Braun, Laijana/Kathöfer Jasmin: *Navigationen – Zeitschrift für Medien und Kulturwissenschaften*. Siegen, 2024.

Dettmar, Ute/Claudia Maria Pecher/ Ron Schlesinger (Hrsg.): *Märchen im Medienwechsel. Zur Geschichte und Gegenwart des Märchenfilms*. Stuttgart, 2017

Gerstner, Hermann: *Brüder Grimm*. Reinbek bei Hamburg, 1973.

Lüthi, Max: *Märchen*. Stuttgart, 1974.

Maiwald Klaus: „Aktuelle Tendenzen des Märchenfilms: Erweiterte Gratifikationen und Adressierungen am Beispiel Schneewittchen“. In: Ute Dettmar/Claudia Maria Pecher/Ron Schlesinger (Hrsg.): *Märchen im Medienwechsel. Zur Geschichte und Gegenwart des Märchenfilms*. Stuttgart, 2017, S. 371-395.

Mazenauer Beat/Severin Perrig: *Wie Dornröschen seine Unschuld gewann. Archäologie der Märchen*. München 1998.

Neuhaus, Stefan: *Märchen*. Tübingen 2017.

Rölleke, Heinz: *Die Märchen der Brüder Grimm*. Stuttgart 2004.

Stiglegger, Marcus: „Märchenfilm und Filmmärchen. Der beschwerliche Weg zum Happy End“. In: Dettmar, Ute/ Claudia Maria Pecher/Ron Schlesinger (Hrsg.): *Märchen im Medienwechsel. Zur Geschichte und Gegenwart des Märchenfilms*. Stuttgart 2017, S. 1-11.

Sudermann, Andy: *Was für ein Jäger sind Sie denn nur?* Grimm'sche Märchen auf der Basis intermedialer Analyse neu Deuten. Vergleich traditioneller Märchen in Print-Form mit der zeitgenössischen Musicalverfilmung *Into the Woods*. Weinheim Basel 2022.

Tomkowiak, Ingrid: „Capture the Imagination – 100 Jahre Disney-Märchenanimationsfilme“. In: Ute Dettmar/Claudia Maria Pecher/Ron Schlesinger (Hrsg.): *Märchen im Medienwechsel. Zur Geschichte und Gegenwart des Märchenfilms*. Stuttgart 2017, S. 121-142.

Uther, Hans-Jörg: *Handbuch zu den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm*. Göttingen 2021.

## 10. INTERNETQUELLEN

Bluhm, Lothar: „Die ‚Kinder- und Hausmärchen‘ der Brüder Grimm“ In: *Literaturkritik*. in URL <https://literaturkritik.de/id/17417> [Stand am 4.1.2024].

Dan Vadan, Sorin: „Das Vorfeld der Kinder- und Hausmärchen“. In: dies.: *Artikel 33* in URL <https://www.artikel33.com/deutsch/1/das-vorfeld-der-kinder-und-hausmrchen.php> [Stand am 4.1.2024].

Grimms Märchen in URL [https://de.wikipedia.org/wiki/Grimms\\_M%C3%A4rchen](https://de.wikipedia.org/wiki/Grimms_M%C3%A4rchen) [Stand am 1.3.2024].

Jolles, Andre: Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen. Witz. Halle/Saale: Niemeyer 1930 in URL [https://www.dbnl.org/tekst/joll001einf01\\_01/joll001einf01\\_01\\_0003.php](https://www.dbnl.org/tekst/joll001einf01_01/joll001einf01_01_0003.php) [Stand am 08.03.2024.]

Klexikon in URL <https://klexikon.zum.de/wiki/Musical> [Stand am 1.3.2024].

Lippert, Karen: „Märchen der Brüder Grimm“. In: dies.: *Märchenatlas* in URL <http://www.maerchenatlas.de/personen/maerchensammler/maerchen-der-brueder-grimm/> [Stand am 4.1. 2024].

Nobach, Marius: „Into the Woods“. In URL <https://www.filmdienst.de/film/details/545637/into-the-woods> [Stand am 1.3.2024].

Wikipedia in URL [https://de.wikipedia.org/wiki/Into\\_the\\_Woods\\_\(Film\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Into_the_Woods_(Film)) [Stand am 1.3.2024].



## 11. FILMVERZEICHNIS

*Into the Woods*. Unter der Regie von Rob Marshall. Unter der Mitwirkung von Anna Kendrick, Emily Blunt, Meryl Streep, Chris Pine [u.a.]. Vereinigte Staaten von Amerika, 2014. Musical auf DVD. 125 Minuten.

Gabrijela Bralić

## ALTE TEXTE IM NEUEN GEWAND: GRIMMS MÄRCHEN *INTO THE WOODS*

### ABSTRACT

Märchen sind eine alte literarische Gattung, die wundersame Ereignisse mündlich überliefert. Im deutschsprachigen Raum sind besonders die Gebrüder Grimm bekannt, deren Sammlung von *Kinder- und Hausmärchen* sie zu den Gründungsvätern der Germanistik macht. Anders als Sagen und Legenden sind Märchen frei erfunden und enthalten fantastische Elemente wie Hexen, Zwerge und Geister. Sie reflektieren oft soziale Rollen und gesellschaftliche Bedingungen wie Armut und Familienstrukturen. Die Grimm'schen Märchen, darunter *Aschenputtel*, *Dornröschen* und *Rotkäppchen*, wurden in über 150 Sprachen übersetzt und sind weltweit bekannt. In meiner Arbeit analysiere ich drei Märchen – *Rapunzel*, *Aschenputtel* und *Rotkäppchen* sowie den Film *Into the Woods*. Der US-amerikanische Märchenfilm von Rob Marshall aus dem Jahr 2014 basiert auf dem gleichnamigen Broadway-Musical von James Lapine und Stephen Sondheim, die auch am Film beteiligt waren. Die Hauptrollen spielen Meryl Streep, Emily Blunt, James Corden und Anna Kendrick. Ziel meiner Arbeit ist es, die klassischen Grimm-Märchen und den Film zu vergleichen und Unterschiede sowie Gemeinsamkeiten herauszuarbeiten, um auf die Emanzipation der Märchen und ihrer Figuren hinzuweisen.

**Schlagwörter:** Märchen, Brüder Grimm, „Kinder- und Hausmärchen“, Film, Musical, „Into the Woods“

Gabrijela Bralić

## **STARI TEKSTOVI U NOVOM RUHU: GRIMMOVE BAJKE *INTO THE WOODS***

### **SAŽETAK**

Bajke su stara književna vrsta koja pripada usmenoj književnosti i tematizira čudesne i fantastične pojave. Braća Grimm jedni su od najpoznatijih autora priča za djecu. Grimmove bajke, među kojima su Pepeljuga, Trnoružica i Crvenkapica, prevedene su na više od 150 jezika i poznate su diljem svijeta. U svom radu analiziram tri bajke – *Matovilku*, *Pepeljugu* i *Crvenkapicu* kao i film *Into the Woods*. Američki film iz 2014. godine, redatelja Roba Marshalla, temelji se na istoimenom mjuziklu Jamesa Lapinea i Stephena Sondheima, koji su također sudjelovali u filmu. Glavne uloge igraju Meryl Streep, Emily Blunt, James Corden i Anna Kendrick. Cilj mog rada je usporediti klasične Grimmove bajke i film te izdvojiti sličnosti i razlike kako bih ukazala na emancipaciju bajki i njihovih likova.

**Ključne riječi:** Bajke, braća Grimm, „Dječje i domaće bajke“, film, musical, „Into the Woods“

Gabrijela Bralić

## **OLD TEXTS IN A NEW GUISE: GRIMM'S FAIRY TALES *INTO THE WOODS***

### **SUMMARY**

Fairy tales are an old literary genre that belongs to oral literature and deals with miraculous and fantastic events. The Grimm brothers are one of the most famous authors of children's stories. Unlike sagas and legends, fairy tales are purely fictional and contain fantastic elements such as witches, dwarfs, and ghosts. They often reflect social roles and conditions such as poverty and family structures. The Grimm fairy tales, including *Cinderella*, *Rapunzel*, and *Little Red Riding Hood*, have been translated into over 150 languages and are known worldwide. In my work, I analyse three fairy tales – *Rapunzel*, *Cinderella*, and *Little Red Riding Hood* as well as the film *Into the Woods*. The 2014 American fairy tale film directed by Rob Marshall is based on the Broadway musical of the same name by James Lapine and Stephen Sondheim, who were also involved in the film. The main roles are played by Meryl Streep, Emily Blunt, James Corden, and Anna Kendrick. The aim of my work is to compare the classic Grimm fairy tales with the film and to highlight similarities and differences to illustrate the emancipation of the fairy tales and their characters.

**Keywords:** Fairy Tales, Brothers Grimm, „Children's and Household Tales“, Musical, Film, „Into the Woods“

### Eidesstattliche Erklärung

Ich versichere an Eides statt durch meine eigene Unterschrift, dass ich die vorstehende Arbeit selbständig und ohne fremde Hilfe angefertigt und alle Stellen, die wörtlich oder annähernd wörtlich aus Veröffentlichungen genommen sind, als solche kenntlich gemacht habe. Die Versicherung bezieht sich auch auf in der Arbeit gelieferte Zeichnungen, Skizzen, bildliche Darstellungen und dergleichen.

Datum:

6.8.2024

Unterschrift:

Privalide.

Obrazac A.

SVEUČILIŠTE U SPLITU  
FILOZOFSKI FAKULTET

### IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja GABRIJELA BRALIĆ, kao pristupnica za stjecanje zvanja sveučilišne magistrice EDUKACIJE NJEMAČKOG JEZIKA I KNJIŽEVNOSTI I TALIJANSKOG JEZIKA I KNJIŽEVNOSTI izjavljujem da je ovaj diplomski rad rezultat isključivo mogega vlastitoga rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranoga rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga diplomskoga rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split, 6.8.2024.

Potpis

*Bralić*

**Izjava o pohrani i objavi ocjenskog rada  
(završnog/diplomskog/specijalističkog/doktorskog rada - podcrtajte odgovarajuće)**

Student/ica: GABRIJELA BRALIĆ  
Naslov rada: ALTE TEXTE IM NEUEN GEWAND:  
GRIMMS MÄRCHEN INTO THE WOODS  
Znanstveno područje i polje: FILOLOGIJA  
Vrsta rada: DIPLOMSKI RAD  
Mentor/ica rada (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):  
prof. dr. sc. Marijana Eršić  
Komentor/ica rada (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):  
prof. dr. sc. Eldi Grubišić Pulješić  
Članovi povjerenstva (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):  
prof. dr. sc. Eldi Grubišić Pulješić  
Silvija Ugrina, lekt.  
prof. dr. sc. Marijana Eršić

Ovom izjavom potvrđujem da sam autor/autorica predanog ocjenskog rada (završnog/diplomskog/specijalističkog/doktorskog rada - zaokružite odgovarajuće) i da sadržaj njegove elektroničke inačice u potpunosti odgovara sadržaju obranjenog i nakon obrane uredenog rada.

Kao autor izjavljujem da se slažem da se moj ocjenski rad, bez naknade, trajno javno objavi u otvorenom pristupu u Digitalnom repozitoriju Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Splitu i repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama Zakona o visokom obrazovanju i znanstvenoj djelatnosti (NN br. 119/22).

Split, 6. 9. 2024.

Potpis studenta/studentice: Bralić

**Napomena:**

U slučaju potrebe ograničavanja pristupa ocjenskom radu sukladno odredbama Zakona o autorskom pravu i srodnim pravima (111/21), podnosi se obrazloženi zahtjev dekanici Filozofskog fakulteta u Splitu.