



universität
wien

MASTERARBEIT

Titel der Masterarbeit

„Märchenfilme im Unterricht
Deutsch als Fremdsprache“

Verfasserin

Mag. Andrea Serdinsky

angestrebter akademischer Grad

Master of Arts (MA)

Wien, 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 066 814

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Masterstudium

Deutsch als Fremd- und Zweitsprache

Betreuerin:

Univ.-Prof. Mag. Dr. Renate Faistauer

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Märchenfilm.....	2
2.1. Märchen	2
2.1.1. <i>Das Genre des Märchens</i>	2
2.1.2. <i>Das Potential von Märchen für den DaF-Unterricht</i>	4
2.2. Film.....	10
2.2.1. <i>Das Medium Film</i>	10
2.2.2. <i>Das Potential von Filmen für den DaF-Unterricht</i>	13
2.3. Märchenfilm.....	19
2.3.1. <i>Das Genre des Märchenfilms</i>	19
2.3.2. <i>Das Potential von Märchenfilmen für den DaF-Unterricht</i>	24
3. Einsatz von Märchenfilmen im DaF-Unterricht.....	27
3.1. Zielgruppen.....	27
3.2. Aspekte der Einsetzbarkeit	29
4. Analyse in Bezug auf das Potential und die Eignung von drei ausgewählten Märchenfilmen für den Unterricht Deutsch als Fremdsprache.....	32
4.1. Daten und methodische Grundlagen der Analyse.....	32
4.1.1. <i>Die ausgewählten Märchenfilme</i>	32
4.1.2. <i>Methodische Grundlagen der Analyse</i>	34
4.2. Analyse und Ergebnisse.....	39
4.2.1. <i>Aschenputtel</i>	39
4.2.2. <i>Das Zaubermännchen</i>	56
4.2.3. <i>Schneewittchen</i>	73
4.2.4. <i>Zusammenführung der Ergebnisse</i>	93
5. Schlusswort	99
6. Bibliographie und Filmographie	102
6.1. Bibliographie	102
6.2. Filmographie.....	108

1. Einleitung

Heutzutage ist der Mensch durch Medien wie Fernsehen, Kino, Computer und Internet mit vielen visuellen Reizen konfrontiert und wächst in einer sehr stark bild- und medienzentrierten Welt auf. Märchen wurden schon sehr früh als Grundlage für Filme im Fernseh- und Kinobereich gewählt und werden eben nicht nur durch das Medium Buch, sondern auch durch das Medium Film vermittelt. Da der Film eine wichtige Stellung im Leben vieler Menschen hat und Märchen sowohl Jung als auch Alt mit ihren zeitlosen und wunderbaren Geschichten faszinieren, wird in dieser Arbeit der Frage nachgegangen, welches Potential Märchenfilme, die Kombination aus Märchen und Film, für den Deutsch als Fremdsprache-Unterricht haben und was Märchenfilme für den Deutsch als Fremdsprache-Unterricht geeignet und einsetzbar macht. Es wird versucht eine Antwort auf diese Fragen zu geben und das Potential sowie die Eignung von Märchenfilmen in Bezug auf den Unterricht Deutsch als Fremdsprache anhand von drei ausgewählten Märchenfilmen exemplarisch aufzuzeigen.

Das erste Kapitel der Masterarbeit gibt eine Einführung und einen Überblick zum Genre des Märchens, dem Medium Film und dem Genre des Märchenfilms, sowie deren Einsatzmöglichkeiten in Bezug auf den Unterricht Deutsch als Fremdsprache. Im nächsten Kapitel werden die Zielgruppen und Aspekte der Einsetzbarkeit von Märchenfilmen besprochen. Das letzte Kapitel der Masterarbeit setzt sich mit der Analyse in Bezug auf das Potential und die Eignung von drei ausgewählten Märchenfilmen anhand eines selbsterstellten Kriterienkatalogs auseinander. Vor der Analyse werden die drei ausgewählten Märchenfilme *Aschenputtel*, *Das Zaubermännchen* und *Schneewittchen* und die methodischen Grundlagen der Analyse vorgestellt. Anschließend an die detaillierte Analyse der Märchenfilme werden anhand der im Kriterienkatalog aufgelisteten Aspekte und Fragen die Ergebnisse in Bezug auf Potential und Eignung der einzelnen Märchenfilme in Unterkapiteln festgehalten und in einem abschließenden Kapitel zusammengeführt.

2. Märchenfilm

2.1. Märchen

2.1.1. *Das Genre des Märchens*

Märchen haben eine besondere Stellung im Leben der Menschen, denn Märchen sind lehrreiche Geschichten, die in der ganzen Welt zu finden sind, die bei allen Völkern von Generation zu Generation mündlich erzählt und weitergegeben wurden. Diese Märchen wurden im Laufe der Zeit mit Bildern und Figuren aus dem Alltag und der Erfahrung der ErzählerInnen und ZuhörerInnen ausgeschmückt und waren Märchen ohne Verfasser und ohne feste Gestalt, man spricht von den sogenannten Volksmärchen (vgl. Kirsch 2005: 4). Es kam jedoch eine Zeit, in der diese mündlich überlieferten Märchen, deren primäre Zielgruppe Erwachsene waren (vgl. Kreß 2005: 42), gesammelt, verändert und schriftlich festgehalten wurden. Dies geschah auf prägendste Art und Weise in Deutschland im 19. Jahrhundert durch die jahrelange Arbeit von Jakob und Wilhelm Grimm, die es sogar schafften den Erfolg und die Wirkung des in Italien im 17. Jahrhundert entstandenen Werkes *Pentamerone* von Giambattista Basile und des in Frankreich im 18. Jahrhundert geschaffenen Schriftstücks *Contes des Fées* von Charles Perrault zu übertreffen.

Im Jahre 1807 begannen die Brüder Grimm auf Wunsch von Clemens Brentano Märchen systematisch zu sammeln und niederzuschreiben. Nachdem Brentano 1810 jedoch kein Interesse an den gesammelten Märchen mehr zeigte, beschlossen die Brüder Grimm 1812 und 1815 ihre erste Fassung der mündlich tradierten Märchen, auf die später noch viele weitere Auflagen folgten, zu publizieren (vgl. Kirsch 2005: 4). Obwohl die primäre Intention der Brüder Grimm eine wortgetreue Überlieferung der Volksmärchen, die sie aus mündlichen und teilweise auch aus schriftlichen Quellen schöpften, war, änderten und bearbeiteten sie die von ihnen gesammelten Märchen und schufen so eine eigene Gattung: Grimms Märchen. Märchen sind als Genre eigentlich ein gesamteuropäisches Phänomen, aber aufgrund der Änderungen, die die Brüder Grimm bei den Märchen vorgenommen haben, kann man hinsichtlich der Brüder Grimm durchaus von deutschen Märchen sprechen (vgl. Freund 1996: 7). Die Märchen wurden in Bezug auf ihre grausamen und erotischen Aspekte entschärft und sie wurden sprachlich und strukturell überarbeitet (vgl. Bergmann 1994: 195-197). So wurde zum Beispiel die Einleitung ‚Es war einmal...‘, ein mittlerweile signifikantes Merkmal des

Märchengenres, am Anfang der Geschichten aus einer fernen und phantastischen Welt von den Brüdern Grimm eingefügt (vgl. Kirsch 2005: 4). Die Märchen wurden durch Verse rhythmisiert (vgl. Bergmann 1994: 197) und bürgerliche Tugenden und christliches Gedankengut wurde in die Märchen korporiert (vgl. Ehlers 2004: 64). Vor allem Wilhelm Grimm bemühte sich um eine einheitliche Gestalt und eine kindergerechte Version der Märchen.

Der Begriff ‚Märchen‘ ist eigentlich eine Diminutivbildung zu dem mittelhochdeutschen Substantiv ‚mære‘ und bedeutet ‚Botschaft‘ und ‚Nachricht‘, bezeichnet also ursprünglich eine kurze Erzählung (vgl. Rölleke 1985: 9). Märchen sind abzugrenzen von Legenden, die Exemplarisches von Heiligenfiguren erzählen. Märchen sind keine Sagen, die einen wahren historischen Kern haben und zu einem bestimmten Zeitpunkt und an bekannten Orten stattfinden. Märchen sind auch keine Fabeln, deren Hauptdarsteller Tiere sind, die den Menschen ihr moralisches Verhalten widerspiegeln (vgl. Knoch 2001: 23). Die von mir analysierten Märchen sind Volksmärchen und grenzen sich damit auch von dem Genre des Kunstmärchens ab. Im Gegensatz zu Volksmärchen, sind Kunstmärchen von Anfang an schriftlich festgehaltene Werke eines bestimmten Autors, der die Geschichten selbst erdacht hat und nicht wie die Brüder Grimm mündlich überlieferte Geschichten gesammelt und verändert hat. Zusätzlich sind Kunstmärchen auch geprägt von einem eindeutig feststellbaren Ort sowie einer klar erkennbaren Zeit, künstlerischer Sprache, mehrsträngiger Handlung und mehrdimensionalen Charakteren (vgl. Neuhaus 2005: 10). Volksmärchen sind jedoch mündlich tradiert, ort- und zeitlos und erzählen das Wesentliche der Geschichte in einfacher Sprache (vgl. Neuhaus 2005: 5). Dank der Brüder Grimm konnte der Begriff ‚Märchen‘ auf Zaubermärchen eingeschränkt werden, jedoch entspricht nur ungefähr ein Drittel ihrer Märchensammlung, den sogenannten *Kinder- und Hausmärchen*, dieser Typologie. Die anderen Texte ihrer Sammlung sind Legenden, Schwänke, Fabeln und Sagen (Kirsch 2005: 4). Typische Charakteristika von Zaubermärchen sind übernatürliche Gegner und Helfer, sowie übernatürliche Gegenstände, Aufgaben und Lösungen. Das Übernatürliche und Wunderbare des Märchens wird dabei aber nicht als etwas Besonderes, Unbekanntes oder Fremdes gesehen, sondern ist Teil dieser Welt (vgl. Bergmann 1994: 197-199). Die berühmtesten und weitverbreitetsten Texte der Brüder Grimm entsprechen dieser Definition (vgl. Rölleke 1985: 37).

Obwohl das Genre Märchen, vor allem die Märchen der Brüder Grimm, auch Teil von Deutsch als Fremdsprache Curricula sind (vgl. Nowitzki 2010: 27), scheuen sich dennoch Lehrende oft Märchen im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht einzusetzen. Die Märchen sind ihrer Meinung nach veraltet und gerade die in Märchen verwendete Sprache und gebrauchten Strukturen könnten zu Verstehensproblemen bei den Lernenden führen. Märchen seien wirklichkeitsfremd und nicht realistisch und enthielten zusätzlich vereinzelt grausame Elemente, die gerade für die Zielgruppe Kinder ungeeignet seien. Des Weiteren bieten Märchen wenig Anlass für Übungen im Fremdsprachenunterricht. Meiner Meinung nach haben Märchen jedoch für den Deutsch als Fremdsprache-Unterricht ein großes Potential und das soll im folgenden Kapitel gezeigt werden.

2.1.2. Das Potential von Märchen für den DaF-Unterricht

Die Märchen der Brüder Grimm sind Teil des deutschsprachigen kulturellen Erbes und seit 2005 Teil des UNESCO Weltkulturerbes. „Die *Kinder- und Hausmärchen* gelten – neben der Lutherbibel – als das bekannteste und weltweit am meisten verbreitete Zeugnis deutscher Geistes- und Kulturgeschichte – obgleich es sich [...] ja lediglich um deutsche Varianten europäischer Stoffe und Typen handelt“ (Wienker-Piepho 2007: 73).

Das Bild, das die Welt von den Deutschen hat, ist von Grimms Märchen, wie sie kurzerhand heißen, entscheidend geprägt: vom Froschkönig, der ein Prinz ist; vom bösen Wolf, der die Geißlein frisst; von der Stiefmutter, die Schneewittchen vergiften will. Und die Hecke, die Dornröschens Schloss umwuchert, die langen Haare, die Rapunzel zu ihrem Geliebten hinabfallen lässt, der tiefe deutsche Wald, in dem Hänsel und Gretel sich verirren – das sind Szenen, die fast der ganze Erdkreis kennt. (Greiner 2009: 47, zit. nach Furmanek 2010: 24)

Märchen erzählen von „menschlichen Erfahrungen und Eigenschaften, von Glück und Unglück, Neid, Eifersucht, Strafe, Verfolgung und Sehnsüchten“ (Ehlers 2007: 64). Typische Märchenmotive, die wiederkehrende Strukturen und Gegensätze in den Märchen darstellen, sind zum Beispiel große Not, Armut und Reichtum, Gut und Böse, Glück und Unglück, Angst und Mut, Hilfsbereitschaft und Egoismus (vgl. Bettermann/Bettermann 2005: 9-10), Heirat oder Rätsel (vgl. Ehlers 2004: 66). Gerade die im Märchen verwendeten Motive stellen ein großes Potential für den Deutsch als Fremdsprache-Unterricht dar, da sie „so lebensnah“ (Zitzlsperger 1997: 42) sind. Ein wichtiges Grundthema von Märchen, das die fundamentale und universelle Idee des Märchens widerspiegelt, ist der Reifeprozess und die damit verbundene

Höherentwicklung des Einzelnen (vgl. Ehlers 2004: 66). „Die räumliche Abzirklung von Figuren für eine bestimmte Zeit, ihre Gefangenheit und Isolierung sowie Schlaf und Scheintod sind Phasen des Stillstands von Zeit in denen Figuren heranreifen, bis der Zeitpunkt ihrer Reifung erreicht ist“ (Ehlers 2004: 67). Diese Räume gelten als „Initiationsräume“ (Ehlers 2004: 67). Das Verlassen solcher in sich geschlossener Räume ist ein Schritt näher zu sich Selbst. Ein anderer Weg der Reifung und Findung des Ichs zeigt sich auch in der Bewältigung von Prüfungen durch Bestehen von Aufgaben (vgl. Ehlers 2004: 67). Aber nicht nur Motive und Themen spielen eine bedeutende Rolle in den Märchen, sondern auch Symbole, die abstrakte Ideen und Konzepte im Märchen repräsentieren. Typische Symbole von Märchen sind zum Beispiel der Apfel, der Spiegel, der Baum, der Zwerg, die Zahl sieben und reine Farben. Gerade als Kulturgut bilden Märchen mit ihren Themen, Motiven und Symbolen „vielfältige Ansatzpunkte für den fremdsprachlichen Deutschunterricht“ (Ehlers 2004: 64) und sind anregend für Deutsch als Fremdsprache-Lernende. Märchen sind Schreib- und Sprech Anlass und ermöglichen kreative Arbeit im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht.

Auf der einen Seite gibt es oft mehrere verschiedene Versionen von einzelnen Märchen und auf der anderen Seite gibt es in anderen Ländern und Kulturen auch ganz „eigene Märchenerzähltraditionen und Gattungsformen, die nicht identisch sind mit dem europäischen Volksmärchen“ (Ehlers 2004: 64). Es bestehen also Ähnlichkeiten, aber auch Unterschiede zwischen Märchen auf der ganzen Welt.

In kultureller Sicht bietet sich immer wieder der Vergleich von Märchentexten an – seien es verschiedene Versionen ein und desselben Märchens innerhalb eines Kulturraumes, seien es ähnliche Märchen aus verschiedenen Kulturen oder der Vergleich mit modernen Märchenparodien und -umarbeitungen. Hierin liegt ein Potential der Annäherung an Bedeutung, der Abgrenzung und der Vertiefung. Durch den Vergleich werden hermeneutische Prozesse des Blickpunktwechsels zwischen zwei Texten angeregt, um Gemeinsames und Differentes herauszuarbeiten. Der Vergleich bezieht sich auf bestimmte Kategorien wie Handlungen, Figuren und ihre Rollen, Sequenzen, Gegensätze, Orte, Konflikte, Lösungen, Verwünschungen, Wunderbares und Requisiten. (Ehlers 2004: 74)

Die Unterschiede und Ähnlichkeiten von Märchen aus der ganzen Welt stellen einen guten Ansatzpunkt für den interkulturell kommunikativen Deutsch als Fremdsprache-Unterricht dar, denn die Lernenden lernen nicht nur die Märchen aus dem deutschsprachigen Raum im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht kennen, sondern

haben auch zum Beispiel die Möglichkeit die Märchen ihrer Herkunftsländer zu präsentieren und mit den für sie neuartigen oder andersartigen Märchen zu vergleichen. Kurz gesagt, „Märchen verbinden die Völker“ (Zitzelsperger 1997: 43) und „Erzählmärchen aus verschiedenen Kulturen sind ein reicher Schatz für einen Sprachunterricht“ (Bettermann/Bettermann 2005: 9). Im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht soll die Freude am Erinnern und Erzählen von Märchen initiiert und gefördert, sowie die Lust alte Themen fantasievoll und kreativ neu zu gestalten geweckt werden (vgl. Bettermann/Bettermann 2005: 9). Märchen bieten in diesem Bereich eine große Bandbreite an Übungen, wie zum Beispiel das Schreiben eines alternativen Endes oder die Transformation des Märchens in die heutige Zeit.

Kennzeichnend für Märchen ist das Wunderbare, das eine so selbstverständliche Rolle wie das Alltägliche spielt. „Das Wunderbare zeigt sich in Umwandlungen von Mensch in Tier, in Erlösungen aus Verzauberungen, in der Rückkehr aus dem Scheintod ins Leben, sprechenden Tieren, magischen Kräften, in Gegenständen, denen Zauberkraft innewohnt“ (Ehlers 2004: 65). In Hinblick auf die Zweiheit von dem wunderbaren und dem alltäglichen Bereich, können auch die Figuren dem Bereich des Diesseitigen oder dem Bereich des Jenseitigen zugeordnet werden. Märchenfiguren der jenseitigen Welt, wie zum Beispiel Hexen, Zwerge und Feen, sind Figuren der diesseitigen Welt, wie zum Beispiel Königen, Jägern, Prinzen und Prinzessinnen, gegenübergestellt (vgl. Ehlers 2004: 65). „Die Grenzziehung zwischen der Anderswelt und der Eigenwelt ist teilweise verwischt, weil die Figuren wie selbstverständlich miteinander umgehen, ohne über die Präsenz von Feen oder Hexen in ihrem Alltag zu erstaunen und ein Bewusstsein der Andersheit zu haben“ (Ehlers 2004: 65). Die Menschen der diesseitigen Welt haben in keinsten Weise das Gefühl im Jenseitigen einer ganz und gar anderen Dimension entgegenzutreten und genau das nennt Lüthi (1997: 12) die „Eindimensionalität“ der Märchen. Die Menschen des Märchens,

Helden wie Unhelden, verkehren mit diesen Jenseitigen, als ob sie ihresgleichen wären. Ruhig und unerschüttert nehmen sie ihre Gaben in Empfang oder schieben sie beiseite, lassen sich von ihnen helfen oder kämpfen mit ihnen, und dann gehen sie ihren Weg weiter. Ihnen fehlt das Erlebnis des Abstandes zwischen sich und jenen anderen Wesen. Sie sind ihnen wichtig als Helfer und Schädiger, aber nicht interessant als Erscheinung. (Lüthi 1997: 9)

Genau diese Art des Umgangs mit dem Wunderbaren stellt auch den Reiz für die Deutsch als Fremdsprache-Lernenden dar. Die Handhabung und Haltung, mit der die

Menschen der Märchen den jenseitigen Wesen und dem Wunderbaren begegnen, teilt auch der Erzähler, Hörer oder Leser eines Märchens unvermeidlich mit den Märchenhelden (vgl. Rölleke 1985: 39). „Das Wunderbare ist dem Märchen nicht fragwürdiger als das Alltägliche“ (Lüthi 1997: 11). Märchen sind Abwechslung zur Realität und „Sprengsatz von Denkgewohnheiten“ (Kirsch 2005: 6), denn mit und durch die Märchen können die Lernenden „ihre alltäglichen Schranken erkennen und überwinden“ (Kreß 2005: 44).

Die Aufteilung der Märchenfiguren erfolgt auf der Basis von Gut und Böse, denn Märchen arbeiten primär mit Gegensätzen und Wertpolaritäten. „Die Figuren eines Märchens verkörpern gewissermaßen unsere guten und schlechten Seeleneigenschaften, die in uns verwirrend durcheinander bestehen. Im Märchen sind sie übersichtlich in verschiedenen Gestalten dargestellt“ (Knoch 2001: 115). Die Figuren der Märchen lernen nicht und sie können auch nicht in die Vergangenheit blicken (vgl. Ehlers 2004: 65). Sie heißen zum Beispiel König, Prinz, Prinzessin, Jäger und Schneewittchen, haben also keine bekannten oder gängigen Namen. Dies ermöglicht es den Lernenden sich leichter mit den Figuren des Märchens zu identifizieren (vgl. Bettelheim 1976: 50, zit. nach Waidacher 2008: 47). Den Märchenfiguren kommen laut Propp (1975, zit. nach Ehlers 2004: 66) auch spezielle Rollen zu. So sind sie zum Beispiel Helfer, Schädiger, Held oder Gegenspieler. „Das Mitgehen mit den Figuren: den Helden wie den Gegenspielern, ermöglicht es schrittweise, emotional, analog denkend, innerlich schauend und projektiv im Spiel mit wechselnden Figuren und Situationen die Handlungen und Wandlungen der Geschichte mitzuempfinden“ (vgl. Zitzlsperger 1997: 38). Im Märchen gibt es aber nicht nur Helden, sondern auch Heldinnen. Die Prinzessin, die beliebteste Märchenfigur, ist nicht nur schön, sondern hat auch bescheidene und kluge Charaktereigenschaften (vgl. Furmanek 2011: 5). Und nicht jede Heldin wartet schlafend auf ihre Erlösung und Hochzeit, sie kann auch selbst einen guten Ausgang aus schwierigen Gegebenheiten bewirken (vgl. Knoch 2001: 115).

Ein sehr markantes Merkmal der Märchenfiguren ist auch, dass sie keine geistige oder seelische Tiefengliederung haben (vgl. Lüthi 1997: 23). So wird im Märchen zum Beispiel auf den Schmerz, den die Stiefmutter von Schneewittchen beim Tanzen in den glühenden Schuhen, den Rumpelstilzchen beim Entzweireißen oder den die Stiefschwestern von Aschenputtel beim Abhacken eines Teils ihrer Füße verspüren,

nicht eingegangen. Nur die Handlung wird angeführt, aber die körperlichen und seelischen Probleme werden nicht beschrieben oder näher dargestellt.

Deshalb wirken auch die scheinbar grausamen Strafen nicht wirklich grausig. Die sie erleiden, sind Figuren, nicht lebendige Menschen, und ihre Qualen werden so wenig ausgemalt wie alles andere im Märchen. Unsere Volksmärchen kosten das Grausame nicht aus, sie sind in diesem Sinne gar nicht grausam. (Lüthi 2008: 158)

Märchen lassen also die Grausamkeiten des Lebens nicht aus, aber sie machen die Grausamkeiten auch nicht zum Thema. Die Grausamkeiten des Märchens sind also kein Grund sich davor zu scheuen Märchen im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht einzusetzen. „Thema des Volksmärchens ist nicht das Destruktive, sondern das Konstruktive. Nicht vom Zerstörerischen, sondern vom Gelingen des Lebens erzählen die Märchen“ (Knoch 2001: 96).

Märchenerzählungen sind auch gekennzeichnet durch „die zeitliche und räumliche Unbestimmtheit, die in Einleitungs- und Schlußformeln zum Ausdruck kommt“ (Ehlers 2004: 65), und durch die Verwendung einer einsträngigen Handlung. Märchen weisen funktionale Handlungseinheiten, wie „Entfernung vom Elternhaus, Verwünschung, Verzauberung, Prüfung, Verbot, Strafe, Erlösung und Heirat, die oft paarweise geordnet sind“ (Ehlers 2004: 66), auf. Märchen haben oft einen stereotypen Ablauf: Anfang – Problem – Auszug – Aufgabe – Begegnungen – Lösung – Ende (vgl. Bettermann/Bettermann 2005: 9). Gerade in der heutigen Welt ist die Begegnung der Lernenden „mit einer prototypischen Erzählform wie dem Märchen wichtig als Orientierung und Modell, als Basis sozusagen“ (Spinner 1997: 61). Lüthi (vgl. 2008: 147-153) verweist auch darauf, dass der Ablauf der Märchenerzählung durch Spannung und Entspannung, durch Erwartung und Erfüllung, durch Wiederholung und Abwechslung und durch Steigerung geprägt ist. Im Märchen findet eine besondere Art der Spannung statt, denn die Spannung basiert nicht darauf, was als nächstes in der Geschichte passieren könnte, sondern wie es geschehen wird. Die sogenannte gerichtete Spannung ist das Kernerlebnis der Erwartung und Erfüllung. Das Phänomen der Wiederholung und Abwechslung ist ein unumgänglicher Bestandteil im Ablauf des Märchens, das meist dreigliedrig erfolgt. Der Reiz dieses Phänomens liegt darin, dass nur durch Wiederholung Fertigkeiten eingeübt werden und dass Wiederholung für das Erkennen von Bedeutung ist. Das Moment der Steigerung weist darauf hin, dass zum Beispiel die dritte Aufgabe die schwerste ist oder dass das dritte Kleid das schönste ist.

Die Handlung des Märchens wird oft durch eine Mangelsituation oder eine Notsituation ausgelöst. Die Figuren des Märchens müssen meist Prüfungen bewältigen, die jedoch nicht ohne Hilfe weiter gemeistert werden können (vgl. Ehlers 2004: 66). Es lässt sich auch eine gattungsprägende „kausale und sukzessive Verkettung von einzelnen Ereignissen, die untereinander in einem Bedingungs-Folge-Verhältnis stehen“ (Ehlers 2004: 65), in Märchengeschichten erkennen. Am Ende findet sich immer die Lösung des Problems, die in Märchen oft mit einer Hochzeit verbunden ist (vgl. Ehlers 2004: 66). Märchen sind

erzählte Geschichten und folgen darin narrativen Regeln. Geschichtenkategorien (Figuren, Handlungen, Raum, Zeit, zugrunde liegendes Problem-Löse-Schema) realisieren sich im Märchen auf gattungsspezifische Weise. Die Verbindung von Narrativem und Gattungsgesetz des Märchens spielen für die Arbeit mit Märchen im fremdsprachlichen Deutschunterricht eine wesentliche Rolle, da sie konstitutiv sind für das Verstehen von Märchentexten. (Ehlers 2004: 66)

Wie bereits erwähnt, ist die im Märchen verwendete Sprache oft der Grund, warum Märchen im Fremdsprachenunterricht nicht zum Einsatz kommen, da die Lehrenden die Verständlichkeit der Märchen als zu schwierig für die Lernenden einstufen. Laut Ehlers (2004: 71) bildet die Sprache

einerseits eine Fremdheit und somit eine potentielle Verstehenshürde, jedoch die Märchen selbst sind in ihren Figuren, Stoffen, Motiven, dem Märchengeschehen durch Übersetzung der Grimm'schen Märchen, durch Varianten und ähnlichen Märchen der eigenen Kultur, durch mediale Vermittlung (Hörkassetten, Verfilmungen, Comics) [und] auch durch Märchen-Bilderbücher in fremden Sprachen und Illustrationen von Grimm'schen Märchen in verschiedenen europäischen Ländern durchaus vertraut.

Diese Vertrautheit der Lernenden mit Märchen führt also dazu, dass der Inhalt der Märchen aufgrund des Bekanntheitsgrades von bestimmten Figuren, Motiven, Themen und Strukturen trotz einiger sprachlicher Schwierigkeiten ohne Probleme nachvollzogen werden kann. Die sprachlichen Realsierungen in Märchen mögen teilweise unbekannt sein, jedoch nicht die Geschichte des Märchens an sich. Die einfache Sprache, der verwendete Wortschatz, die oft kurzen Sätze, die Sprachformeln, die Vielzahl an direkten Reden und die Verse machen Märchen im Endeffekt lebendiger und einfacher für die Deutsch als Fremdsprache-Lernenden zu verstehen.

Da Märchen allgegenwärtig sind und immer wieder in anderen Texten oder Medien intertextuell verwendet werden, ist es für die Lernenden von Relevanz zu wissen, woher

diese Verweise auf Märchen rühren und welche Bedeutung sie haben. Bezüge zu Märchen begegnen uns oft und auf die verschiedensten Arten und Weisen. Märchenkenntnisse werden dabei vorausgesetzt. Märchenbilder und „Märchenmotive sind allgegenwärtig“ (Spinner 1997: 52) in anderen literarischen Texten, in anderen Textsorten, wie zum Beispiel in der Werbung, und in anderen Medien, wie zum Beispiel in Videospielen, in Filmen oder im Fernsehen. Auch in Vergnügungsparks sind sie häufig vertreten. Märchen „gelten immer, weil sie immergültige Wahrheiten, z.T. verschlüsselt, über Jahrhunderte und Jahrtausende getragen haben und tragen werden“ (Stiasny 1994: 11).

Christel und Rainer Bettermann (2005: 9) geben fünf verschiedene Gründe an, warum Märchen ein besonderes Potential für den Fremdsprachenunterricht darstellen:

- Märchen sind wie Brücken zwischen damals und jetzt, zwischen fernen Welten und eigener Welt, zwischen Fantasie und Wirklichkeit;
- die Sprache der Märchen ist nur oberflächlich gesehen antiquiert und kompliziert; sie ist vor allem vertraut, schön und geheimnisvoll;
- das Märchen hat seinen Platz in der die Lerner umgebenden modernen Medienwelt;
- Märchen bieten Lösungen für entwicklungsbedingte Lebensprobleme an;
- Märchen fördern die Kombination von Spracherwerb und kulturellem Lernen [...].

Märchen sind daher aufgrund all dieser Aspekte für den Einsatz im interkulturell-kommunikativen Deutsch als Fremdsprache-Unterricht von Bedeutung.

2.2. Film

2.2.1. Das Medium Film

Film ist ein ästhetischer Gegenstand, ein sprachliches sowie Sprache verwendendes Kommunikationsmittel, ein Medium der Massenkommunikation, ein Text (ein literaturähnliches Zeichensystem), ein Aufzeichnungs- und Darstellungsmittel für alle sicht- und hörbaren Objekte und Ereignisse, eine komplexe Struktur von interdependenten Zeichensystemen, ein Kommunikationsmittel, eine Ware und ein Wirkfaktor (vgl. Borstnar/Pabst/Wulff 2008: 15). Film ist vor allem aber eines, nämlich ein gesellschaftliches Phänomen, das in vielfältiger Art und Weise in unsere Kultur eingebunden ist und auch unsere Kultur und Gesellschaft bedeutend prägt (vgl. Borstnar/Pabst/Wulff 2008: 11). „Das Visuelle ist in unserer Kultur ein entscheidender Modus der Kommunikation. Bilder erzählen, unterhalten, dokumentieren, werben,

überzeugen, konservieren, animieren, und sie vermögen dies in einer äußerst effizienten, schnellen und anschaulichen Weise“ (Borstnar/Pabst/Wulff 2008: 97). Der Film ist ein Prozess der Kommunikation, „bei dem idealtypisch Produzent (Regisseur) und Rezipient (Zuschauer) miteinander in Verbindung treten und durch das jeweilige Werk ästhetische Erfahrungen vermittelt bzw. konstituiert werden“ (Faulstich 2008: 19).

Film ist aber nicht nur ein Medium und ein Mittel, sondern auch eine Textsorte. Ein Text zeichnet sich durch ein Geflecht von Zeichen, das einen inneren, grammatischen Zusammenhalt und einen äußeren, logischen Zusammenhalt aufweisen kann. Der innere und der äußere Zusammenhalt des Textes sind dabei voneinander abhängig. „Die Textsorte Film hat ein spezifisches System von Zeichen. Durch das Zusammenspiel der Zeichen entsteht die Wirkung der Filmaussage. Die Hauptelemente des Textes Film sind das Bild und der Ton“ (Schwerdtfeger 1989: 15). FilmproduzentInnen verwenden Filmzeichen um eine spezielle Reaktion in den ZuschauerInnen zu erwecken. Dabei wird auf die Vorkenntnisse der ZuschauerInnen „über die Bedeutung filmischer Zeichen und Zeichenkombinationen“ (Schwerdtfeger 1989: 17) abgezielt. Medien können sich auf das Verhalten, auf Meinungen, auf Einstellungen und auf das Wissen der ZuschauerInnen auswirken. Natürlich sind auch „noch *emotionale* Effekte, *physiologische* Effekte und eventuell Effekte in eher *un- oder vorbewussten* Ebenen des Psychischen“ (Borstnar/Pabst/Wulff 2008: 31) in Bezug auf die Wirkung von Medien zu nennen.

Film ist Teil unserer medien- und bildumgebenden Welt. Neben der subjektiven Belohnung werden Filme auch noch aufgrund folgender Kategorien gesehen:

Ablenkung und Zeitvertreib, Flucht aus der Alltäglichkeit, [...], gemeinsames Erleben (z.B. im so genannten public viewing, aber auch im Kreise der Familie oder mit Freunden) und Gesprächsstoffwahl, Identitätserleben (über Identifikation mit Figuren, Projektion von Wünschen, sozialem Vergleich mit Figuren) und Kontrolle der Umwelt durch Einblicke und Erkenntnisse. (Borstnar/Pabst/Wulff 2008: 33-34)

Dabei darf aber nicht vergessen werden, dass Film nicht Wirklichkeit ist, sondern Wirklichkeit interpretiert. Hierbei handelt es sich um eine Interpretation, die der Drehbuchautor, der Regisseur und der Kameramann mit den Mitteln und Möglichkeiten des Mediums Film verwirklichen (vgl. Schwerdtfeger 1989: 16). Film ist „ein zeichenhaftes Produkt, er *re-präsentiert* abwesende Phänomene und Sachverhalte, er ist

nicht identisch mit dem, was er repräsentiert, er ist demnach bedeutungstragend und interpretationsbedürftig“ (Borstnar/Pabst/Wulff 2008: 39).

Die Arbeit mit dem Medium Film ist seit den 80er Jahren fester Bestandteil der fachdidaktischen Diskussion in Bezug auf den Unterricht Deutsch als Fremdsprache. „In den achtziger Jahren entstand eine erste systematische Methodik (z.B. Lonergan, 1987) für das neue, nun – dank der Videotechnik – einfacher verfügbare Medium Film“ (Sass 2007: 9). Filme wurden zu dieser Zeit als Informationstext gesehen, den man durch Fragen der Lehrenden zum Filminhalt zugänglich machen konnte. Die Lernenden sollten auf die Geschehnisse im Film reagieren und den Inhalt des Films reproduzieren (vgl. Biechele 2006: 324-325). In den 90er Jahren stand der kommunikativ-situative und handlungsorientierte Ansatz, der den Lernenden in den Mittelpunkt stellte, im Vordergrund. Ganzheitliche Übungsformen in Bezug auf die Arbeit mit dem Medium Film machten den Fremdspracheunterricht lebendiger (vgl. Sass 2007: 9) und Filmverstehen wurde als Prozess der Informationsverarbeitung gesehen. Die Lernenden sollten die Inhalte reproduzieren und waren kognitiv beansprucht, indem sie bei der Filmarbeit produktorientiert (mündlich und schriftlich) verfahren (vgl. Biechele 2006: 324-325). Seit der Jahrtausendwende wird Filmverstehen als „wissens- und strategieorientiertes Lösen von Aufgaben zum Film“ und Filmverarbeitung als „autonom-subjektive, medienspezifische, intentionale Rezeption und Konstruktion“ (Biechele 2006: 324) gesehen. Die Lernenden nehmen eine aktive, initiative, interaktive und konstruktive Rolle ein. Sie arbeiten „in sozial orientierten Arbeitsformen und offener Lernumgebung“ (Biechele 2006: 325). Das Verfahren, das bei der Arbeit und dem Einsatz von Filmen im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht verfolgt wird, ist ressourcenorientiert. Es wird aktiv und subjektiv mit Filmen im Unterricht umgegangen und Aufgabe ist es unter anderem diese Filme zu verstehen, zu analysieren, zu interpretieren und in ihre mediale Qualität zu beurteilen (vgl. Biechele 2006: 325).

Obwohl die Arbeit mit Filmen schon seit Anfang der 80er Jahre ein fester Bestandteil der fachdidaktischen Diskussion hinsichtlich des Deutsch als Fremdsprache-Unterrichts ist, werden im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht Filme nach wie vor selten eingesetzt (vgl. Chudak 2007: 14). „Filme sind zu oft immer noch die Ausnahme, die Belohnung, das Extra im Unterricht Deutsch als Fremdsprache“ (Biechele 2006: 309). Lehrende verwenden Filme als „Enrichment-Funktion“ (Biechele 2006: 310) und sind

sich dabei oft gar nicht über den Mehrwert des Einsatzes eines Filmes bewusst. Lernende sind erfreut über die Abwechslung einen Film im Fremdspracheunterricht sehen zu dürfen, haben aber dabei häufig nicht das Gefühl einen Lernzuwachs erfahren zu haben (vgl. Biechele 2006: 310). Lehrende haben oft nicht das relevante methodische Wissen und Können in Bezug auf den Einsatz von Filmen im Fremdspracheunterricht, da „in deren eigener Ausbildung Medienkunde kein integraler Bestandteil“ (Rußegger 2003: 17) war. Sie sind sich unsicher bei der Auswahl und beim Einsatz des ihnen neuen Mediums Film und fürchten einen großen Arbeitsaufwand hinsichtlich der Vorbereitung des Films für den Fremdsprachenunterricht (vgl. Biechele 2007: 203). Weitere Ursachen in Bezug auf die Unterrepräsentation von Filmen im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht könnten sein, dass die für den Einsatz von Filmen notwendige Technologie in den Klassenzimmern und Kursräumen nicht vorhanden ist, dass sich das Filmverstehen „als eigentliche grundlegende Kompetenz (noch) nicht durchgesetzt hat und [dass] bei vielen Lehrenden die Befürchtung besteht, dass ein Film oder auch Filmausschnitt [...] sich nicht für den Anfängerunterricht eignet“ (Faistauer 2010: 33). Diese Abstinenz des Mediums Film im Fremdsprachenunterricht lässt sich aber „unter den Bedingungen der heutigen Medienlandschaft, mit der wir in Beruf und Freizeit konfrontiert sind“ (Gügold 1991: 238) und in Bezug auf das Potential von Filmen für den Deutsch als Fremdspracheunterricht nicht länger aufrechterhalten.

2.2.2. Das Potential von Filmen für den DaF-Unterricht

Der Einsatz von Filmen im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht trägt dem Umstand Rechnung, „dass die Lernenden auch im Alltag fortwährend visuellen und auditiven Reizen ausgesetzt sind und sich in einem Prozess der permanenten sinnstiftenden Deutung und Konstruktion der auf sie in Film, Fernsehen und Internet einwirkenden Verschmelzung von Bild und Ton befinden“ (Tonsern 2010: 212). Dabei ermöglicht der Einsatz von Filmen im Fremdsprachenunterricht den Lernenden die im alltäglichen Leben und im fremdsprachlichen Unterricht wesentliche Fertigkeit des Hör-Seh-Verstehens zu entwickeln und zu fördern (vgl. Tonsern 2010: 212). Schwerdtfeger (1989: 24, 143) war die erste Autorin im Bereich Deutsch als Fremdsprache, die das Seh-Verstehen als 5. Fertigkeit und das Hör-Seh-Verstehen für den fremdsprachenunterrichtlichen Lernprozess forderte. Das Hör-Seh-Verstehen in den Sprachlernprozess einzubinden „beginnt und endet mit der Wertschätzung, die Lehrende

und Lernende dieser Fertigkeit gegenüber aufbringen“ (Rössler 2007: 20). Auch im 21. Jahrhundert betont Schwertfeger (2003: 299) die Fertigkeit des Hör-Seh-Verstehens als „unabdingbaren Bestandteil eines zeitgemäßen Fremdsprachenunterrichts“. Nur was Menschen mit den Augen fixieren oder mit den Ohren fokussieren, hat die Möglichkeit bewusst und konzeptuell zu Wissen verarbeitet zu werden. Das Merken beginnt mit dem Aufmerken (vgl. Ballstaedt 2004: 4, zit. nach Sass 2007: 6). Laut Sass (vgl. 2007: 6) eignet sich Filmmaterial insbesondere dazu, diese Art von Aufmerken anzuregen und in weiterer Folge das Sich-Merken zu unterstützen. Hinsichtlich der mehrkanaligen Aufnahme von Informationen liegt beim Menschen der Fokus auf dem visuellen Kanal. Der Mensch nimmt rund 70-80 Prozent der Informationen mit dem Auge und ungefähr 13 Prozent mit dem Ohr auf (vgl. Harms 2005: 247). Sehverstehen heißt „Bedeutungszuweisung und Sinnstiftung auf der Grundlage des visuell Wahrgenommenen, ist also ein konstruierender und interpretativer Prozess, der durch die Interaktion zwischen Zuschauenden und Text (Film) stattfindet“ (Guse 2007: 227). Das Hör-Seh-Verstehen

zielt auf das adäquate Aufnehmen und Verarbeiten der kommunikativen Situation in ihrer Gesamtheit, d.h. das Erfassen der übermittelten Sprachzeichen und der nonverbalen wie extraverbalen, kommunikative Funktion tragenden Informationen und deren intentionsgerechte, partnerbezogene und situationsgerechte Widerspiegelung und Interpretation. (Biechele 1989: 87, zit. nach Biechele 2006: 309)

Kurz gesagt, das Hör-Seh-Verstehen ist gerichtet auf „das Wahrnehmen und Verstehen des audiovisuellen Textes mit seinen mehrfach verwobenen Informationen aus Bild und Ton“ (Biechele 2006: 313).

Für den Einsatz von Filmen im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht spricht vor allem, dass Filme „Kommunikation vorbereiten, stimulieren und sinnvoll ermöglichen können“ (Gügold 1991: 238). Der Film als narratives Medium erzählt Geschichten. Diese sind im Kontext von Anschlusskommunikation Erzählanlass und auch Erzählstoff für die Lernenden des Deutsch als Fremdsprache-Unterrichts (vgl. Welke 2011: 62). „Filme sind Diskurse (Auseinandersetzung mit Wirklichkeit), sie sind Diskursgegenstand (=Erzählstoff) und initiieren Diskurse (Erzählanlass)“ (Welke 2011: 74). Filme eignen sich speziell dann für den Deutsch als Fremdsprache-Unterricht, wenn sie spannende Geschichten erzählen, Einblicke in eine fremde Welt ermöglichen, Unerwartetes präsentieren und wenn sie Neues und Interessantes zum Mitteilen,

Nachdenken und Diskutieren enthalten (vgl. Sass 2007: 7-8). „Durch die filmische Anregung [...], die unterhalten, berühren, nachdenklich machen, informieren, provozieren u. a. m. kann, werden Sprechanlässe und echter Austausch zwischen den Lernenden ermöglicht“ (Faistauer 2010: 43). Die Arbeit mit Filmen im Fremdsprachenunterricht unterstützt also ohne Zweifel dabei, das Rezeptions- und Produktionsvermögen der Lernenden zu entfalten (Hör-Seh-Verstehen, authentische Sprech-/Schreibanlässe) (vgl. Chudak 2010: 74) und ermöglicht authentische Sprech- und Schreibanlässe sowie eine Förderung des Lernprozesses durch die Verbindung von Bild und Ton. Filme sollten im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht vor allem als Sprech- und Schreibanlass eingesetzt werden (vgl. Chudak 2007: 16).

Jedoch sind nicht nur die Schreib- und Sprechanlässe, sondern auch die Filme selbst in vielfacher Hinsicht als authentisch zu betrachten (vgl. Rössler 2007: 17). Filme werden primär für das Kino und das Fernsehen produziert. Dennoch laden sie Lernende zur aktiven Mitarbeit ein und regen die Vorstellungskraft und das narrative Verständnis der Lernenden durch nonverbale Komponenten an. Darüber hinaus ermöglichen diese Komponenten ein gewisses Verstehen jenseits von verbaler Sprache, was gleichzeitig eine Erleichterung für die Lernenden darstellt. Den Lernenden steht eine große Anzahl nichtsprachlicher Informationen zur Dekodierung des tatsächlichen Geschehnisses beziehungsweise Dialogs zur Verfügung (vgl. Gügöld 1991: 239). Abgesehen von den Lehrfilmen, die für Unterrichtszwecke produziert werden, sind Filme „als authentische Kulturprodukte“ (Faistauer 2010: 40) zu sehen. Das Medium Film ist also

immer für eine außerunterrichtliche Realität konzipiert, es reproduziert audiovisuelle Wirklichkeit, erfüllt das Kriterium von natürlich komplexer Sprache, d.h., sprachliche Phänomene ohne Vereinfachung, komplexe Situationen in unterschiedlichem kommunikativen Handeln werden dargestellt und im Rahmen von Fiktionalität [...] werden den RezipientInnen authentische Situationen geboten. (Faistauer 2010: 38)

Für den Unterricht Deutsch als Fremdsprache bedeutet der Einsatz des Mediums „das Erleben von und die Beschäftigung mit Sprache im Kontext. Dieser Kontext ist sowohl nonverbal und bildlich als auch narrativ und zeitbezogen“ (Welke 2011: 62). Als audiovisuelle Texte zeigen Filme mit Hilfe ihrer plurimedialen Darstellungsform, das heißt mit der „Verknüpfung sprachlicher, außersprachlich-akustischer und optischer Codes, ein spezifisches Wirkungs- und Funktionspotenzial auf, das für den Fremdsprachenunterricht auf vielfältige Weise nutzbar gemacht und insbesondere über

die Fertigkeit Hör-Seh-Verstehen [...] erschlossen werden kann.“ (Blell/Lütge 2008: 129)

Die bereits erwähnten Aspekte hängen auch mit den Vorteilen des Mediums Film gegenüber dem Lehrbuch zusammen. Im Gegensatz zum Lehrbuch spricht nämlich der Film mehrere Sinne gleichzeitig an und besteht aus gesprochener Sprache (vgl. Schwerdtfeger 1989: 14). Im Grunde genommen nimmt die im Film verwendete Art der Sprache „eine Art Zwischenstellung zwischen authentisch gesprochener Sprache und der modellhaften Sprache der meisten Lehrwerksdialoge“ (Chudak 2010: 75) ein. Das bewegte Bild des Films steht für Dynamik, im Vergleich zu den Zeichnungen und Fotos der Lehrbücher, die statisch sind. Im Film ist keine Beschreibung notwendig, da man die Personen, Schauplätze und Kontexte sieht. Die Dialoge sind nicht niedergeschrieben, sondern wirken im Film real. Man hört und sieht die Personen im Film sprechen, einschließlich des Rhythmus, der Intonation und der Wiederholungen. Das soziale Geschehen wird gleichzeitig mit seinem Kontext präsentiert und dadurch wird ein Globalverstehen der Dialoge ermöglicht. Geräusche werden im Film gehört und nicht gelesen, wie es in Lehrbüchern notwendig ist (vgl. Schwerdtfeger 1989: 14). Gerade im Bereich der Entwicklung von soziokultureller Kompetenz hat der Film viel mehr Anregungen und Anschauungsmaterial gegenüber fast jedem Lehrbuchtext oder jedem Lehrbuchillustrationsmaterial vorzuweisen (vgl. Chudak 2010: 75). Auch wenn der Film einige Aspekte mehr als das Lehrbuch zu bieten hat, soll das jedoch nicht bedeuten, dass der Film das Lehrbuch im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht ersetzen soll. Dies soll lediglich zeigen, dass das Medium Film ein großes Potential zusätzlich zur Verwendung von Lehrbüchern darstellt und damit vermehrt Einzug in den Unterricht Deutsch als Fremdsprache finden sollte.

Verwendet man Filme im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht, sollte auch ein Fokus auf filmästhetische Aspekte gelegt werden.

Hinsichtlich des inhaltlichen WAS des gestalteten Materials weist das Medium Film eine nahe Verwandtschaft zu anderen erzählenden Medien, wie Literatur oder Theater auf. Differenzen zeigen sich hingegen im WIE, da die Struktureigenschaften der Medien die Ausdrucksform und somit den Ausdrucksinhalt prägen. (Welke 2011: 65)

Neben Aufgaben und Übungen zu der im Film verwendeten Grammatik und Lexik, sowie Aufgaben und Übungen zu inhaltlichen Fragen, sollten bei der Arbeit mit dem

Medium Film auch „film-ästhetische und filmsprachliche Aspekte“ (Faistauer 2010: 40) berücksichtigt werden. Nicht nur das WAS (Protagonistenrollen und -beziehungen, Handlungssituationen und deren Entwicklung, u.a.) sind von Bedeutung für den Deutsch als Fremdsprache-Unterricht, sondern auch das WIE des Films (vgl. Biechele 2010: 19). Die Lernenden könnten Filmsequenzen im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht zum Beispiel unter dem Aspekt der Akustik (Musik und Geräusche) oder dem Aspekt des Kameraverhaltens (Einstellungsgrößen, Kameraperspektiven, -achse und -bewegung) analysieren.

Der Wissensbestand über filmische Darbietungsformen, z.B. Einstellungsgrößen der Kamera, Schnitte, Kameraachsen, Zooms, Kameraperspektiven, Toneffekte oder Musik, Kamerafahrten und Montage u.a. schaffen die Basis für das Verstehen und tiefe Verarbeiten der filmischen Narration sowie für die filmästhetische Wertung. [...] Filmische Darstellungsmittel und deren Wirkung sollten im FU thematisiert werden. Beobachtungsaufgaben zur Realisation von Inhalt, Reflektionen zur Umsetzung des Inhalts mit Mitteln der Filmsprache sollten Teil der Arbeit mit Filmen im FU sein und sind damit Schritte zur Filmanalyse. (Biechele 2006: 316)

Die Lernenden sollen sich mit Hilfe der Kenntnis der filmischen Darstellungsmittel und ihre Funktionen neue Dimensionen der Wahrnehmung aneignen und gleichzeitig zu einem bewussteren als auch lustvollerem Umgang mit dem Medium gelenkt werden (vgl. Gast/Vollmers 1981: 450, zit. nach Gügold 1991: 240). Auf der Basis von filmästhetischen beziehungsweise filmsprachlichen Übungen wird im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht die Medienkompetenz und zusätzlich auch der kritische Umgang mit dem Medium Film forciert (vgl. Faistauer 2010: 40). Gerade in der heutigen bild- und medienzentrierten Welt ist der kritische Umgang mit Medien von großer Bedeutung, denn ohne diese Fähigkeit, ohne Medienkompetenz, ist man „in einer vornehmlich durch Bilder gesteuerten Informationsgesellschaft benachteiligt“ (Acharya 2010: 151).

Oft wird in Bezug auf den Einsatz von Filmen im Fremdsprachenunterricht davon gesprochen, dass man als ZuschauerIn nur passiv am Filmgeschehen beteiligt ist. Dies ist jedoch nicht ganz richtig, denn in der Film- und Fernsehwissenschaft geht man von einem „Active Viewer“ (Borstnar/Pabst/Wulff 2008: 18) aus. Laut Borstnar, Pabst und Wulff (2008: 27) kann es niemals einen passiven Zuschauer/eine passive Zuschauerin geben: „Nicht nur nimmt jeder Zuschauer das Gesehene wahrnehmungsphysiologisch auf, sondern auch jeder noch so passive Konsument leistet einen [...]“

Decodierungsaufwand und (Re-) Konstruktionsprozess von Deutung“. Ein Film entsteht eigentlich erst im Bewusstsein der ZuschauerInnen, denn sie nehmen den Film auf eine bestimmte Art und Weise wahr und verrichten dabei aktiv eine bedeutungstiftende Arbeit während der Filmrezeption (vgl. (Borstnar/Pabst/Wulff 2008: 17). Aktive Filmverarbeitung zeigt sich auch in den Interferenzprozessen, die während des Filmverstehens stattfinden (vgl. Biechele 2007: 199).

Wenn man die Tätigkeit des Zuschauers auf das Wahrnehmen von Bildern reduziert, erkennt man dabei einige wichtige Aspekte, nämlich die Herstellung von Verbindungen zwischen dem Gezeigten und die Ergänzung von Nichtgezeigtem. Filmzuschauer sind somit auch immer *Mitspieler* im Rezeptionsprozess [...], der nicht als eine bloße Abfolge von Bildern abläuft, sondern die Betrachter zur aktiven Sinnkonstruktion anregt. (vgl. Bredella 2004: 28-29, zit. nach Blell/Lütge 2008: 130)

Der Einsatz von Filmen im Fremdsprachenunterricht „ist nicht nur aus der Sicht der Didaktik sinnvoll, sondern auch von den Lernenden erwünscht, wenn dieser sie zu einer aktiven Mitarbeit einlädt“ (Chudak 2007: 16). Lernende haben ein starkes Interesse an Geschichten, die filmisch erzählt sind (vgl. Biechele 2010: 14). Schwerdtfeger (1989: 20) sieht „eine Verknüpfung zwischen allgemeiner Neugier, Neugier am Menschen, Lust, über Menschen zu sprechen, und Filmeinsatz und den mit ihm verbundenen Übungsformen und Methoden im Fremdsprachenunterricht“. Filme gehören zu den motivierenden Textsorten des Fremdsprachenunterrichts (vgl. Chudak 2007: 14). „In erster Linie faszinieren Filme durch ihre mediale Eigenart und als populäre Unterhaltungsform. Sie motivieren aber auch in besonderem Maße als echte, nicht für den Lerner aufbereitete Kulturprodukte“ (Guse 2007: 227). Filme machen den Unterricht auf jeden Fall zeitgemäßer und vollständiger und bereiten die Lernenden gleichzeitig darauf vor auch außerhalb des Unterrichts weiter zu lernen (vgl. Rössler 2007: 18). Film als ein Medium, „das im Grenzbereich Freizeit und Schule oszilliert, eignet sich insofern gut, um Filmarbeit insbesondere auch im Selbstlernbereich zu unterstützen und damit interne (schulische) und externe (häusliche) Lernräume aktiv miteinander zu verbinden “ (vgl. Horstkemper/Beck 2005: 5, zit. nach Blell und Lütge 2008: 135).

2.3. Märchenfilm

2.3.1. Das Genre des Märchenfilms

Das Genre des Märchenfilms wird meist der Kategorie Kinderfilm und in letzter Zeit vermehrt dem Terminus phantastischer Film neben Fantasy-, Science Fiction- und Horrorfilmen untergliedert (vgl. Erhart 2007: 91). Oft wird die Präsentation einer fremden Welt und fabelhafter Wesen als Kriterium für die Abgrenzung von anderen Filmgenres verwendet, jedoch teilt der Märchenfilm diese Aspekte, die Faktoren des Übernatürlichen, Magischen und Imaginären, mit vielen anderen Filmgenres, die unter dem Sammelbegriff des phantastischen Films zusammengefasst werden. In der Forschung ist man sich uneinig darüber, ob der Märchenfilm als Unterkategorie des phantastischen Films oder als eigenständiges Genre außerhalb des phantastischen Films zu sehen sei. Wenn man sich auf die literarische Gattungstypologie bezieht, dann ist das Märchenhafte dem Phantastischen maßgeblich entgegengesetzt (vgl. Liptay 2004: 47): „Das Märchen ist ein Reich des Wunderbaren, das eine Zugabe zur Alltagswelt ist, ohne sie zu berühren oder ihren Zusammenhang zu zerstören. Das Phantastische dagegen offenbart ein Ärgernis, einen Riß, einen befremdeten, fast unerträglichen Einbruch in die wirkliche Welt“ (Roger 1974: 45, zit. nach Liptay 2004: 47-48). Die wirklichkeitsferne Anderswelt des Märchens steht im Gegensatz zu der in der phantastischen Erzählung vorkommenden realitätsverhafteten Alltagswelt, die dem Phantastischen in einer zweiten Dimension begegnet. Das Wunder im Märchen fügt sich jedoch harmonisch in eine Welt, in der die kausalmäßigen Gesetze von Beginn an entkräftet werden. Diese „Selbstverständlichkeit des Wunders“ (Liptay 2004: 48) ist ausschlaggebend für die Gattungsbestimmung und -abgrenzung als das Kriterium der Darstellung von einer fremden Welt und von unnatürlichen Wesen.

Problematisch erweist sich dabei aber vor allem die Abgrenzung von Märchen und Fantasy, da beide Gattungen geprägt sind von dem Charakteristikum der Eindimensionalität. Das Genre Fantasy erfuhr seinen Aufschwung mit der Trilogie *Herr der Ringe* von John R.R. Tolkien. Jedoch auch Tolkien versteht seine Trilogie nicht so sehr als phantastische Geschichte, sondern eher als Märchen im Hinblick auf eine märchenhafte Wundererzählung für Erwachsene (vgl. Liptay 2004: 51-52). Der Medienwechsel von Literatur zu Film erschwert eine Genre- und Begriffsbestimmung noch mehr, da das Kriterium des Textumfanges für die Unterscheidung sowie die damit

zusammenhängenden Merkmale eines prägnanten beziehungsweise schilderungsfreudigen Erzählstils im Rahmen des Transformationsprozesses verloren gehen. Um auf die Länge eines 90 Minuten Filmes zu gelangen, muss die Fantasy-Erzählung sehr stark gekürzt und das Märchen kreativ durch Nebenhandlungen und Nebenfiguren verlängert werden (vgl. Liptay 2004: 52-53). Aufgrund der Tatsache, dass durch den Medienwechsel die Gattungsgrenzen verschwommen sind, kann nur dann eine eindeutige Unterscheidung zwischen Märchenfilmen und Fantasyfilmen getroffen werden, wenn man sich auf die literarischen Vorlagen und deren gattungstypische Zugehörigkeit bezieht. Verfilmungen der Märchen der Brüder Grimm oder der Kunstmärchen von Wilhelm Hauff oder Hans Christian Andersen können daher mit großer Sicherheit dem Märchenfilm zugeordnet und von der Adaption typischer Fantasy-Literatur abgegrenzt werden (vgl. Liptay 2004: 53). Die Beliebigkeit in Bezug auf die Begriffsbestimmung und -abgrenzung

macht deutlich, daß sich Genrekategorien lediglich als Hilfskonstrukte begreifen lassen, die Grenzen zu umreißen suchen, wo sich allenfalls fließende Übergänge finden. Der Märchenfilm formt sich dabei als unkonturiertes Genre irgendwo an der Schwelle zur Literaturverfilmung, zum phantastischen Kinderfilm und Fantasy-Film, wobei er sich diesen Bereichen weder uneingeschränkt zuordnen noch eindeutig von ihnen trennen läßt. (Liptay 2004: 54)

Märchenfilme haben grundlegend mit ähnlichen Vorurteilen wie Literaturverfilmungen zu kämpfen. Inwieweit Märchen als Literatur gelten, ist in der Forschung noch nicht eindeutig beantwortet. Märchenfilme als Verfilmung von Märchen sehen sich vor eine ähnliche Problematik gestellt (vgl. Erhart 2007: 93-94). Literaturverfilmungen werden „als abgeleitete Werke wenig geschätzt und als hybride Kunstform grundsätzlich misstrauisch betrachtet“ (Bohnenkamp 2005: 9). Das Erarbeiten der Charaktere und der Atmosphäre des Märchentextes wird durch das Medium Film eingeschränkt und konkretisiert. Denn im Unterschied zur Märchenerzählung ist der Film gezwungen Bilder zu schaffen und präzise zu werden. Die Einsparung von Details und von Beziehungen zu Raum und Zeit, die für Märchen kennzeichnend sind, können im Märchenfilm nur selten beibehalten werden. Der Märchenfilm situiert Märchen zum Beispiel aufgrund der Ausstattung und der Schauplätze immer in einem konkreten Raum und in eine bestimmte Zeit. Der Märchenfilm muss eine im Märchentext nicht genauer definierte Umgebung und sehr oberflächlich beschriebene Charaktere in allen Einzelheiten zeigen. Auf diese Art und Weise präsentiert der Märchenfilm ein

detailliertes Bild der Umwelt und ein Bild der Figuren in Bezug auf ihr Aussehen, ihre Bewegungen, Gestik und Handlungsweisen, denn der Film lässt sich nicht auf Beschreibungen, wie zum Beispiel gut und schön, eingrenzen. Zusätzlich braucht auch die Formelhaftigkeit, wie zum Beispiel die Anfangs- und Schlussformeln, im Medium Film eine andere Art und Weise des Ausdrucks als im Märchentext (vgl. Erhart 2007: 92-94) und die Leerstellen des Märchens müssen im Märchenfilm oft ausfabuliert werden, um auf die standardisierte Länge des Films zu gelangen (vgl. Schmitt 2004: 190). Hierbei handelt es sich auch um die Frage der „Werktreue“ (Gast 1993: 47) des Märchenfilms. Bei der Betrachtung des Märchenfilms in Bezug auf den Märchentext ist jedoch fraglich, inwieweit die Kriterien eines schriftlich erzählenden Mediums für ein audiovisuell erzählendes Medium gelten können. Es kann dabei schnell zu verfälschten Ergebnissen kommen, vor allem dann, wenn die medialen Unterschiede und die Spezifik filmischer Erzählweisen nicht berücksichtigt werden (vgl. Barthelmes 1987: 12-13, zit. nach Liptay 2004: 60)

Für lange Zeit war und ist es auch noch zum Teil in der Literaturwissenschaft üblich, die Relation zwischen literarischen Texten und deren Verfilmung als sogenannte Adaption, als Anpassung der Textvorlage an die spezifische Darstellungsästhetik des Mediums Film, zu benennen. Eine Literaturverfilmung galt vor allem dann als gelungen, wenn sie viele Übereinstimmungen mit der literarischen Vorlage aufweisen konnte. Besonders zweifelhaft ist dieser Ansatz, weil der Aspekt der Werktreue nicht so sehr als deskriptives, sondern eher als wertendes Kriterium verstanden wird und dem literarischen Text als Originaltext von Anfang an ein höherer Stellenwert als der Verfilmung gegeben wird (vgl. Surkamp 2009: 62). Am Beginn der 1970er Jahre kam es jedoch zu einem Paradigmenwechsel (vgl. Bohnenkamp 2005: 17). Verfilmungen von Literatur wurden „als produktive Rezeption eines Ausgangstextes unter spezifischen medialen Bedingungen“ (Bogner 2008: 478) gesehen und als „Transformation eines Textsystems von einem Zeichensystem in ein anderes Zeichensystem“ (Schneider 1981: 27) verstanden. Vor allem prägend für diesen Paradigmenwechsel war die Verwendung des Begriffs ‚Transformation‘, denn dieser weist darauf hin, dass die Verfilmung nicht mehr dem literarischen Ausgangstext nachgestellt, sondern als „eigenständiges ästhetisches Kunstwerk“ (Surbkamp 2009: 63) betrachtet wird. Und gerade auf diese Art und Weise sollten auch Märchenfilme gesehen werden. In gewisser Weise gelingt dem Film mit den immer neuen Versionen

der altbekannten Märchen eine Fortsetzung der Erzähltradition, die mit der literarischen Fixierung des Märchens größtenteils zum Erliegen gekommen ist (vgl. Liptay 2004: 339). Die jahrhundertealte Tradition von Märchen hat Wissenschaftler immer wieder vor die Frage nach den Bedingungen, die das Bestehen von Märchen im Wandel der Zeit ermöglicht haben, gestellt. Zu den vielen verschiedenen Aspekten hinsichtlich des Überdauerns und der Langlebigkeit von Märchen ist auf jeden Fall auch die Wanderung durch die unterschiedlichen Medien zu zählen. Diese Sichtweise findet jedoch in der „volkskundlichen Forschung“ (Liptay 2004: 339) oft keine Berücksichtigung, weil die medialen Präsentationen des Märchens nicht als Weiterführung der Erzähltradition, sondern bloß als deren mutierte Derivate gesehen werden.

Die Bilder des Märchens sind jedoch durchaus intermedial, so wie sie auch in allen Medien vertreten sind: in Buch und Bilderbuch, in Hörspiel und Theater, in Film und Fernsehen, als gehörtes, gelesenes oder gesehenes Märchen. [...] In diesem Sinne [sieht Liptay] den Märchenfilm nicht als einen Bruch mit der Tradition des Märchens [...], sondern als deren Fortsetzung in Gegenwart und Zukunft. (Liptay 2004: 339)

Märchen, wie zum Beispiel *Aschenputtel* und *Schneewittchen*, werden angesichts ihres kulturellen Erbes und Kultstatus in der Welt, sowie ihrer Beliebtheit und Zeitlosigkeit in Bezug auf ihre zahlreichen Themen und Motive laufend neu verfilmt und auf diese Art und Weise aktualisiert und entsprechend der jeweiligen Zeit angepasst und modernisiert. Dies gibt den Märchen letztendlich die Möglichkeit, immer wieder im Kino und Fernsehen zu erscheinen, Teil der schnell fortschreitende Zeit zu bleiben und nicht in Vergessenheit zu geraten (vgl. Serdinsky 2014: im Druck).

In der ersten Zeit nach Entstehung des Mediums Film beschlossen ProduzentInnen Märchen als Vorlage für Filme zu wählen, da sie bei Kindern und Erwachsenen im gleichen Maße bekannt waren, da sie von kurzer Handlung sind und da man mit Märchen die neuen technischen Möglichkeiten des Mediums ausprobieren konnte. Der erste Märchenfilm *Cindrillion* wurde von Georges Méliès, einem bekannten französischen Illusionisten, Theaterbesitzer, Filmregisseur und -pionier, im Jahre 1899 gedreht und war insgesamt sechs Minuten lang (vgl. Erhart 2007: 98). In Deutschland drehte Paul Wegener, ein deutscher Theater- und Filmschauspieler, sowie Filmregisseur, um 1910 einige Märchenkurzfilme und begann 1916 Filme, die in Kinos Kindern am Nachmittag und Erwachsenen am Abend präsentiert wurden, zu produzieren. Paul Leni, ein deutscher Filmregisseur, Bühnen- und Szenenbildner, war

der erste, der 1917 den Stoff des Märchens *Dornröschen* verfilmte (vgl. Heidtmann 2007: 91). Aufgrund der Tatsache, dass sich besonders Kinder für das neue Medium Film interessierten, zeigten auch Lehrende Interesse an Märchenfilmen. Lehrende forderten von der Filmindustrie eine stärkere Märchenfilmproduktion zur charakterlichen und sittlichen Förderung der SchülerInnen (vgl. Brandt/Ried 1987: 12, zit. nach Heidtmann 2007: 91). Im Rahmen der ersten größeren Produktionsfirma nahm sich Alf Zengerling, ein deutscher Filmregisseur, Drehbuchautor und Filmproduzent, von 1928 bis 1940 dem Genre des Märchenfilms an und produzierte zuerst Realspielfilme, in denen Aufnahmen von der Natur eine große Rolle spielten. Bald gewannen Puppen- und Silhouettenfilme an Bedeutung, da diese damals als besser geeignet für die Umsetzung von Märchen gesehen wurden. Ferdinand Diehl, ein deutscher Filmregisseur, und Lotte Reiniger, eine deutsche Scherenschneiderin, Silhouetten-Animationsfilmerin und Buchillustratorin, waren besonders tätig in dieser Art von Filmproduktion, wobei Reiniger vor allem für ihre ästhetische Ambition und Künste bekannt ist. Während des dritten Reiches förderten die Nationalsozialisten die Produktion von Märchenfilmen, die bis 1945 den Kindern eine heile und harmonische Welt präsentierten und den nationalen Charakter der Volksmärchen hervorhoben. In den USA waren Kommerzialisierung und Industrialisierung des Kinos fortgeschrittener als in Europa. Walt Disney, ein US-amerikanischer Filmproduzent, begann 1928 mit der Produktion von Zeichentrickfilmen und die Aufführung seines ersten abendfüllenden Märchenfilms *Snow White and the Seven Dwarfs* war ein voller Erfolg, der zu weiteren Märchenfilmproduktionen führte (vgl. Heidtmann 2007: 92-94).

Nach dem zweiten Weltkrieg stellten die deutschen Märchenfilme eine noch harmonischere Welt dar als ihre Vorgänger. In der frühen BRD stimmte der konservativ-idyllische Märchenfilm mit der restaurativen Gesellschaftspolitik der Zeit überein. Der Kinderfilm kann zu dieser Zeit mit Märchenfilm gleichgesetzt werden (vgl. Heidtmann 2007: 97). Die Produzenten Hubert Schonger, ein deutscher Filmregisseur und -produzent, und Fritz Genschow, ein deutscher Schauspieler, Filmregisseur, -drehbuchautor und -produzent, führten den moralisch-belehrenden Ansatz von Zengerling fort, auch wenn einige der vielen Märchenfilme nicht mehr nur für die Schule, sondern auch für das Kino produziert wurden. Um die kurze Handlung der Märchen auf die Länge eines 80 Minuten-Filmes zu bringen, fügten sie Aufnahmen von heimatlicher Landschaft und Tieren ein, verlängerten die Handlung durch kindliche

Spieleinlagen wie Geburtstagsszenen, Singspiele, Tänze und Ringelreihen. Zur gleichen Zeit entstanden in der DDR mit Paul Verhoevens, einem deutschen Schauspieler, Theaterdirektor, Autor und Filmregisseur, als Produzenten des Films *Das kalte Herz* im Jahre 1950 und mit Wolfgang Staudtes, einem bekannten deutschen Filmregisseur der Nachkriegszeit, als Produzenten des Films *Die Geschichte vom kleinen Muck* im Jahre 1953 zwei Märchenfilme, die in ihrem gestalterischen und technischen Aufwand maßgeblich für spätere Produktionen der 1946 gegründeten DEFA waren (vgl. Liptay 2004: 14). In der DDR versuchte der Märchenfilm „besonders in den ersten Dekaden der DDR zur Bildung der ‚sozialistischen Persönlichkeit‘ beizutragen“ (Schmitt 2004: 200). Auch in der Sowjetunion und in der UdSSR, sowie in der Tschechoslowakei wurden Märchenfilme produziert, zum Teil auch in Co-Produktionen mit westeuropäischen Ländern. Der Film *Drei Nüsse für Aschenbrödel*, der im Jahre 1974 in Co-Produktion mit der DEFA entstanden ist, gehört zu den bekanntesten Werken dieser Sparte (vgl. Heidtmann 2007: 100).

2.3.2. Das Potential von Märchenfilmen für den DaF-Unterricht

Letztes Jahr feierten die *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm ihr 200 Jahre Jubiläum und auch nach all diesen Jahren verzaubern diese Märchen noch immer die Menschen mit ihren Geschichten über Prinzen, Hexen, Zwerge und andere mythische Wesen. Seit der Jahrtausendwende ist wieder eine starke Tendenz im Kino und Fernsehen hin zu Märchen zu erkennen. Die amerikanische Serie *Once Upon a Time* ist eine der erfolgreichsten Serien der letzten Jahre. Diese zeigt den ZuschauerInnen einen Ort, in dem alle Bewohner Figuren aus Märchen sind, sich aber nicht mehr daran erinnern können. Im Jahre 2012 wurde der in der USA produzierte Film *Snowwhite and the Huntsman*, der auf dem Märchen *Schneewittchen* basiert, präsentiert. Auch die deutschen Fernsehsender ZDF und ARD haben sich der Märchen der Brüder Grimm angenommen und verfilmen diese immer wieder neu. Das ZDF verfilmt seit 2005 jedes Jahr ein Märchen der Brüder Grimm, während die ARD, die größere finanzielle Mittel hat, jedes Jahr mehrere Grimms Märchen verfilmen kann. Dies zeigt, dass sichtlich Interesse an Märchen besteht und dass gerade im Kino und Fernsehen eine Renaissance von Märchenfilmen stattfindet. „Volksmärchen haben ihre Tradition nicht nur in der Volkskultur, sondern auch in der Massenkultur, von Anfang an auch des Films, begründet“ (Schmitt 2004: 185). Märchen werden heutzutage wesentlich durch Film

und Fernsehen erzählt und daher sollten Märchen im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht nicht nur gelesen, sondern auch anhand des Mediums Film präsentiert werden.

Märchenfilme, eine Kombination aus Märchen als deutschsprachiges Kulturerbe und Filmen als authentische Kulturprodukte, bereichern als vielfältige Schreib- und Sprechanlässe den Deutsch als Fremdsprache-Unterricht. In Bezug auf das WAS des Märchenfilmes im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht sind für die Lernenden vor allem die verschiedenen Themen, Motive, Symbole, Figuren, der stereotype Handlungsverlauf, die Formelhaftigkeit und das Wunderbare von Reiz und Interesse. Märchenfilme geben Einblicke in eine andere Welt und berühren uns mit Geschichten über Menschen und Fabelwesen, die Seite an Seite leben und sich Herausforderungen stellen. Die Sprache ist vielleicht antiquiert, aber aufgrund des Bekanntheitsgrades der Märchen auf der ganzen Welt und aufgrund der Tatsache, dass Filme auf nonverbaler und bildlicher Basis Verstehen jenseits von Sprache gewährleisten, stellt die im Märchenfilm verwendete Sprache keine große Verstehenshürde für die Lernenden im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht dar. Die Lernenden erfahren und erleben Sprache im Kontext. Gerade auch die vielen Unterschiede und Ähnlichkeiten von Märchen aus der gesamten Welt sind ein hervorragender Ansatzpunkt für den interkulturell kommunikativen Deutsch als Fremdsprache-Unterricht. Die Lernenden haben die Möglichkeit sich über Märchen und Märchenfilme auszutauschen und sich damit selbst in den Unterricht einzubringen. Zusätzlich ist es auch von Vorteil für Lernende über Märchen, vor allem die Märchen der Brüder Grimm als Weltkulturerbe, Bescheid zu wissen, da im alltäglichen Leben oft auf Aspekte von Märchen intertextuell oder intermedial verwiesen wird.

Jedoch nicht nur das WAS, sondern auch das WIE der Märchenfilme spielt eine wichtige und bereichernde Rolle für den Deutsch als Fremdsprache-Unterricht. Die Erarbeitung von filmästhetischen Aspekten, wie zum Beispiel Kameraverhalten und Akustik, als Bestandteil der filmischen Narration, ist vor allem in Bezug auf die Tatsache relevant, dass Märchen immer mehr über das Medium Film vermittelt werden. Die Lernenden gelangen dabei zu einem kritischen Umgang mit dem Medium Film und zu einer gewissen Medienkompetenz, die in der heutigen bild- und medienorientierten Welt von großer Bedeutung ist. Übungen zu den Fertigkeiten Seh-Verstehen und Hör-

Seh-Verstehen unterstützen dabei noch zusätzlich und bereichern die im Fremdsprachenunterricht gebrauchten vier Basisfertigkeiten (Hören, Sehen, Schreiben und Lesen) um einen weiteren Aspekt. Film ist eine sehr motivierende Textsorte und daher geeignet Märchen im Unterricht zu präsentieren.

3. Einsatz von Märchenfilmen im DaF-Unterricht

3.1. Zielgruppen

Dass Kinder eine geeignete Zielgruppe für Märchenfilme sind, lässt sich kaum bestreiten. Die im 17. Jahrhundert angefangene Entwicklung des Märchens hin zu den Kindermärchen fand ihren Höhepunkt und ihre Vollendung im 19. Jahrhundert mit den Brüdern Grimm und deren *Kinder- und Hausmärchen*, die über mehr als 200 Jahre primär als Bestandteil der Kinderliteratur rezipiert wurden (vgl. Liptay 2004: 12). Viele der Märchenverfilmungen wurden für das Kinderpublikum produziert. Kinder legen Wert auf die geschlossenen Episoden und die klaren Kontraste und Gegensätze, die in Märchen präsentiert werden: alt und jung, gut und böse, schön und hässlich (vgl. Waidacher 2008: 42). Besonders beeindruckt sind Kinder in Bezug auf den fließenden Übergang zwischen der diesseitigen und der jenseitigen Welt, der durch das Wunderbare ausgedrückt wird. Kinder identifizieren sich mit den Helden und Heldinnen, sie leiden und freuen sich mit ihnen. Sie durchleben mit den Charakteren des Märchenfilms die verschiedensten Probleme und Herausforderungen und sind glücklich mit ihnen, wenn das Gute siegt und die Freundlichkeit anerkannt wird (vgl. Waidacher 2008: 46).

Märchen sind eine Orientierungshilfe: Die Kinder erleben in den Märchen Vorbilder für sinnvolles Handeln und ein gelungenes, erfülltes Leben, das sich im Alter von sechs bis zehn Jahren immer stärker außerhalb des Elternhauses abspielt. [...] Märchen helfen den Kindern bei der Angstbewältigung: Die Helden geraten in Gefahren und müssen Proben bestehen, so wie jedes Kind. [...] Märchen schenken Zuversicht: Wer achtsam durchs Leben geht, erfährt wiederholt Hilfe, sogar bei Missachtung der guten Ratschläge des Helfers. (Knoch 2001: 72)

Letztendlich kommunizieren Märchen Zuversicht und Hoffnung hinsichtlich der Zukunft und das Vertrauen auf ein positives und glückliches Ende (vgl. Bettelheim 1976: 48, zit. nach Waidacher 2008: 48). Sie regen die Phantasie der Kinder an und geben Antworten und Lösungen auf eine Art und Weise, die Kinder verstehen können (vgl. Waidacher 2008: 44). Gewalt und Grausamkeiten, die nicht kindgerecht sind, stellen kein Problem in Bezug auf die meisten Märchenfilme dar, denn es gibt viele verschiedene Möglichkeiten die grausamen und gewalttätigen Aspekte der Märchen im Film zu reduzieren. Grausamkeiten beziehungsweise deren Folgen können zum Beispiel „durch einen Erzähler oder durch die dramatis personae (per Monolog oder Dialog) mitgeteilt werden. Sie können ebenso im ‚Off‘ stattfinden oder im Hintergrund nur

angedeutet werden. Auch braucht man nur den Höhepunkt der grausamen Szene herausschneiden, ohne auf ihre gesamte Visualisierung zu verzichten“ (Schmitt 2004: 199).

Jugendliche haben kaum Interesse an Märchen beziehungsweise Märchenfilmen und werden daher als Zielgruppe für Märchenfilme eher ausgeklammert. Dies ist vor allem durch die Tatsache zu erklären, dass seit den Brüdern Grimm Märchen als Kindermärchen deklariert sind. Diese Auffassung ist in der Altersgruppe der Jugendlichen weit verbreitet (vgl. Tietz 1997: 230). „Tatsache ist, dass unter den Märchen der Brüder Grimm wenige sind, die Jugendliche fesseln und begeistern können. Der Titel der Sammlung ‚Kinder und Hausmärchen‘ spricht schon für sich“ (Knoch 2001: 74). Jugendliche sind daran interessiert das wirkliche Leben kennen zu lernen, sie empfinden sich als erwachsen, werden aber von den Erwachsenen oft nicht richtig verstanden oder als erwachsen wahrgenommen. Märchen wirken für Jugendlichen viel zu lieb und zu entfernt von der Realität des Lebens (vgl. Knoch 2001: 74). „Es ist wirklich so, dass das Interesse für Märchen bei Kindern mit zehn oder elf Jahren erst einmal erlischt“ (Knoch 2001: 74).

Im Erwachsenenalter erwacht das Interesse an Märchen wieder. Viele von Grimms Märchen, wie zum Beispiel Aschenputtel, Schneewittchen, Hänsel und Gretel, erfreuen Erwachsene und sind Basis wissenschaftlicher Arbeiten (vgl. Knoch 2001: 74). Märchen wurden ja ursprünglich auch von Erwachsenen für Erwachsene erzählt. In einem Brief an Achim von Arnim hat Jacob Grimm 1813 selbst bezweifelt, dass diese Kindermärchen für Kinder erdacht und erfunden worden seien. Hinzu kommt, dass der Titel der Märchen als Kindermärchen vielleicht nicht so sehr als Zielgruppenzuweisung zu verstehen ist, da auch Wilhelm Grimm davon überzeugt war, dass „einen jeden ihre einfache Poesie erfreuen und ihre Wahrheit belehren kann“, wie er in der Einleitung zu den *Kinder- und Hausmärchen* 1985 schreibt (vgl. Liptay 2004: 12). Der Titel *Kindermärchen* ist eher „als postulierte Wesensgleichheit zwischen Märchen und Kind“ (Liptay 2004: 12) wahrzunehmen. „Die Handlung des Märchens spiegelt seelische und gesellschaftliche, innermenschliche und zwischenmenschliche Vorgänge, die jeden von uns angehen, heute wie ehemals. Märchen geben ein Bild des Menschen und seiner Beziehung zur Welt“ (Lüthi 1969: 5). Märchen beziehungsweise Märchenfilme ermöglichen Erwachsenen sich in ihnen wiederzufinden. Märchen beziehen sich auf

Aspekte, die uns Menschen seit jeher beschäftigen: Schmerz, Leid, Konflikte, Herausforderungen, Hindernisse, Wünsche, Partnersuche und Liebe. Das positive Ende gibt Mut, Hoffnung und Zuversicht. Märchen sprechen also unsere Gefühlswelt an (vgl. Waidacher 2008: 40-41). Erwachsenen kann man grundsätzlich alle Märchentypen präsentieren.

In ihnen steckt ja noch das Kind, das sie einmal waren, also werden sie sich auf dieser Ebene ansprechen lassen und die einfach strukturierten Märchen und Klassiker der Kindertage gerne hören [und sehen]. Sie werden Verständnis haben für die harten Proben, die Märchenheldinnen und -helden durchstehen müssen: Entweder erkennen sie sich selbst in ihrem Berufsleben darin wieder oder sie werden an die schwierigen Jahre der Entwicklung ihrer Kindheit erinnert. Sie werden sich freuen über befreienden Humor und Witz im Märchen, weil es im Leben oft so wenig zu lachen gibt. (Knoch 2001: 86)

3.2. Aspekte der Einsetzbarkeit

Bei der Auswahl von Märchenfilmen für den Einsatz im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht sollte darauf geachtet werden, dass der Märchenfilm sich leicht in einzelne Sequenzen und vor allem Schlüsselsequenzen, die einen guten Überblick über das ganze Filmgeschehen liefern, einteilen lässt. Die Arbeit mit diesen Schlüsselsequenzen hilft den Lernenden den Sinnzusammenhang des gesamten Films zu erschließen ohne den ganzen Film gesehen zu haben (vgl. Etya 2010: 171). Aus didaktischen und zeitlichen Gründen macht es Sinn, mit einem oder mehreren Ausschnitten von Filmen im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht zu arbeiten (vgl. Rössler 2007: 17). Dabei sollte man jedoch auf die Länge der Sequenzen achten, denn diese sollten auf keinen Fall länger als 10-15 Minuten sein um eine optimale Aufmerksamkeit bei den Lernenden zu erzielen (vgl. Sass 2007: 10). Bei der Auswahl eines Märchenfilms für den Deutsch als Fremdsprache-Unterricht sollte man sich auch genauer mit den inhaltlichen und filmästhetischen Aspekten des Films auseinandersetzen: Spricht der Märchenfilm relevante Themen, Motive und Symbole an? Wie ist der Märchenfilm ästhetisch gestaltet? Wie steht der Märchenfilm zur Literaturvorlage? Wie wirkt der Märchenfilm? Auch die Lernenden sollten, wenn möglich, in die Auswahl des Märchenfilms miteinbezogen werden. Dadurch werden die Motivation und das Interesse der Lernenden an dem Märchenfilm schon im Vorhinein gesteigert. Anschließend an die Arbeit mit dem Märchenfilm sollte man als Lehrperson auf jeden Fall den Lernenden die Möglichkeit geben, den Film als Ganzes (außerhalb der Unterrichtszeit) zu sehen. Dabei können die Lernenden die fehlenden Sinnbrücken durch die vorher durchgeführte

intensive Arbeit mit den einzelnen Filmsequenzen selbst, ohne Hilfe der Lehrperson, erschließen (vgl. Etya 2010: 171). Man muss jedoch anmerken, dass gerade 90 Minuten lange deutschsprachige Märchenfilme mit vielen Nebenhandlungen ausgeschmückt wurden und daher nicht immer die Notwendigkeit besteht, diese komplett zu sehen. Man sollte den Lernenden aber auf jeden Fall das Angebot machen den Märchenfilm zu in seiner Gesamtheit anzuschauen, falls Interesse daran besteht.

Für den Einsatz von Märchenfilmen im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht sind strukturierte Übungen und Aufgaben vor, während und nach dem Sehen von den einzelnen Sequenzen des Märchenfilms, die mindestens zwei Mal gezeigt werden sollten, sinnvoll. „Sehen wir einen Film, so wird gehört (und gesehen), und es kann vor dem Sehen, während des Sehens oder im Anschluss an das Sehen der Sequenz gesprochen, geschrieben und/oder gelesen werden“ (Faistauer 2010: 40). Es werden also alle Fertigkeiten bei dem Einsatz von Märchenfilmen im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht angesprochen. Vor dem Sehen sollen Übungen und Aufgaben durchgeführt werden, die die Lernenden dabei unterstützen in eine Filmsequenz einzusteigen, diese vorzubereiten und vorzuentlasten. Das Interesse der Lernenden an dem Film soll geweckt werden und es soll in die Thematik und das Genre eingeführt werden. Es empfiehlt sich zum Beispiel über den Ton (Musik oder Sprache) oder über ein Assoziogramm einzusteigen (vgl. Brandi 1998: 15-19). Während des Sehens von Filmsequenzen sollen die Lernenden Aufgaben, die zu einem vertiefenden und besseren Verständnis und aktiver Filmarbeit führen, lösen. Hierbei bieten sich vor allem Aufgaben zu Bildinformationen, zu sprachlich-inhaltlichen Informationen und zu filmischen Aspekten an (vgl. Brandi 1998: 15, 37-47). Nach dem Sehen von Filmsequenzen soll das bereits Gesehene und Gehörte weiter verarbeitet, vertieft und ergänzt werden. Es empfiehlt sich zum Beispiel das Verfassen einer Filmfortsetzung oder einer Filmkritik (vgl. Brandi 1998: 15, 54-62). Die Übungen und Aufgaben vor, während und nach dem Sehen können je nach Niveau der Lernenden von der Lehrperson gestaltet werden. Man kann durchaus schon auf dem A1-Niveau Filmausschnitte zeigen und im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht erarbeiten, wenn die Übungen und Aufgaben dementsprechend aufbereitet sind. Die Lernenden können die unterschiedlichen Aufgaben und Übungen in Einzelarbeit, Partnerarbeit, Gruppenarbeit und im Plenum durchführen, je nach dem, was am geeignetsten erscheint. Um Abwechslung und Motivation in den Deutsch als Fremdsprache-

Unterricht zu bringen, ist ein alternierender Einsatz aller Sozialformen zu empfehlen. Durch lernerInnenorientierte und -gerechte Aufgaben und Übungen vor, während und nach dem Sehen des Films werden „Kommunikationssituationen geschaffen, in denen die Lernenden auf authentische Weise und motiviert durch das Filmerlebnis nicht nur (frei) Sprechen und (frei) Schreiben, also produzieren, sondern dies auch miteinander tun, also interagieren“ (Faistauer 2010: 43).

4. Analyse in Bezug auf das Potential und die Eignung von drei ausgewählten Märchenfilmen für den Unterricht Deutsch als Fremdsprache

4.1. Daten und methodische Grundlagen der Analyse

4.1.1. Die ausgewählten Märchenfilme

Die Analyse in Bezug auf das Potential und die Eignung von Märchenfilmen für den Unterricht Deutsch als Fremdsprache wird anhand von drei verschiedenen deutschsprachigen Märchenfilmen durchgeführt.

Der erste zu analysierende Märchenfilm trägt den Titel *Aschenputtel*, wurde in der BRD im Jahre 1955 gedreht und ist 78 Minuten lang. Aufgrund der Länge des Films wurden viele Musik- und Tanzelemente, sowie Landschafts- und Tieraufnahmen eingebaut. Fritz Genschow (1905-1977), der in Berlin geboren wurde und seine Karriere in der Theater- und Filmindustrie machte, war Drehbuchautor und Regisseur für diesen Märchenfilm. Er produzierte den Märchenfilm *Aschenputtel* auf eine „konservativ-idyllische“ Art und Weise, was „der restaurativen Gesellschaftspolitik der Zeit“ entsprach (Heidtmann 2007: 97). Der Märchenfilm wurde vor allem für Kinder gedreht und sollte eine moralisch-belehrende Wirkung auf diese haben. Man versuchte „bürgerlich-konservative Normen und Leitbilder“ (Heidtmann 2007: 97) zu vermitteln.

Der zweite zu analysierende Märchenfilm trägt den Titel *Das Zaubermännchen*, wurde in der DDR im Jahre 1960 gedreht, ist 69 Minuten lang und eine DEFA-Produktion. Das Filmunternehmen DEFA (Deutsche Film AG) wurde 1946 gegründet und produzierte Filme in der DDR in der Nachkriegszeit des zweiten Weltkriegs. Die DEFA und ihre Märchenfilme zielten darauf ab, Kinder auf sozialistische und antifeudalistische Art und Weise zu erziehen und ihnen moralische und sittliche Werte weiterzugeben. Diese Filme sollten Kinder „im Geiste sozialer Gerechtigkeit und zur Liebe für das arbeitende Volk erziehen“ (Heidtmann 1992: 152). Der Märchenfilm der DDR wurde somit politisch eingesetzt und als Mittel ideologischer Erziehung finanziell unterstützt (vgl. Heidtmann 2007: 99). Das Drehbuch für den DEFA-Märchenfilm *Das Zaubermännchen* wurde von Gudrun Rammler, einer deutschen Drehbuchautorin und Szenaristin, Margot Beichler, einer deutschen Drehbuchautorin und Dramaturgin und Christoph Engel, einem deutschen Schauspieler, der gleichzeitig auch Regisseur des

Märchenfilms war, geschrieben. Dieser Film ist prinzipiell für Kinder produziert worden, ist aber so wie viele andere Märchenfilme auch für das erwachsene Publikum geeignet.

Der dritte zu analysierende Film trägt den Titel *Schneewittchen*, wurde in Deutschland im Jahre 2009 gedreht, ist 59 Minuten lang und eine ARD Produktion (6 auf einen Streich). Andreas Knaup, ein deutscher Drehbuchautor und Regisseur, war zuständig für das Drehbuch des Märchenfilms *Schneewittchen*, während Thomas Freundner, ein mehrfach mit Preisen ausgezeichneten deutscher Filmregisseur und -drehbuchautor, für die Regie verantwortlich zeichnete. Bei diesem Film handelt es sich um eine Neuverfilmung des Märchenstoffes *Schneewittchen* der Brüder Grimm und ist für Kinder und Erwachsene als Publikum produziert worden. Bekannte Schauspieler, wie zum Beispiel Sonja Kirchberger, eine erfolgreiche österreichische Schauspielerin und Synchronsprecherin, und Jörg Schüttlauf, ein mit Preisen ausgezeichneter deutscher Schauspieler, sind Darsteller in diesem Märchenfilm.

Bei diesen drei ausgewählten Märchenfilmen handelt es sich um Realspielfilme und keine Zeichentrickfilme, da der Einbezug von Zeichentrickfilmen den Rahmen dieser Masterarbeit sprengen würde. Zusätzlich habe ich gezielt deutschsprachige und nicht synchronisierte Filme ausgewählt, da gerade im Fremdsprachenunterricht der Einklang zwischen der Sprache und den Mundbewegungen der DarstellerInnen von Bedeutung sein kann. Die Märchenfilme basieren auf drei verschiedenen Grimm Märchen, die sich laut der im Jahre 2003 mit einer ProbandInnengruppe von 1013 Personen (ab 16 Jahren) durchgeführten Allensbach-Umfrage unter den zehn bekanntesten Märchen in Deutschland befinden. *Schneewittchen* wurde im Rahmen dieser Umfrage an der Spitze (1. Platz) gereiht, da sich 43 Prozent der Befragten an dieses Märchen erinnern konnten. 21 Prozent der Befragten konnten sich an *Aschenputtel* (4. Platz) und 10 Prozent der Befragten konnten sich an *Rumpelstilzchen* (8. Platz) erinnern (vgl. Institut für Demoskopie Allensbach 2003). Um der Renaissance der Märchenfilme seit der Jahrtausendwende gerecht zu werden, wurde eine Neuverfilmung des Schneewittchenstoffes für die Analyse in dieser Masterarbeit gewählt.

4.1.2. Methodische Grundlagen der Analyse

Die drei ausgewählten Märchenfilme werden im Rahmen der Masterarbeit schrittweise und detailliert anhand von mehreren Sequenzen, vor allem aber anhand der Schlüsselsequenzen der Märchenfilme, analysiert. Zu Beginn wird ein Sequenzprotokoll für jeden Märchenfilm mit einer Nummerierung der Sequenzen und mit Angaben zu Zeit, Dauer, Inhalt, den visuellen und akustischen Zeichen (vgl. Borstnar/Pabst/Wulff 2008: 16) der verschiedenen Sequenzen angelegt. Unter Sequenz versteht man ein Segment des Films, „das räumlich, zeitlich, thematisch und/oder szenisch zusammenhängt und eine relativ autonome, in sich abgeschlossene Einheit bildet“ (Wulff 2002: 547). Die Sequenz ist „eine Folge von Szenen, die eine einzelne Phase in der Entwicklung der Erzählung dokumentieren“ und aus „zeitlich und/oder räumlich kontinuierlich zusammenhängen[den]“ Handlungen bestehen (Wulff 2002: 548). Schlüsselsequenzen sind letztendlich „einzelne Sequenzen, die die zentralen Aspekte des Filmgeschehens aufzeigen und in Verbindung mit anderen Schlüsselsequenzen einen guten Überblick über das gesamte Handlungsgeschehen des Films bieten“ (Serdinsky 2014: im Druck). In Bezug auf die visuellen und akustischen Zeichen werden nur besondere beziehungsweise herausragende Aspekte der Sequenzen beziehungsweise Schlüsselsequenzen vermerkt, da gerade diese von Relevanz und Interesse für den Deutsch als Fremdsprache-Unterricht sind. Die Sequenzprotokolle dienen vor allem der Übersicht und der Nachvollziehbarkeit. Anschließend wird dann jeder der drei ausgewählten Märchenfilme anhand eines von mir selbst erstellten Kriterienkataloges, der aus Fragen zu den unterschiedlichsten Bereichen hinsichtlich der Eignung der ausgewählten Märchenfilme für den Deutsch als Fremdsprache-Unterricht besteht, analysiert. Die Ergebnisse in Bezug auf die Relevanz und die Bedeutung der analysierten Aspekte für den Unterricht Deutsch als Fremdsprache werden anschließend in einem Unterkapitel mit dem Titel „Potential und Eignung des Märchenfilms“ erläutert.

Die Fragen des Kriterienkatalogs lauten folgendermaßen:

1. Wie ist der **Handlungsverlauf** gestaltet?
2. Wie ist die **Narration** des Märchenfilms aufgebaut? Wie werden Eingangs- und Schlussformel im Märchenfilm umgesetzt? Führt ein Erzähler durch das Filmgeschehen? Welche Erzählebenen gibt es?

3. Welche Art von **Figurenzeichnung** und -charakterisierung wird im Märchenfilm verwendet? Sind die Figuren statisch oder dynamisch? Laden die Figuren zur Identifizierung ein? Welche Beziehungen bestehen zwischen den Figuren (Figurenkonstellation)? Welche Stereotype beziehungsweise Rollenklischees werden im Märchenfilm angesprochen?
4. Welche **Themen, Motive und Symbole** kommen im Märchenfilm vor?
5. Welche **Ästhetik** weist der Märchenfilm als künstlerisch gestaltetes Artefakt auf?

Akustische Zeichen

- Welche sprachlichen Aspekte (Grammatik, Lexik und Sprachformeln) werden in dem Märchenfilm verwendet?
- Kommt Musik in dem Märchenfilm vor und wenn ja, an welchen Stellen und mit welcher Funktion? Gibt es besondere bzw. herausragende Geräusche und wenn ja, welche Funktion haben diese?

Visuelle Zeichen

- Welche Kameraeinstellungen, -perspektiven, -bewegungen und -achsen werden in den Schlüsselsequenzen des Märchenfilms verwendet? Wie sind die Einstellungen miteinander verbunden (Montage)?
 - Welche Schauplätze und welche Arten der Ausstattung kommen in dem Märchenfilm vor? Hat der Einsatz des Lichts besondere Funktionen im Film?
 - In welchem Verhältnis stehen Bild- und Tonebene? Gibt es Konvergenzen oder Divergenzen?
6. Ist der Märchenfilm eine reine Illustration des Grimm-Märchens? Beinhaltet der Märchenfilm noch **zusätzliche Aspekte** im Vergleich zur literarischen Vorlage? Wenn ja, was ist die Funktion dieser Aspekte?

Abschlussfrage: Welche Relevanz haben all diese Aspekte für den DaF-Unterricht?

Im Handlungsverlauf wird genau festgehalten, was der Reihe nach in den Märchenfilmen geschieht. Des Weiteren werden Überlegungen zur Chronologie, dem Komplikationsgrad und der Sequenzierung der Handlung der Märchenfilme angestellt. Im nächsten Schritt wird dann die Narration der Märchenfilme genauer analysiert. Es stellt sich hierbei vor allem die Frage, ob ein auktorialer Erzähler durch eine Erzählstimme aus dem Off (Erzähler ist nicht Teil der Handlung) eingesetzt wird, eine

Figur des Films sich als Erzähler an die RezipientInnen des Films wendet oder auf den Einsatz einer erzählenden Instanz komplett verzichtet wird (vgl. Welke 2011: 73). Zusätzlich werden auch die unterschiedlichen Erzählebenen festgehalten. Wichtig dabei ist es „die Ebene der Vermittlung einer Geschichte von der Ebene der handelnden Figuren [und der Orte], die Bestandteil der vermittelnden Geschichte sind, zu unterscheiden“ (Krah 2006: 351).

Anschließend an die Analyse des Handlungsverlaufs und der Narration werden die Figuren und die Themen, Motive und Symbole der Märchenfilme genauer betrachtet. In Bezug auf die Figuren wird untersucht, welche Art von Figurenzeichnung beziehungsweise -charakterisierung verwendet wird. Laut Faulstich (vgl. 2008: 100) gibt es drei verschiedene Arten der Charakterisierung: Selbstcharakterisierung (durch Handeln, Gestik, Mimik, Stimme, Sprache, etc.), Fremdcharakterisierung (durch eine andere Figur) und Erzählcharakterisierung (durch Musik, Einstellungsgrößen, etc.). Auch die Betrachtung von Stereotypen und Rollenklischees können wichtige Hinweise in Bezug auf die Charakterisierung der Figuren in Filmen geben. Hinsichtlich der Figurenzeichnung wird untersucht, ob die Figuren überzeichnet sind oder nicht. Des Weiteren wird auch analysiert, ob die Figuren eher „statisch“ oder „dynamisch“ sind, sich also im Laufe des Films persönlichkeitsmäßig entwickeln oder nicht (vgl. Faulstich 2008: 101-102). Überlegungen zur Figurenkonstellation geben einen Einblick in das Figurengeflecht und machen auf die den Filmen zugrundeliegenden Konfliktstrukturen aufmerksam (vgl. Krah 2006: 361). Neben den Figuren spielen auch Themen, Motive und Symbole eine bedeutende Rolle in den Märchenfilmen. Themen, wie der Reifeprozess und die Höherentwicklung des Einzelnen (vgl. Ehlers 2004: 66) stellen fundamentale und universelle Ideen der Märchenfilme dar, während Motive, wie große Not, Armut und Reichtum, Gut und Böse, Glück und Unglück, die wiederkehrenden Strukturen und Gegensätze der Märchenfilme widerspiegeln. Symbole sind dagegen die abstrakten Ideen und Konzepte in den Märchenfilmen, die es zu deuten gilt.

Im Bereich der Ästhetik des Märchenfilms wird vor allem auf die Filmanalyse von Faulstich (vgl. 2008: 115-160) Bezug genommen und es werden Teilaspekte, wie zum Beispiel Musik, Geräusche, Licht und Kameraverhalten, seiner Filmanalyse für die Analyse der Märchenfilme im Rahmen dieser Masterarbeit übernommen. Der Bereich des Dialogs wird bewusst ausgelassen, da dieser Aspekt der Analyse „am wenigsten

entwickelt ist“ (Faulstich 2008: 115) und die Masterarbeit hinsichtlich ihres Umfangs sprengen würde. An Stelle des Dialogs werden die Märchenfilme in Bezug auf sprachliche Aspekte, wie zum Beispiel auf die Verwendung von Lexik, Grammatik und Sprachformeln, untersucht. Neben der Sprache spielen auf der akustischen Zeichenebene auch Musik und Geräusch eine entscheidende Rolle. Bei der Musik muss man zwischen „Musik im Film“ („Musik im On“) und „Filmmusik“ („Musik im Off“) unterscheiden (Faulstich 2002: 140). Bei Musik im On handelt es sich um Musik, die Teil der Handlung ist und deren Quelle für die RezipientInnen sichtbar ist. Bei Musik im Off dagegen ist die Musik ein dramaturgisches Element, eine Bauform des Erzählens und damit nicht Teil der Filmhandlung (vgl. Faulstich 2002: 140). „Filmmusik dient in der Regel der unterschwelligen Emotionalisierung der Filmhandlung. Gefühle sollen stimuliert werden, man soll sich mit den Helden identifizieren, sich in Situationen einfühlen. Besonders verbreitet sind Klangteppiche im Hintergrund und klangliche Formeln (z.B. die Orgel für Sakrales [...])“ (Faulstich 2002: 141). Filmmusik ist also nicht autonom, sondern hat eine Funktion in Bezug auf die Handlung, einzelne Sequenzen oder einzelne Figuren (vgl. Faulstich 2002: 141). Geräusche sind größtenteils handlungsfunktional und oft auch ideologierelevant. Sie gehören zu der Realität der bildhaft konzipierten Wirklichkeit und ergänzen zumeist nur die visuell transportierten Informationen (vgl. Faulstich 2002: 139).

Hinsichtlich der visuellen Zeichenebene werden die Märchenfilme in Bezug auf das Kameraverhalten, die im Märchenfilm vorkommenden Schauplätze und die verwendete Ausstattung sowie in Bezug auf den Lichteinsatz analysiert. Eine Analyse des Lichts ist jedoch nur dann ertragreich, wenn die Märchenfilme von der natürlichen Art und Weise der Beleuchtung abweichen (vgl. Faulstich 2002: 149). Schlüsselsequenzen der drei ausgewählten Märchenfilme werden im Rahmen der Analyse des Kameraverhaltens nach Faulstich (vgl. 2002: 115-125) auf Basis von vier Teilbereichen näher analysiert: Kameraeinstellungen, Kameraperspektiven, Kamerabewegungen und Kameraachsen. Die Kameraeinstellungen können in folgende Einstellungsgrößen unterteilt werden: Detailaufnahme (z.B. die Nase im Gesicht), Großaufnahme (das gesamte Gesicht), Nahaufnahme (Kopf und Oberkörper bis zur Gürtellinie), Amerikanische Einstellung (Mensch vom Kopf bis zu den Oberschenkeln), Halbnahaufnahme (Mensch vom Kopf bis zu den Füßen), Halbtotale (Teil eines Raumes, in dem sich ein Mensch oder mehrere Menschen aufhalten), Totale (gesamter Raum mit allen Menschen) und Weitaufnahme

(z.B. weitausgedehnte Landschaft). All diese Kameraeinstellungsgrößen können unterschiedliche Funktionen im Film haben. So kann zum Beispiel eine Detailaufnahme laut Bienk (vgl. 2006: 46-48) Nähe und Intimität zeigen und der einzelne Teil für das Ganze im Sinne des Pars pro Toto stehen. Das Gezeigte kann sowohl ansprechend als auch abstoßend wirken. Bei der Einstellungsgröße Halbtotale besteht dagegen eine Distanz der ZuschauerInnen zu dem, was geschieht. Menschen oder Gegenstände werden in einer Umgebung, die sie und ihre Situation charakterisiert, präsentiert. Neben den Einstellungsgrößen sind auch die Kameraperspektiven von Bedeutung. Diese lassen sich in fünf Einstellungsperspektiven einteilen: Froschperspektive (extreme Untersicht), Bauchsicht (Untersicht), Normalsicht (Objekt in Augenhöhe), Aufsicht (Obersicht) und Vogelperspektive (extreme Obersicht). Diese Kameraperspektiven weisen oft auf Veränderungen im Verhältnis von den Figuren im Film hin und können auch zur Charakterisierung der Figuren eingesetzt werden. Mitunter können auch die Kamerabewegungen im Film von Bedeutung sein. In Bezug auf Kamerabewegungen gibt es die unterschiedlichsten Kategorien: Schwenk, Parallelfahrt, Aufzugsfahrt, Verfolgungsfahrt und Handkamera. Die Verwendung einer Handkamera wirkt aufgrund der Spontanität, Flexibilität, Unruhe und Abruptheit der Bewegungen amateurhaft, steigert jedoch die Aufmerksamkeit der ZuschauerInnen und die Unmittelbarkeit des Geschehens. Die Achsenverhältnisse dagegen beschreiben das Verhältnis von Handlungsachse und Wahrnehmungsachse und sind von Relevanz für die Rezeption und Identifikation. Es gibt vier verschiedene Handlungsachsen: parallel (z.B. Figur hat direkten Sichtkontakt mit ZuschauerInnen), rechter Winkel (90 Grad, Figuren im Profil), 45 Grad und 70 Grad (vgl. Faulstich 2008: 115-160). Je kleiner der Winkel zwischen diesen Achsen ist, desto mehr werden die ZuschauerInnen in die Handlung miteinbezogen (vgl. Welke 2011: 66). „Die Bearbeitung des filmischen Materials in Bild und Ton und die Zusammenführung von beiden [erfolgt im Rahmen der Montage]“ (Welke 2011: 70). Bei der Montage handelt es sich also um „die Zusammenstellung und Aneinanderfügung von Bild- und Tonsegmenten“ (Rußegger 2003: 22). Kleine Einheiten werden zu komplexeren Einheiten zusammengefügt (vgl. Welke 2011: 70). „Die Übergänge können deutlich sichtbar oder (durch Kontinuitäten in Inhalt, Kameraführung, Einstellungsgrößen und Bewegungsrichtungen) fast unsichtbar gestaltet sein und erfolgen entweder *hart* durch einen *Schnitt* [...] oder *weich* durch *Blenden*“ (Rußegger 2003: 22). All die Aspekte der visuellen Zeichenebene (Bild) werden primär anhand von Schlüsselsequenzen analysiert aufgrund der Tatsache, dass

im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht primär nur ein paar Sequenzen und nicht der gesamte Film für Unterrichtszwecke gezeigt werden sollte.

Abschließend werden die von mir ausgewählten Märchenfilme mit den Märchen der Brüder Grimm verglichen. Es soll herausgefunden werden, ob die Märchenfilme reine Illustrationen der Märchen der Brüder Grimm sind oder ob andere beziehungsweise zusätzliche Aspekte im Märchenfilm vorkommen und wenn ja, mit welcher Funktion. An dieser Stelle würde es sich auch anbieten, die ausgewählten Märchenfilme intertextuell mit anderen Verfilmungen des gleichen Märchens zu vergleichen, jedoch würde dies den Rahmen der Masterarbeit sprengen.

Anschließend an die Analyse der Märchenfilme in Bezug auf die verschiedenen Bereiche des Kriterienkatalogs und an die Besprechung des Potentials und der Eignung der Märchenfilme für den Deutsch als Fremdsprache-Unterricht auf Basis der analysierten Aspekte werden dann all die Ergebnisse, die hinsichtlich der Eignung der drei ausgewählten Märchenfilme für den Deutsch als Fremdsprache-Unterricht festgehalten wurden, in einem Kapitel zusammengefasst.

4.2. Analyse und Ergebnisse

4.2.1. Aschenputtel

4.2.1.1. Sequenzprotokoll

Nr.	Zeit- angabe	Dauer	Sequenz	Visuelle Zeichen	Akustische Zeichen
1.	00:00- 01:33	1 min 33 s	Vorspann, Informationen zur Produktion	Zeichnungen	Kinderlied im Off
2.	01:33- 05:21	3 min 48 s	Einstieg: Vater und Margrit, Mutter stirbt		Erzähler aus dem Off, Taubengurren
3.	05:21- 08:15	2 min 54 s	Ankunft & Begrüßung: Stiefmutter und Stiefschwestern, Gespräch mit Stiefschwestern	Vielfalt der Achsenverhältnisse	Erzähler aus dem Off
4.	08:15- 09:25	1 min 10 s	Abschied von Dienern	Tiere in Großformat	
5.	09:25- 11:01	1 min 36 s	Margrits Aufgaben im Haushalt, Benennung als Aschenputtel		Erzähler aus dem Off, Aufforderungen & Befehle
6.	11:01- 11:32	31 s	Vater bricht Reis vom Baum		Erzähler aus dem Off

7.	11:32 16:01	4 min 29 s	Aschenputtel bei Tieren, Besprechung der Tiere, Wecken des Wurzelmanns und der Baumfrau	Tiere in Großformat	Erzähler aus dem Off, Rufe nach Aschenputtel, Reime/ Sprachformeln
8.	16:01- 18:46	2 min 45 s	Ankunft des Vaters, Geschenke, Reis wird zu Baum		Erzähler aus dem Off, Reim und Sprach- formel
9.	18:46- 24:00	5 min 14 s	Wurzelmann als Hofnarr, Meldung bei Hofmarschall		Lied (Musik im Off)
10.	24:00- 26:39	2 min 39 s	Prinz, Portraits der Prinzessinnen, Traum	Portraits	Lied (Musik im Off)
11.	26:39- 28:33	1 min 54 s	Ankündigung für das Fest		Klingel + Trommelwirbel, Lied (Musik im Off)
12.	28:33- 31:05	2 min 32 s	Freude unter allen Mädchen, Aschenputtel möchte zum Fest, Überlegungen von Baumfrau und Wurzelmann		zwei Lieder (Musik im Off)
13.	31:05- 33:40	2 min 35 s	Präsentation von Kleidern, Hüten, etc. Stiefschwestern hänseln Aschenputtel		zwei Lieder (Musik im Off)
14.	33:40- 36:00	2 min 20 s	Linsen in der Asche, Hilfe durch die Turteltauben	Vielfalt der Kamera- perspektiven	Taubengurren, Reime und Sprachformel
15.	36:00- 36:51	51 s	Verunstaltung der Haare einer der Stiefschwestern durch Wurzelmann		Reim
16.	36:51- 37:51	1 min	Mädchen am Weg zum Fest, Aschenputtel bekommt keine Erlaubnis von Stiefmutter für das Fest, Baumfrau erinnert an Baum		Trompeten, Reim
17.	37:51- 38:39	48 s	Gespräch zwischen Hofmarschall, Hofnarr & Prinz		
18.	38:39- 42:35	3 min 56 s	Aschenputtel am Grab, Baumfrau, Kleid und Kutsche, Verwandlungen		Sprachformel
19.	42:35- 56:19	13 min 44 s	Ankunft der Mädchen am Fest, Fest, Prinz und Aschenputtel, Aschenputtel flieht nach Turmuhrschlag, Ankündigung eines neuen Festes		Musik im Off, Moment der Stille, Turmuhrschlag, Taubengurren
20.	56:19- 57:26	1 min 7 s	nächster Tag, Vorbereitungen für das Fest, am Weg zum Fest		Erzähler aus dem Off
21.	57:26- 58:11	45 s	Aschenputtel beim Grab der Mutter, Verwandlung, goldenes Kleid		Reim, Sprachformel, Tiere sprechen
22.	58:11- 69:45	11 min 34 s	Fest, Aschenputtel und Prinz am Fest, List, Aschenputtel auf der Flucht, goldener Schuh auf		Lieder (Musik im Off), Musik im Off, Reime,

			Stufe		Trompeten, Taubengurren
23.	69:45- 70:18	33 s	Aschenputtel bei Taubenschlag, Rückkehr des Vaters		Taubengurren, Reim und Sprachformel
24.	70:18- 74:26	4 min 8 s	Prinz auf der Suche nach der richtigen Braut mit goldenem Schuh, Turteltauben, Stiefschwestern: Abhacken des großen Zehs/der Ferse, Aschenputtel = rechte Braut		Taubengurren, Reime und Sprachformeln
25.	74:26- 78:00	3 min 34 s	Hochzeit: Aschenputtel und Prinz, Bestrafung der Stiefschwestern, Abfahrt der Kutsche		Glockenläuten, Lied (Musik im Off), Reime

4.2.1.2. Handlungsverlauf

Der Film *Aschenputtel* von Fritz Genschow besteht, dem Märchen entsprechend, aus einem chronologischen Handlungsverlauf ohne Rück- oder Vorblenden und einem geringen Komplikationsgrad der Handlung. Der Film lässt sich ohne große Probleme in einzelne Sequenzen einteilen, da diese räumlich, zeitlich und thematisch gut abgrenzbar sind. Einzelne Sequenzen, wie zum Beispiel die 19. und die 22. Sequenz, sind sehr lange und können für Unterrichtszwecke in kleinere abgeschlossene Szenen beziehungsweise Sequenzen unterteilt werden. Größtenteils handelt es sich aber um kürzere Sequenzen, die nicht länger als fünf Minuten dauern. Aufgrund der Filmlänge (78 Minuten) zeigt dieser Märchenfilm mehrere Parallelhandlungen und einige Musik- und Tanzeinlagen. Schlüsselsequenzen zeichnen sich durch ihre inhaltliche Relevanz aus und heben sich daher deutlich von den Parallelhandlungen und den Musik- und Tanzeinlagen ab. Die 3., 5., 14. und die 24. Sequenz geben den RezipientInnen einen guten Überblick über die wichtigsten inhaltlichen Aspekte des Films.

Margrit, die junge Tochter eines Kaufmanns wächst wohlbehütet und glücklich auf. Leider stirbt ihre Mutter und das macht Margrit sehr traurig. Sie besucht jeden Tag das Grab der Mutter. Der Winter kommt und geht und der Frühling steht in voller Blüte. Margrits beste Freunde sind die Tiere. Der Vater beschließt wieder zu heiraten und Margrit freut sich, ihre neue Mutter kennenzulernen. Sie entscheidet einen Kuchen für sie backen zu lassen.

Die Kutsche mit der neuen Mutter und ihren zwei Töchtern, Hula und Trulla, trifft ein. Margrit begrüßt ihren Vater und wird von ihren Stiefschwestern aufgefordert die Hand ihrer Stiefmutter zu küssen. Ihr Vater muss sie aus geschäftlichen Gründen wieder verlassen und reitet mit den Geschenkwünschen seiner Töchter fort. Die Stiefschwestern übernehmen die Wirtschaft und das Haus, während Margrit sich um die Küche und Stallungen kümmern soll.

Der Vater reitet davon, Margrit muss sich von den Dienern verabschieden und ist sehr traurig. Die Stiefmutter und -schwestern machen sich über Margrit lustig.
Margrit muss fortan kochen und waschen, sie hat kein Bett und muss neben dem Herd in der Asche schlafen. Sie wird von den Schwestern herumkommandiert und muss zum Beispiel das Feuer im Ofen machen, Holz und Wasser holen und Schuhe putzen. Ihr Platz ist in der Küche und sie wird von nun an Aschenputtel genannt.
Am Weg nach Hause bricht der Vater dem Wunsch seiner Tochter Margrit entsprechend ein Reis ab.
Aschenputtel hat keine Zeit mehr für seine Tiere. Es ist überfordert mit den Aufgaben, die die Stiefmutter und -schwestern ihm auferlegen. Daraufhin beschließen die Tiere Aschenputtel zu helfen und die Baumfrau und den Wurzelmann zu wecken. Diese beiden planen den Prinzen und Aschenputtel zusammenzubringen.
Der Vater kehrt zurück und überreicht den Töchtern seine Geschenke. Er ist überrascht, dass Aschenputtel nicht schön gekleidet ist, lässt sich aber von seinen Stieftöchtern überzeugen, dass Aschenputtel gerne in der Küche arbeitet. Aschenputtel geht zum Grab seiner Mutter und pflanzt dort das Reis ein. Die Baumfrau spricht einen Segen über Aschenputtel und das Reis wächst zu einem Baum heran. Wenn Aschenputtel in Not ist, so soll es eine Formel sprechen und es wird ihm geholfen.
Der Wurzelmann verwandelt sich in einen Hofnarr und macht sich auf den Weg zum Schloss. Der Prinz kommt ins Schloss und der Wurzelmann bietet seine Dienste als Hofnarr an, um den traurigen Prinzen, der alleine ist und dem es schwer fällt die richtige Frau zu finden, wieder fröhlich zu stimmen. Der Wurzelmann meldet sich beim Hofmarschall und beweist ihm mit einem Lied, dass er unterhalten kann. Sie machen sich auf den Weg zum Prinzen.
Der Prinz bekommt verschiedene Prinzessinnen in Form von Portraits vorgestellt. Der Hofmarschall und der Wurzelmann als Hofnarr treffen ein. Der Hofnarr singt ein Lied über all die unpassenden Prinzessinnen und bringt den Prinzen zum Lachen. Er erzählt ihm von einem Mädchen, das seine Frau werden sollte. Der Prinz schließt seine Augen und die Baumfrau zeigt ihm das Mädchen in seinem Traum. Der Prinz beschließt ein Fest zu machen und jedes Mädchen einzuladen.
Mit Trommelwirbel wird das Fest in Form eines Gesanges angekündigt. Der Prinz wird sich aus all den schönen Mädchen und Jungfrauen seine Braut erwählen, egal welchen Status diese hat.
Die Stieftöchter sowie alle anderen Mädchen freuen sich auf das Fest. Es wird gesungen und getanzt. Aschenputtel fragt, ob es auch an diesem Fest teilnehmen dürfte, aber mit dem alten schmutzigen Kleid besteht keine Möglichkeit auf das Fest zu gehen. Aschenputtel ist traurig. Die Baumfrau und der Wurzelmann haben vor die beiden Stiefschwestern zu ärgern.
Frauen präsentieren den Stiefschwestern schöne Kleider, Hüte und Schuhe, während sie ein Lied singen und tanzen. Aschenputtel beobachtet sie und würde auch gerne auf das Fest gehen. Die Stiefschwestern machen sich singend lustig über das schmutzbesmierte Aschenputtel.
Aschenputtel flieht in die Küche, wo ihm die Stiefmutter aufgibt, alle Linsen innerhalb einer Stunde aus der Asche zu lesen. Dann darf Aschenputtel zum Fest gehen. Die Baumfrau erinnert Aschenputtel an ihre Freunde, die Vögel. Daraufhin bittet Aschenputtel die Turteltaubchen um Hilfe. Die Tauben geben die Guten ins Töpfchen und die Schlechten ins Kröpfchen.
Der Wurzelmann verunstaltet die Haare einer der Stiefschwestern und wird hinausgeschickt.
Frauen bewegen sich zu Fuß in Richtung Schloss. Aschenputtel zeigt der Stiefmutter

die gesammelten Linsen. Diese verweigert Aschenputtel aufgrund ihres Kleides trotzdem die Teilnahme an dem Fest. Die Baumfrau erinnert Aschenputtel an den Baum beim Grabe ihrer Mutter.
Der Hofmarschall und der Wurzelmann als Hofnarr verkleidet reden über das Mädchen im Traum des Prinzen. Der Prinz möchte, dass alle Mädchen wie Prinzessinnen behandelt werden.
Aschenputtel spricht zum Baum am Grabe ihrer Mutter und es erhält ein prachtvolles silbernes Kleid. Die Baumfrau zaubert Aschenputtel in das Kleid, gibt ihm eine Krone, verwandelt eine goldene Nuss in eine Kutsche und die verschiedensten Tiere in Diener und Kammerjungfern. Aschenputtel ist auf dem Weg zum Fest und die Baumfrau verzaubert sich in eine Ahnfrau, um auch am Fest teilzunehmen.
Alle Frauen inklusive der Stiefmutter und der Stiefschwestern sind am Weg zum Schloss. Die Musik und der Tanz beginnen. Aschenputtel trifft mit seiner Kutsche ein und wird als Prinzessin gesehen. Der Prinz ist begeistert von Aschenputtel und möchte nur mit ihm tanzen. Die Stiefmutter und -schwestern sind eifersüchtig und glauben die „Prinzessin“ zu kennen. Die Baumfrau erinnert Aschenputtel daran, dass der Zauber beim Schlag der Turmuhr erlischt. Währenddessen ärgert der Hofnarr die Stiefmutter und die Stiefschwestern. Die Baumfrau und der Wurzelmann rufen alle zusammen und Aschenputtel verlässt schnell das Fest. Die Turmuhr schlägt vier Mal und die Verwandlung findet statt. Der Prinz folgt Aschenputtel bis zu seinem Haus, wo es sich im Taubenhaus versteckt. Der Prinz sucht vergeblich nach ihm und erkennt Aschenputtel nicht, als es ihm gegenübersteht. Daraufhin lädt der Prinz zu einem zweiten Fest ein. Die Stiefschwestern prahlen vor Aschenputtel über das Fest.
Am nächsten Tag laufen die Vorbereitungen für das Fest und alle Mädchen treffen im Schloss ein.
Aschenputtel spricht noch einmal die Formel am Grabe seiner Mutter und wird wieder mit einem schönen goldenen Kleid beschenkt.
Am Fest wird getanzt und gesungen und der Prinz verkündet, dass er an diesem Tag seine Braut wählen wird. Die Mädchen stellen sich singend vor. Eine Prinzessin, die dem Prinzen nicht gefällt, trifft ein und wird wieder weggeschickt. Dann trifft Aschenputtel mit seiner Kutsche ein und der Prinz möchte wieder nur mit ihm tanzen. Aschenputtel verrät ihm aber seinen Namen nicht. Er möchte, dass Aschenputtel seine Frau wird. Aschenputtel flieht, während die Tauben den Prinzen aufhalten. Aschenputtels Schuh bleibt auf den Stufen, die der Prinz mit Pech bestreichen hat lassen, kleben. Der Prinz folgt Aschenputtel und findet seinen goldenen Schuh auf der Stufe und beschließt mit Hilfe des Schuhs nach dem Mädchen zu suchen. Viele Frauen und Männer bleiben auf den Stufen kleben.
Aschenputtel sitzt beim Taubenschlag und hält den anderen goldenen Schuh in der Hand. Aschenputtel versteckt den Schuh als der Vater von seiner Geschäftsreise nach Hause kommt.
Der Prinz erscheint. Unter den Stiefschwestern herrscht Aufregung. Der Prinz zeigt den goldenen Schuh, der zu der Frau passt, die er heiraten möchte. Die erste Stiefschwester nimmt den Schuh an sich, zieht sich mit ihrer Mutter in die Küche zurück und hackt sich ihren großen Zeh ab, um in den Schuh zu passen. Jedoch verkünden die Tauben beim Taubenschlag dem Prinzen, dass sich Blut im Schuh befindet und dies nicht die rechte Braut sei. Das gleiche geschieht bei der zweiten Stiefschwester, die sich ihre Ferse abhackt, um in den Schuh zu passen. Der Vater erzählt, dass er noch eine dritte Tochter hätte. Der Prinz kniet vor Aschenputtel nieder und lässt ihm den Schuh probieren. Die Tauben verkünden, dass dies die rechte Braut sei. Die Baumfrau zaubert Aschenputtel ein prachtvolles Kleid und der Prinz führt Aschenputtel glücklich auf

seinem Pferd fort.

Die Hochzeitsglocken läuten. Der Prinz und Aschenputtel verlassen strahlend Hand in Hand die Kirche. Die Stiefschwestern wollen Hoffräulein werden, aber stattdessen verlangen die Leute ihre Bestrafung. Aschenputtel weist die Stiefschwestern an ein Jahr lang alle Arbeiten zu machen, wie Aschenputtel es musste. Ihr Vater stimmt dieser Strafe zu und es wird ein Lied gesungen. Der Prinz und Aschenputtel steigen in die Kutsche und fahren fort.

4.2.1.3. Narration

Die Narration des Märchenfilms ist zielgerichtet: Es gibt einen Anfang und ein Ende, sowie Wendepunkte und Höhepunkte. Das Filmgeschehen wird von einem externen Erzähler mit männlicher Stimme eingeführt. Dieser Erzähler ist nicht Teil des Filmgeschehens und spricht das Publikum auch nicht direkt an. Es handelt sich um eine Erzählstimme aus dem Off, die vermittelnd agiert und häufig Sätze aus dem Märchentext *Aschenputtel* der Brüder Grimm gebraucht. Die 2. Sequenz, die den Einstieg in das Filmgeschehen darstellt, wird von dem Erzähler mit der für Märchen typischen Einstiegsformel „Es war einmal ...“ begonnen. Die Sätze aus dem Märchentext der Brüder Grimm werden manchmal vom Erzähler ausgeschmückt und manchmal direkt übernommen, wie zum Beispiel in der 3. Sequenz („Die [neue] Frau hatte zwei Töchter mit ins Haus gebracht, die schön und weiß von Angesicht waren, aber garstig und schwarz von Herzen.“) und in der 5. Sequenz („[Sie musste] vom Morgen bis zum Abend schwere Arbeit tun, früh vor Tag aufstehen [...] kochen [...] waschen [und] abends, wenn sie sich müde gearbeitet hatte [kam sie in kein Bett], sondern musste sich neben den Herd in die Asche legen.“) (Brüder Grimm 1997: 137). Der externe Erzähler führt Sequenzen ein, aber zeitweise begleitet er auch durch die Sequenzen, wie zum Beispiel in der 7. und 8. Sequenz. Erst in der 19. Sequenz erklingt dann wieder die Stimme des Erzählers und der Märchenfilm wird ohne Schlussformel oder Anmerkung des Erzählers abgeschlossen. Grundsätzlich gibt es zwei Erzählebenen, die Erzählebene des externen Erzählers und die Erzählebene der gezeigten Figuren und Orte selbst.

4.2.1.4. Figuren

Der Märchenfilm zeigt acht Hauptfiguren (Vater, Stiefmutter, zwei Stieftöchter, Aschenputtel, Baumfrau, Wurzelmann, Prinz) und viele Nebenfiguren, die keine bedeutende Rolle spielen. Aufgrund der geringen Anzahl von Hauptfiguren kann man bei dem Märchenfilm von einem überschaubaren Figurenarsenal sprechen. Zum

Großteil handelt es sich bei den Figuren um statische Figuren, nur Aschenputtel, die wichtigste Hauptfigur des Märchens, durchläuft eine Entwicklung. Aschenputtel als eine dynamische Figur zu bezeichnen wäre jedoch vielleicht ein wenig übertrieben. Aschenputtel muss Aufgaben und Prüfungen bestehen, macht einen Prozess der Reifung durch und findet so zu seinem Ich. Die Figuren sind dem Märchen entsprechend überzeichnet, denn sie können ganz einfach in gut und böse eingeteilt werden. Die Figuren im Märchenfilm werden vorrangig durch Selbst- und Fremdcharakterisierung beschrieben. Die Selbstcharakterisierung erfolgt durch ihr Reden und Handeln, sowie durch ihre Mimik, Gestik und Stimmen, während die Fremdcharakterisierung am ehesten durch den Erzähler vollzogen wird. Der Erzähler nennt die Stiefschwestern zum Beispiel „garstig“ und „schwarz vom Herzen“ (3. Sequenz) und bezeichnet Aschenputtel als „arme Margrit“ (5. Sequenz).

Im Gegensatz zum Märchen werden im Märchenfilm Aschenputtel und den Stiefschwestern Namen gegeben. Aschenputtel heißt im Film Margrit und die Stiefschwestern heißen Hulla und Trulla. Für die Stiefschwestern wurden diese Namen mit großer Wahrscheinlichkeit zur Unterhaltung für die Kinder, die die primäre Zielgruppe dieses Films sind, gewählt. Der grundlegende Konflikt im Märchenfilm ergibt sich aus der Beziehung, die zwischen Aschenputtel und seiner Stiefmutter sowie deren Töchter herrscht. Dabei nehmen die Stiefmutter und -schwestern die stereotypen Rollen der bösen Stiefmutter und Stiefschwestern, die unerwünscht, aber mächtig sind, ein. Der Konflikt spielt sich auf familiärer Ebene ab und kann nicht durch den Vater, der passiv und blass bleibt, gelöst werden. Die Stiefmutter führt das Regiment im Haus und es ist „ihr doch als mütterlicher Frau im Haus die Verantwortung für alle dort lebenden Kinder aufgetragen. Die Deklassierung des mutterlosen Kindes kennt keine Grenzen.“ (vgl. Freund 1996: 66). Aschenputtel, das kochen, waschen und putzen muss, verkörpert die stereotype Rolle der Frau im Haushalt. Aschenputtel ist aber nicht nur unterwürfig, es hat auch einen sehr starken Charakter. Aschenputtel ist schön, unschuldig, bescheiden und fleißig, indem es alle Aufgaben und Prüfungen, die ihm auferlegt werden, mit Erfolg erledigt. Aschenputtel ist nicht böseartig oder rachesüchtig, sondern vertraut auf das Gute und kann sich letztendlich gegenüber den Stiefschwestern selbstbewusst und aktiv beweisen.

4.2.1.5. Themen, Motive und Symbole

Die Themen, Motive und Symbole des Märchenfilms *Aschenputtel* ergänzen einander und hängen daher im großen Maße zusammen. Die Hauptthemen des Märchenfilms sind Geschwisterrivalität, Reifeprozess und Selbstfindung, sowie Gerechtigkeit. Das Thema der Geschwisterrivalität ist eng verknüpft mit Leid und Hoffnung. Die Geschwisterrivalität, die sich hier in dem Konflikt zwischen Aschenputtel und den Stiefschwestern zeigt, wird in seiner extremsten Form präsentiert: „die Eifersucht und Feindseligkeit der Stiefschwestern und die Leiden, die Aschenputtel deshalb zu erdulden hat“ (Bettelheim 1977: 283). Aschenputtel wird erniedrigt und gedemütigt und muss schwere Arbeit leisten. Aschenputtel ist aber in Wirklichkeit ein willensstarkes Mädchen, das sich gegen diese Art der Fremdbestimmung wehrt und im Laufe der Zeit durch die auferlegten Prüfungen lernt selbstständig zu handeln. Aschenputtel wartet nicht passiv auf die Erlösung durch den Prinzen, sondern nimmt sein Schicksal selbst in die Hand. Es durchläuft einen Reifeprozess und findet so zu seinem Selbst. Durch Lügen und Betrug versuchen die beiden Stiefschwestern am Ende des Märchenfilms den Platz der rechtmäßigen Braut an sich zu reißen und hacken sich dafür einen Teil ihrer Füße ab, was aufgrund der Kinder als primäre Zielgruppe im Märchenfilm nur angedeutet, aber nicht direkt gezeigt wird. Mit dieser Tat zerstören die Stiefschwestern ihre natürliche Ganzheit. „In der selbst beigebrachten Verstümmelung spiegelt sich der selbstverschuldete Verlust menschlicher Identität“ (Freund 1996: 70). In der letzten Sequenz des Märchenfilms werden die Stiefschwestern dann noch zusätzlich bestraft, indem sie ein Jahr lang Aschenputtels Arbeit verrichten müssen. Aschenputtel, das immer gut und hilfsbereit war, wird die Frau des Prinzen und triumphiert über die Stiefschwestern, während diese eine gerechte Bestrafung erhalten.

Die Motive, die im Märchenfilm wiederkehrende Strukturen und Gegensätze darstellen, sind unter anderem das Gute und das Böse, sowie Glück und Unglück. Das Böse wird durch die böse Stiefmutter und ihre eitlen, egoistischen und gehässigen Töchter verkörpert. Aschenputtel dagegen zeigt das Gute, Unschuldige und Reine im Menschen. Die erniedrigende und schlechte Situation, in der sich Aschenputtel am Anfang des Märchenfilms aufgrund der bösen Stiefmutter und -schwestern befindet, spiegelt das Unglück im Märchenfilm wider. „Das Glück im Märchen hat verschiedene Implikationen. [...] Zumeist ist das Glück mit den letzten Bildern assoziiert: die Erlösung und Hochzeit“ (Ehlers 2004: 67). „Soziales und solidarisches Verhalten bilden

den sittlichen Maßstab des Märchens, [...] im Vertrauen darauf, daß nur auf diesem Weg das Ziel dauerhaften Glücks erreichbar ist. Eine optimistische Einstellung zweifellos, aber gerade deswegen auch Halt und Trost [in den oft trostlosen Situationen des Lebens]“ (Freund 1996: 67). Gerade dieses Bild von Glück, Hoffnung und letztendlicher Idylle, das im Märchenfilm transportiert wird, war in der Nachkriegszeit von Bedeutung. Zusätzlich wird auch das Frauenbild der 50er Jahre im Märchenfilm angesprochen. Eine Verkäuferin und eine Wäscherin singen über ihre zahlreichen Aufgaben im täglichen und beruflichen Leben, während die Stiefschwestern als „Damen“ jegliche Arbeit ablehnen (22. Sequenz). Aschenputtel dagegen stellt eine Art moderne Frau dar, die sich nicht zu schade für die Arbeit ist.

Nicht nur die Themen und Motive des Märchenfilms, sondern auch die im Film vorkommenden Symbole sind von Bedeutung. Die Taube als „Seelenvogel und Brautvogel zugleich, verweist [...] auf Erlösung und Erfüllung, auf die Erhebung des Menschen aus der Tiefe seines Unglücks zum höchsten Gipfel des Glücks“ (Freund 1996: 71). Die weißen Tauben sind dabei als Symbol der Reinheit anzusehen (vgl. Bonin 2009: 302). Der Baum, der am Grabe der Mutter aus dem Reis heranwächst, spiegelt das Leben, die Weisheit und eine Art von Schutz wider. Der Begriff ‚Aschenputtel‘ selbst bezeichnet ursprünglich „eine niedrige, schmutzige Küchenmagd, die sich um die Asche im Herd zu kümmern hatte“ (Bettelheim 1977: 275). „Dies war die niedrigste Arbeit, die es gab, und ein Symbol für den Tiefstpunkt des (rituellen) Abstiegs“ (Bonin 2009: 23). Das Wort ‚Asche‘ ist ein „nicht weiter reduzierbares Dasein“ (Bonin 2009: 23) und Symbol der Entwürdigung (vgl. Bettelheim 1977: 275). Neben der Asche spielt vor allem der Goldschuh eine zentrale Rolle im Märchenfilm *Aschenputtel*. Der Schuh ist ein Sinnbild der Weiblichkeit (vgl. Bonin 2009: 266) und „als untrügliches Identitätszeichen weist [er] mit schicksalhafter Notwendigkeit den Weg zur rechten Braut. [...] Für das Märchen gibt es nur einmal die Richtige. Der geliebte Mensch ist einzigartig“ (Freund 1996: 71).

4.2.1.6. Ästhetik des Märchenfilms

4.2.1.6.1. Akustische Zeichen

Der Märchenfilm *Aschenputtel* ist nicht synchronisiert. Das bedeutet, dass die Sprache mit den Mundbewegungen der SchauspielerInnen übereinstimmt und authentisch wirkt. Generell wird in diesem Film sehr klar und deutlich gesprochen. Während des

Märchenfilms wird auch von Liedern, Reimen und Sprachformeln Gebrauch gemacht. Die im Märchenfilm eingesetzten Lieder sind sehr schnell und oft nicht ganz problemlos zu verstehen. Sprachformeln, wie zum Beispiel „die guten ins Töpfchen, die schlechten ins Kröpfchen“ (5. Sequenz) und „Rucke di gu, rucke di gu, kein Blut ist im Schuh. Der Schuh ist nicht zu klein, die rechte Braut, die führst du heim.“ (20. Sequenz), sind dem Märchen *Aschenputtel* der Brüder Grimm entnommen und sind über das Märchen und den Märchenfilm hinaus bekannt. Die Sprachformeln stehen hier für das Märchen *Aschenputtel*. Der Märchenfilm setzt aber nicht nur Sprachformeln ein, sondern reimt ganze Passagen, wie zum Beispiel in der 5. Sequenz:

Ihr Turteltauben vom Taubenschlage,
auch ihr seid gekommen auf meine Frage,
seht ihr die Linsen in der Asche liegen,
die müssen wir alle wiederkriegen,
die guten ins Töpfchen,
die schlechten ins Kröpfchen.
Wie sie mit den Köpfchen nicken,
wie sie Korn um Korn aufpicken,
wie sie mit den Füßchen scharren,
in der Arbeit brav verharren.
Die Schüssel ist voll, die Asche ist leer.
Ihr Vöglein wer schickte euch her,
wie durch ein Wunder ist alles geschehen,
kein Korn kann man mehr in der Asche sehen,
ich dank euch ihr Vöglein, ihr Turteltauben.
Jetzt muss es mir die Stiefmutter erlauben,
ihr Täubchen ins Nest,
ich dank euch aufs Best.

Natürlich entspricht dies nicht der im Alltag gesprochenen Sprache, aber Reime und Sprachformeln machen den Märchenfilm noch einmal zauber- und märchenhafter.

Der gesamte Märchenfilm wird musikalisch begleitet und diese musikalische Untermalung findet zum Großteil im Off statt. Die Musik wird zur „unterschwelligem Emotionalisierung der Filmhandlung“ (Faustich 2008: 141) verwendet. Gefühle, die Aschenputtel in der 2. Sequenz am Grabe ihrer Mutter verspürt, werden durch die im Märchenfilm verwendete Musik verstärkt. Wenn Aschenputtel in der 18. Sequenz nach dem Schlag der Turmuhr vom Fest flieht, wird schnelle Geigenmusik mit kurzen Intervallen eingesetzt, um das Gefühl der Eile und Hast widerzuspiegeln. Gewisse Musikstücke werden gleichsam leitmotivisch immer wieder auf Figuren, wie zum

Beispiel auf die Stiefmutter und deren Töchter, den Wurzelmann, den Prinzen und das Aschenputtel, bezogen. Im Märchenfilm kommen auch viele Lieder im On vor, die von Figuren des Films gesungen und die mit Musik im Off begleitet werden. Einige Musikinstrumente werden für spezielle Momente im Märchenfilm verwendet. Die Harfe wird zum Beispiel eingesetzt, um das Erscheinen und Verschwinden der Baumfrau anzuzeigen. So deuten auch das Klingeln mit einer Glocke und der Trommelwirbel in der 10. Sequenz auf die Ankündigung für das Fest und die Trompeten in der 18. Sequenz auf den Beginn des Festes hin. Während der beiden Feste wird viel zur Musik getanzt und obwohl die Quelle der Musik für die ZuschauerInnen nicht sichtbar ist (Musik im Off), geht man davon aus, dass die Musik ein Teil der Feste und damit ein Teil der Handlung ist. Wenn Aschenputtel am ersten Fest auftritt und der Prinz Aschenputtel erblickt, ist es das einzige Mal in dem keine Musik im Film gespielt wird und absichtlich ein Moment der Stille herrscht. Diese Stille verstärkt die Faszination, die der Prinz in Bezug auf Aschenputtel verspürt, und hebt diese Szene von allen anderen hervor. Während des Märchenfilms werden abgesehen von dem Taubengurren, dem Turmuhrschlag und dem Glockenläuten zur Hochzeit keine besonderen Geräusche verwendet.

4.2.1.6.2. Visuelle Zeichen

Hinsichtlich des Kameraverhaltens (vgl. 4.1.2.) werden die verschiedenen Schlüsselsequenzen des Märchenfilms analysiert. Die 3. Sequenz macht zum Beispiel Gebrauch von vier verschiedenen Einstellungsgrößen (in der folgenden Reihenfolge: Halbtotal, Halbnah, Halbtotal, Halbnah, Halbtotal, Halbnah, Halbnah, Großaufnahme, Halbnah, Halbtotal/Amerikanisch, Halbnah, Großaufnahme, Halbnah, Großaufnahme, Halbnah/Halbtotal), verwendet drei unterschiedliche Achsenverhältnisse (45, 70 und 90 Grad) und schwenkt die Kamera mehrmals nach links oder rechts. Die Verwendung der Kameraperspektiven bleibt in dieser Sequenz etwas einfach gehalten (Normalsicht, 2 x leichte Untersicht). Die 5. Sequenz besteht primär aus der Einstellungsgröße Halbtotal mit drei Ausnahmen (2 x Nah, 1 x Amerikanisch/Halbnah), macht Gebrauch von der Normalsicht und verwendet das Achsenverhältnis von 90 Grad. Des Weiteren wird zwei Mal die Kamera bewegt beziehungsweise geschwenkt, am Anfang nach links und rechts und am Ende nach links und nach unten. Die 14. Sequenz macht Gebrauch von unterschiedlichen Kameraperspektiven (in der folgenden Reihenfolge: Normalsicht, Aufsicht, Normalsicht, Froschperspektive, Vogelperspektive, Froschperspektive,

Normalsicht, Aufsicht, Untersicht, Aufsicht, Normalsicht, Froschperspektive). Des Weiteren werden in dieser Sequenz auch vier unterschiedliche Einstellungsgrößen (in folgender Reihenfolge: Halbtotale, Großaufnahme, Halbtotale, Totale, Halbnah, Totale, Halbtotale, Großaufnahme, Halbtotale, Halbtotale, Totale), einige Kameraschwenks, sowie die Achsenverhältnisse von 45 und 90 Grad verwendet. Die 24. Sequenz besteht aus 29 Einstellungen. Es werden vorrangig die Einstellungsgröße Halbtotale mit ein paar Ausnahmen (7 x Halbnah, 4 x Amerikanisch, 1 x Detail), das Achsenverhältnis von 90 Grad, die Normalsicht und Untersicht, sowie einige wenige Kameraschwenks gezeigt. Die Übergänge zwischen den Einstellungen der Schlüsselsequenzen sind entweder sichtbar oder aufgrund von Kontinuitäten im Inhalt, in der Kameraführung und den Einstellungsgrößen unsichtbar. Die Übergänge erfolgen meist hart durch Schnitte und in Bezug auf Zauberei oder das plötzliche Erscheinen von Personen aus dem Nichts wird der sogenannte „Stopptrick“ (Giesen 2002: 566), die Unterbrechung des Filmtransports, angewendet.

Der Märchenfilm spielt in Deutschland auf einem Bauernhof und auf dem Schloss Pfaueninsel mit dazugehörigem Gelände. Sowohl das Schloss als auch die Ausstattung (z.B. Kutsche, Kleidung), die im Märchenfilm *Aschenputtel* verwendet wird, verweisen auf eine lang vergangene Zeit und unterstreichen damit die Eingangsformel „Es war einmal...“. Das Licht wird in keiner besonderen Art und Weise im Märchenfilm eingesetzt.

4.2.1.6.3. Verhältnis zwischen Bild- und Tonebene

Vor allem in der 2. und 5. Sequenz sind starke Konvergenzen zwischen der Bild- und Tonebene zu erkennen. In der 2. Sequenz führt der Erzähler in das Filmgeschehen ein und während er dies tut, werden Bilder passend zu dem, was er erzählt, gezeigt. In der 5. Sequenz erteilen beide Stiefschwestern Aschenputtel Aufträge. Aschenputtel versucht den Aufforderungen und Befehlen zu gehorchen und seine Aufgaben zu meistern. Von der Gestik, der Mimik und den Handlungen der Darstellerinnen ist klar ersichtlich, welche Aufgaben die Stiefschwestern Aschenputtel auferlegen. In beiden Sequenzen hängen die Bild- und Tonebene eng zusammen.

4.2.1.7. Zusätzliche Aspekte im Märchenfilm

Der Märchenfilm *Aschenputtel* von Fritz Genschow hält sich zwar primär an die Vorlage der Brüder Grimm, stellt aber keine reine Illustration des Märchens dar. Inhaltliche und strukturelle Aspekte, wie zum Beispiel die spontane Wahl des Prinzen in Bezug auf Aschenputtel, das zweimalige Stattfinden des Linsenlesens, die dreimalige Wiederholung des Festes oder die Bestrafung der Stiefschwestern, wurden abgeändert. Dies kann unterschiedliche Gründe haben. Im Film wurden Figuren, wie zum Beispiel die Baumfrau und der Wurzelmann, der ursprünglichen Handlung des Märchens hinzugefügt. Die Baumfrau, die einen Gegenstand in eine Kutsche und Tiere in Menschen verwandelt, entstammt eigentlich dem Märchen *Cendrillon* von Perrault. Da es die Aufgabe der Baumfrau und des Wurzelmannes ist, das Aschenputtel mit dem Prinz zusammenzuführen, kann es zu keiner spontanen Wahl des Prinzen kommen. Das mehrmalige Wiederholen des Linsenlesens und des Festes ist vielleicht als zu redundant angesehen worden, während das Augenauspicken durch Tauben zur Bestrafung der Stiefschwestern wahrscheinlich als zu grausam für die Zielgruppe von Kindern erachtet worden ist. Der Wurzelmann wurde wahrscheinlich vor allem zur Unterhaltung für die Kinder, die als Zielgruppe des Märchenfilms gelten, eingesetzt.

4.2.1.8. Potential und Eignung des Märchenfilms für den Unterricht

Aufgrund der Tatsache, dass der Märchenfilm *Aschenputtel* einen chronologischen **Handlungs**verlauf (vgl. 4.2.1.2.) und einen geringen Komplikationsgrad besitzt, ist dieser Märchenfilm für die Lernenden des Deutsch als Fremdsprache-Unterrichts leicht nachvollziehbar und verstehbar. Den Lehrenden ist es möglich, den Märchenfilm problemlos für den Deutsch als Fremdsprache-Unterricht zu sequenzieren, da sich der Film räumlich, zeitlich und thematisch gut aufteilen lässt. Die meisten Sequenzen des Märchenfilms sind nicht länger als fünf Minuten und eignen sich daher sehr gut für den Fremdsprachenunterricht. Die Lernenden können diese Sequenzen problemlos aufmerksam verfolgen und währenddessen Aufgaben oder Übungen lösen. Zusätzlich eignen sich diese kurzen Sequenzen auch für eine mehrmalige Präsentation während des Unterrichts. Die wichtigen Schlüsselsequenzen heben sich aufgrund ihrer inhaltlichen Relevanz wesentlich von den Parallelhandlungen des Märchenfilms ab und dies bedeutet, dass die Lehrpersonen sehr einfach die Schlüsselsequenzen aus dem Märchenfilm herausfiltern können. Die 3., 5., 14. und 24. Sequenz als Schlüsselsequenzen geben den Lernenden einen Überblick über die wichtigsten

inhaltlichen Aspekte des Films und lassen somit die Lernenden den Sinnzusammenhang des gesamten Märchenfilms auf Basis dieser einzelnen Sequenzen erschließen.

In Bezug auf die **Narration** (vgl. 4.2.1.3.) spielt vor allem der Erzähler mit der Erzählstimme aus dem Off eine besondere Rolle. Der Einsatz eines Erzählers, der nicht Teil des Filmgeschehens ist und der das Filmgeschehen erzählerisch einführt und kommentiert, ist für die von mir angeführten Zielgruppen anregend. Kinder hören gerne Geschichten und Erwachsene fühlen sich durch den externen Erzähler in ihre Kindheit zurückversetzt, in der ihnen Geschichten und Märchen vorgelesen wurden. Dass Teile von dem schriftlich festgehaltenen Märchen der Brüder Grimm wortwörtlich wiedergegeben werden, steigert die Erinnerung und das Interesse der Lernenden an dem Märchenfilm.

Das überschaubare **Figurenarsenal** des Märchenfilms (vgl. 4.2.1.4.) verwirrt und überfordert die Lernenden des Deutsch als Fremdsprache-Unterrichts nicht. Für Kinder ist gerade die simple Figurenzeichnung (gut und böse) von Vorteil, da sie leicht nachvollziehbar ist. Für erwachsene Lernende sind die Figuren des Märchenfilms eventuell zu einfach gezeichnet. Jedoch kann es für Erwachsene interessant sein zu sehen, wie sich die unterschiedlichen Eigenschaften in den Figuren als Extreme zeigen. Die verwendete Art der Figurencharakterisierung, vor allem die Selbstcharakterisierung, gibt den Lernenden die Möglichkeit die Figuren auf Basis ihres Handelns und Redens, sowie ihrer Mimik und Gestik im Unterricht selbst zu charakterisieren. Die im Märchenfilm angesprochenen Rollenklischees und Stereotype können neben der Figurencharakterisierung im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht als Ausgangspunkt für Diskussionen gewählt werden.

Aschenputtel und die Stiefschwestern besitzen im Märchenfilm richtige Namen. Da jedoch alle anderen Figuren keine wirklichen Namen haben und Aschenputtel großteils als solches bezeichnet wird, besteht für die Lernenden die Möglichkeit sich mit den Figuren zu identifizieren. Sie werden zum Beispiel durch den Prozess der Selbstfindung Aschenputtels angesprochen, da auch sie Prüfungen und Aufgaben bewältigen müssen, um sich weiterzuentwickeln. Kinder versetzen sich gerne in die Rolle eines Königs und einer Königin, sowie eines Prinzen und einer Prinzessin. Sie fühlen sich von den Figuren, ihren grundlegenden Problemen und herausfordernden Aufgaben

angesprochen. Junge Erwachsene identifizieren sich eher aufgrund des Alters der SchauspielerInnen mit den Figuren. Auf jeden Fall sind die Figuren des Märchenfilms anregend und erwecken Mitgefühl und Motivation.

Die **Hauptthemen** des Märchenfilms (Geschwisterrivalität, Reifeprozess/Selbstfindung, Gerechtigkeit, Stellung der Frau) (vgl. 4.2.1.5.) sind universal und als Basis für Gespräche und Diskussionen im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht relevant. Die Motive und Bilder von Glück, Hoffnung und letztendlicher Idylle waren nicht nur in der Nachkriegszeit von Bedeutung, sondern spielen auch heute, vermittelt durch Märchenfilme, eine wichtige Rolle, denn aus ihnen kann die Hoffnung auf Glück und auf Gerechtigkeit geschöpft werden. Die im Märchenfilm verwendeten **Motive** (vgl. 4.2.1.5.) sind lebensnah und als Ausgangspunkt für Diskussionen im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht von Relevanz. Nicht nur die Themen und Motive des Märchenfilms, sondern auch die im Film vorkommenden **Symbole** (Tauben, Baum, Aschenputtel, Asche und Schuh) (vgl. 4.2.1.5.) sind für die Lernenden des Deutsch als Fremdsprache-Unterrichts bedeutend. Die Welt besteht aus Symbolen und es ist wichtig diese Symbole verstehen und deuten zu können. Im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht können auch Vergleiche zwischen den Bedeutungen der im Märchenfilm vorkommenden Symbole in anderen Kulturen hergestellt werden und so als Anregung für weiterführende Themen und Diskussionen verwendet werden.

Aufgrund der Tatsache, dass der Märchenfilm *Aschenputtel* nicht synchronisiert ist und im Märchenfilm sehr klar und deutlich gesprochen wird, ist es für die Lernenden des Deutsch als Fremdsprache-Unterrichts einfacher die **Sprache** (vgl. 4.2.1.6.1.) zu verstehen. Die im Märchenfilm vorkommenden Lieder sind zwar sehr schnell und oft nicht ganz problemlos verständlich, könnten aber auf Wunsch der Lehrenden beziehungsweise der Lernenden auch im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht zum Einsatz kommen. Vor allem aber die Sprachformeln und Reime stellen ein Potential für den Deutsch als Fremdsprache-Unterricht dar. Sprachformeln und Reime entsprechen vielleicht nicht der im Alltag gesprochen Sprache, aber sie prägen sich aufgrund der gereimten Verse, dem Klang und dem Rhythmus, sowie der Wiederholung schnell und stark im Gedächtnis der Lernenden ein und unterstützen somit den Erwerb der deutschen Sprache. Vor allem Kinder, aber auch Erwachsene, fühlen sich von Reimen und Sprachformeln angesprochen und haben Spaß daran zu reimen. Im Deutsch als

Fremdsprache-Unterricht sollte daher mit einer von der Lehrperson getroffenen Auswahl an Reimen und Sprachformeln aus dem Märchenfilm in Form von Übungen aktiv und kreativ gearbeitet werden. Der Reim, den Aschenputtel während des Linsenlesens in der 5. Sequenz des Märchenfilms spricht, könnte durchaus auch optisch gezeigt werden, um nicht nur auf der akustischen Ebene zu bleiben.

Die im Märchenfilm vorkommenden **grammatischen Themengebiete** (vgl. 4.2.1.6.1.), wie zum Beispiel das Präteritum und der Einsatz von Aufforderungen und Befehlen, können im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht als Ausgangspunkt für Grammatikarbeit gewählt und verwendet werden. Das Präteritum wird vor allem von dem Erzähler verwendet, wie man in der 2. Sequenz, der Einstiegssequenz, deutlich hören kann:

Es war einmal vor langen, langen Zeiten, die tausendjährige Eiche stand noch in voller grüner Pracht. Da lebte auf einem schönen Anwesen ein reicher Mann. Er war Kaufmann und viel unterwegs, um auf Märkten und Messen seine kostbaren Waren zu verkaufen. Seine Tochter Margrit, ein schönes und fleißiges Mädchen, sorgte mit den Knechten und Mägden umsichtig für das Haus, denn ihre Mutter war seit langem krank. Dann kam der Doktor ins Haus, aber es war zu spät. Als die Mutter fühlte, dass ihr Ende herankam, rief sie ihr einziges Töchterchen zu sich und sagte: ‚Liebes Kind, bleibe gut, ich will vom Himmel auf dich herabsehen und um dich sein.‘ Dann schloss sie die Augen für immer. Das Mädchen ging nun jeden Tag zum Grabe der Mutter und konnte es nicht glauben, dass sie die Mutter nun nicht mehr wieder sehen würde. Als dann der Winter kam deckte der Schnee sein weißes Tuch über das Land und als die Sonne im Frühling die Schneedecke herabgezogen hatte, war Margrit wieder bei der geliebten Mutter.

Anhand dieser Einleitung des Erzählers kann man zum Beispiel hervorragend die Zeitform Präteritum einführen, wiederholen und mit den Lernenden üben. Des Weiteren werden in der 5. Sequenz des Märchenfilms verschiedene Formen von Aufforderung und Befehl verwendet: „Wann gibt es Essen?“ „Sind ja noch gar keine Kartoffel geschält! Ist ja gar kein Feuer mehr im Ofen! Auf dem Herd ist ja kein Wasser mehr. Hol das Wasser!“ „Nein, erst musst du meine Schuhe fertig putzen.“ „Margrit, komm her! In der Küche ist dein Platz. In zehn Minuten muss das Essen fertig sein!“. Die verschiedenen Arten des Befehls und der Aufforderung in der 5. Sequenz können zusammen mit dem grammatischen Phänomen des Imperativs als Basis für Erklärung und Übung im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht eingesetzt werden.

Neben der Grammatik spielt natürlich auch die **Lexik** (vgl. 4.2.1.6.1.) eine Rolle im Fremdsprachenunterricht. Da der Märchenfilm kein sehr schwieriges Vokabular gebraucht, stellt der Film, vor allem auch aufgrund der bildhaften Unterstützung, keine große Verstehenshürde, sondern vielmehr ein Potential für die Lernenden dar. Die im Märchenfilm häufig verwendete Wortgruppe der Adjektive (z.B. „garstig“, „schmutzig“, „hässlich“, „zahn“ und „brav“) ist eine gute Grundlage für die Erweiterung des Wortschatzes der Lernenden und könnte durch Aufgaben und Übungen anhand von Filmsequenzen noch ausgebaut werden.

Obwohl im Märchenfilm keine herausragenden **Geräusche** verwendet werden, bieten sich dennoch gerade der Einsatz der Musik und die damit verbundenen Funktionen zur Analyse im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht an. **Musik** im Film ist meist „unterbewusst“ und „unterschwellig“ (Faulstich 2008: 141), da ihr im Gegensatz zur visuellen Komponente bei der Rezeption nur wenig ausdrückliche Aufmerksamkeit zukommt und sie oft unbemerkt die Handlung emotionalisiert. Daher ist es für die Lernenden aber umso interessanter ihr Augenmerk auf den ästhetischen Aspekt der Musik im Märchenfilm *Aschenputtel* zu richten (vgl. 4.2.1.6.1.).

Für eine **Analyse der Kameraeinstellungen, -perspektiven, -bewegungen und -achsen** (vgl. 4.2.1.6.2.) im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht eignen sich am besten die 3. und 14. Sequenz der Schlüsselsequenzen des Märchenfilms. Die 3. Sequenz macht abwechselnden Gebrauch von vier verschiedenen Einstellungsgrößen, verwendet drei unterschiedliche Achsenverhältnisse und schwenkt die Kamera mehrmals nach links oder rechts. Nur der Einsatz der Kameraperspektiven ist in dieser Sequenz etwas einfach gehalten. Im Gegensatz dazu ist aber die 14. Sequenz umso abwechslungsreicher und spektakulärer in Bezug auf den Gebrauch der Kameraperspektiven. Auch in dieser Sequenz werden vier unterschiedliche Einstellungsgrößen variierend verwendet, einige Schwenks, sowie das Achsenverhältnis von 45 und 90 Grad gebraucht. Die erwähnten Aspekte des Kameraverhaltens und der Einsatz der Montage in der 3. und 14. Sequenz eignen sich für eine filmästhetische Analyse, die den kritischen Umgang mit dem Medium Film und die Medienkompetenz der Lernenden fördert.

Die im Märchenfilm vorkommenden **Schauplätze** und die eingesetzte **Ausstattung** helfen den Lernenden des Deutsch als Fremdsprache-Unterrichts dabei, sich in eine märchenhafte Zeit zurückversetzt zu fühlen. Das **Licht** wird im Märchenfilm nur als natürliche Beleuchtungsart gebraucht und eignet sich daher zu keiner genaueren Analyse im Unterricht. Stattdessen können die Lernenden aber die Schauplätze und Ausstattung, wie zum Beispiel das Schloss oder die Kleidung der Figuren, genauer betrachten und analysieren (vgl. 4.2.1.6.2.).

Sowohl in der 2. als auch in der 5. Sequenz bestehen starke Konvergenzen zwischen der **Bild- und Tonebene** (vgl. 4.2.1.6.3.). Dies ermöglicht das Wegschalten einer Ebene im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht. Die Lernenden machen somit in der 5. Sequenz zum Beispiel die Erfahrung, dass nur auf Basis des Gezeigten schon viel verstanden werden kann und welche Bedeutung das Gezeigte ohne Ton haben kann. Das Seh-Verstehen der Lernenden wird trainiert. Mit Hilfe der 2. Sequenz kann vor allem das Hör-Verstehen oder das Hör-Seh-Verstehen geübt werden, denn auf Basis der gezeigten Bilder ist das Erzählte viel besser zu verstehen.

Da der Märchenfilm von Fritz Genschow keine reine Illustration des Märchens der Brüder Grimm ist und einige **Aspekte geändert oder hinzugefügt** (vgl. 4.2.1.7.) wurden, eignet sich der Märchenfilm als Ausgangspunkt für Vergleiche mit der Grimmvorlage und mit dem Märchen *Cendrillion* von Perrault, sowie auch für Überlegungen zu den Funktionen dieser Aspekte und den Beweggründen des Regisseurs und des Produzenten hinsichtlich dieser Änderungen und Hinzufügungen.

4.2.2. Das Zaubermännchen

4.2.2.1. Sequenzprotokoll

Nr.	Zeit- angabe	Dauer	Sequenz	Visuelle Zeichen	Akustische Zeichen
1.	00:00- 01:56	1 min 56 s	Vorspann, Präsentation der einzelnen Figuren	Zeichnungen und bewegte Zeichnungen	Musik im Off (passend zu Figuren)
2.	01:56- 02:50	54 s	Darstellung der Umgebung, sowie der Mühle und der Bewohner	Zeichnungen	Musik im Off
3.	02:50- 03:51	1 min 1 s	Hans (Müllerbursche) in der Mühle, Bauern treten ein	Groß- und Nahaufnahmen	Erzähler = Hans wendet sich an ZuseherInnen
4.	03:51-	9 min	Müller und Nachbar im	Vogel- und	

	13:36	45 s	Gespräch, Müllers Geldmangel, Schatzmeister verlangt Abgaben für den König, Müllers Lüge über die Fähigkeiten seiner Tochter Marie, Bestätigung durch Hans	Froschperspektive	
5.	13:36-16:14	2 min 38 s	Marie singend und spinnend in ihrem Gemach, Bericht über die Geschehnisse, Müllers Befehl an Tochter		Lied (keine Musik)
				Überblendung	
6.	16:14-18:14	2 min	Schatzmeisters Bericht an König über Geschehnisse, Plan, König gibt eine Order		
				Überblendung	
7.	18:14-19:07	53 s	Hans im Mühlenbereich, Bote überbringt Befehl des Königs		
8.	19:07-23:06	3 min 59 s	Vollmond, Kammer im Schloss, Inspektion durch Schatzmeister, Müller und Tochter am Weg zur Kammer, Auftreten des Königs, Befehl zum Spinnen, Marie alleine in Kammer		Eulenrufe
9.	23:06-26:12	3 min 6 s	Marie in Tränen, Rumpelstilzchens Hilfsangebot, Halsband als Lohn, Spinnen Stroh zu Gold	Lichteffekte	Musik im Off, Reime
				Überblendung	
10.	26:12-28:40	2 min 28 s	Schatzmeister und Müller am Weg zur Kammer, Überraschung, erneuter Auftrag des Königs		
11.	28:40-29:16	36 s	doppelte Menge an Stroh wird gebracht, Schatzmeister gibt Befehle		
				Überblendung	
12.	29:16-31:56	2 min 40 s	Marie in Kammer mit Stroh und Spinnrad, Rumpelstilzchens Hilfsangebot, Ring als Lohn, Spinnen Stroh zu Gold, Marie setzt sich zum Schlafen	Lichteffekte	Musik im Off, Reime
				Überblendung	
13.	31:56-33:28	1 min 32 s	Müller und Schatzmeister am Weg zur Kammer, Auftreten des Königs, Freude, erneuter Auftrag des Königs, König verspricht Marie zu heiraten		
14.	33:28-34:40	1 min 12 s	Reparatur der Leiter durch Hans, Befehl alles Stroh des Landes zum Schloss zu bringen, Stroh wird in		Trommelwirbel

			Kammer gebracht		
				Überblendung	
15.	34:40-37:51	3 min 11 s	Marie in Kammer voller Stroh, Bitte um Hilfe, ihr erstes Kind als Belohnung (Versprechen), Spinnen von Stroh zu Gold, Tag bricht an, Eintreten des Schatzmeisters und des Müllers, Kammerzofen mit festlichem Mantel für Marie	Lichteffekte	Musik im Off, Krähen des Hahns, Reime
16.	37:51-39:36	1 min 45 s	Hochzeit, Übergabe der Krone an Marie, Verbeugungen der Dienerschaft		Fanfaren, Musik im On (Flöte, Fagott, Klarinette, ...)
17.	39:36-41:43	2 min 7 s	Müller in prachtvollen Kleidern, Nachbar erscheint am Tor, Müllers Schmerzen durch zu kleine Schuhe		
18.	41:43-44:18	2 min 35 s	Marie singt Schlaflied für ihr Kind, Erscheinen Rumpelstilzchens, um Kind zu holen, Verzicht der Königin auf alles nur nicht auf das Kind, Angebot von Rumpelstilzchen		Lied (Musik im Off), Reim
19.	44:18-46:52	2 min 34 s	Maries Bitte an Vater ungewöhnliche Namen zu suchen und zu nennen		
20.	46:52-48:32	1 min 40 s	Hans und Nachbar in Mühle, Nachbars Bericht vom Kummer der Königin		
21.	48:32-52:15	3 min 43 s	Königin im Gemach, Nennung von Namen vor Rumpelstilzchen, Marie erzählt Spiegel die Wahrheit, Königs Hilfsangebot	Totale	
22.	52:15-54:46	2 min 31 s	Volksversammlung, Königs Bitte nach ungewöhnlichen Namen und nach Zaubermännchen zu suchen, Maries Bitte an Hans	Großaufnahme	Fanfaren
23.	54:46-59:23	4 min 37 s	das Volk und der König auf der Suche nach Namen und dem Männchen, Hans im Wald	Detail- aufnahmen der Beine/Füße	Glockenläuten, Musik im Off
24.	59:23-62:46	3 min 23 s	Rumpelstilzchens Arbeit an einer Kinderwiege, Tanz, Hans entdeckt eine Hütte und sieht Rumpelstilzchens Tanz		Reime, Musik im Off, Hans als Erzähler wendet sich an ZuseherInnen
25.	62:46-69:00	6 min 14 s	Volksversammlung, Nennung von ungewöhnlichen Namen, Bericht von Hans über Zaubermännchen, Nennung des richtigen Namens,		Reime, Musik im Off, Hans als Erzähler wendet sich an

			Rumpelstilzchen hält sein Versprechen, Auftreten des Nachbarn, Bestrafung des Müllers und des Schatzmeisters		ZuseherInnen
--	--	--	--	--	--------------

4.2.2.2. Handlungsverlauf

Der Märchenfilm *Das Zaubermännchen* hat einen linearen, einsträngigen Handlungsverlauf und weist einen geringen Komplikationsgrad auf. Der Film besteht aus insgesamt 25 Sequenzen, die sich aufgrund der räumlichen, thematischen und zeitlichen Zusammenhänge einfach abgrenzen lassen. Die 5., 15., 18., 24. und 25. Sequenz stellen dabei die Schlüsselsequenzen dar. Diese Sequenzen sind nicht länger als 7 Minuten und sind das inhaltliche Grundgerüst des Märchenfilms. Sie heben sich durch ihre Signifikanz in Bezug auf den Inhalt des Films von den anderen Sequenzen, die oft Nebenhandlungen wiedergeben, ab. Die 9., 12. und 15. Sequenz zeigen, der Dreigliedrigkeit der Grimms Märchen entsprechend, wie Rumpelstilzchen Marie drei Mal hilft Stroh zu Gold zu spinnen. Hierbei handelt es sich um das Konzept der Wiederholung mit Steigerung, denn es muss immer mehr Stroh zu Gold gesponnen werden. Der Märchenfilm hat eine Gesamtlänge von 69 Minuten.

Ein Müllerbursche namens Hans mahlt Getreide in der Mühle und erzählt von seiner Arbeit, dem Müller und dessen Tochter Marie. Bauern treten ein, um ihr Mehl zu holen.

Der Müller und sein Nachbar führen ein Gespräch in der Stube. Der Müller prahlt von den Fähigkeiten seiner Tochter. Der Weinkrug ist leer und so trägt der Müller seinem Nachbarn auf mehr zu holen. Da der Müller kein Geld mehr hat, ruft er nach Hans und fordert Geld. Der Schatzmeister tritt ein und verlangt die Abgaben für den König. Der Müller will, dass Hans das Geld von den Bauern fordert. Hans soll in die Stube kommen, zerbricht dabei aber eine Sprosse der Leiter und muss einen anderen Weg nehmen. Der Müller gibt Hans eine Ohrfeige, obwohl er immer fleißig arbeitet. Der Müller verspürt ein Reißen in seinen Gliedern. Hans wird wieder nach unten in die Mühle geschickt. Der Schatzmeister verurteilt den Müller für seine Faulheit. Die Bauern geben kein Geld her, bevor sie nicht das Mehl erhalten haben. Der Müller erklärt dem Schatzmeister, dass seine Tochter bei Vollmond und finsterner Mitternacht Stroh zu Gold spinnen kann. Hans kommt wieder in die Stube und wird gezwungen des Müllers Lüge zu bestätigen. Der Schatzmeister verlässt die Stube.

Marie singt ein Lied während sie am Spinnrad arbeitet. Hans stolpert in die Stube von Marie und versucht ihr von den Geschehnissen zu berichten. Der Müller kommt herein und macht Marie klar, was von ihr verlangt wird und befiehlt ihr im Schloss des Königs Stroh zu Gold zu spinnen. Marie ist verzweifelt.

Im Schloss ist der König beim Schachspielen. Er langweilt sich. Es ist kein Geld vorhanden. Der Schatzmeister berichtet von dem Müller und dessen Tochter. Der König gibt die Order, dass die Tochter des Müllers ins Schloss kommen und Stroh zu

Gold spinnen soll. Wenn sie das nicht schafft, dann wird sie ins Gefängnis geworfen und ihrem Vater wird die Mühle weggenommen. Der König unterschreibt und gibt die Order an einen Boten.
Hans ist in der Mühle. Der Bote des Königs tritt herein und überlässt ihm die Order des Königs, die er an den Müller weitergeben soll.
Es ist Vollmond. Der Schatzmeister begutachtet eine Kammer mit einem Spinnrad und viel Stroh. Der Müller und seine Tochter sind am Weg zu der Kammer. Marie fleht ihren Vater an die Wahrheit zu sagen. Der König tritt ein und Marie bittet den König die Order zurückzunehmen. Alle außer Marie verlassen die Kammer. Der Schatzmeister sperrt Marie in die Kammer ein und schaut durch das Schlüsselloch.
Marie ist verzweifelt. Da erscheint plötzlich ein Zaubermännchen und möchte Marie helfen. Marie gibt ihm als Lohn etwas, das ihr am Herzen liegt, nämlich ihre Kette. Marie reicht ihm das Stroh und das Zaubermännchen spinnt das Stroh zu Goldmünzen. Das Zaubermännchen verschwindet, noch bevor Marie es nach seinem Namen fragen und sich bedanken kann.
Der Schatzmeister und der Müller sind am Weg zur Kammer und ganz überrascht als sie die Geldmünzen in der Kammer vorfinden. Sie sammeln das Gold ein. Der König tritt ein und ist auch sehr erstaunt. Der Schatzmeister will noch mehr Stroh heranschaffen. Marie bittet den König um Verschonung, aber es hat keinen Sinn. Der Müller und seine Tochter verlassen die Kammer.
Die doppelte Menge an Stroh wird in die Kammer gebracht. Der Schatzmeister gibt Befehle.
Marie befindet sich in der Kammer mit Stroh. Sie versucht dieses zu Gold zu spinnen, kann es aber nicht. Das Zaubermännchen erscheint. Marie gibt ihm ihren Ring als Lohn und daraufhin spinnt das Zaubermännchen das Stroh zu Gold. Das Zaubermännchen verschwindet wieder plötzlich. Marie setzt sich hin zum Schlafen.
Der Müller und der Schatzmeister können es kaum erwarten in die Kammer zu gehen. Der König tritt ein. Marie wird vom Müller geweckt. Der Schatzmeister gibt dem König den Rat Marie noch mehr Gold spinnen zu lassen. Daraufhin verlangt der König von Marie die dreifache Menge an Stroh zu Gold zu spinnen. Als Belohnung möchte er sie dann heiraten.
Hans repariert die kaputte Sprosse der Leiter, während der Nachbar mit ihm spricht. Eine Ankündigung wird gemacht, dass das gesamte Stroh des Landes ins Schloss zu bringen ist. Der Bote betritt die Mühle und warnt davor, diesem Befehl nicht Folge zu leisten. Das Stroh wird in die Kammer gebracht.
Der König weist Marie auf ihren Auftrag, die mögliche Belohnung aber auch die mögliche Strafe hin. Marie ist alleine in der Kammer voller Stroh. Das Zaubermännchen erscheint, aber Marie hat nichts mehr, um das Zaubermännchen zu bezahlen. Daraufhin bittet das Zaubermännchen Marie um ein Versprechen. Marie muss ihm ihr erstes Kind nach einem Jahr geben. Das Zaubermännchen spinnt das Stroh zu Gold. Der Hahn kräht und ein neuer Tag bricht an. Das Zaubermännchen erinnert Marie an ihr Versprechen und verschwindet. Der Müller, der Schatzmeister und Kammerzofen mit einem festlichen Mantel für Marie treten in die Kammer ein.
Trompeter kündigen die Hochzeit an. Der König überreicht Marie ihre Krone. Die Landsleute verbeugen sich.
Der Müller in prachtvolle Kleidern gekleidet macht eine Rast. Währenddessen kommt der Nachbar am Schlosstor an und bittet um Zutritt. Der Müller fordert die Wache auf zu gehen und spricht mit dem Nachbar. Ein Jahr ist nun vergangen. Der Müller erklärt, dass er jetzt nicht mehr Müller sei, sondern der Vater der Königin und geschätzter Ratgeber des Königs. Des Müllers Schuhe sind zu klein und bereiten ihm Schmerzen.

Marie singt ein Schlaflied für ihr Kind. Das Zaubermännchen erscheint und erinnert Marie an ihr Versprechen. Marie bietet dem Zaubermännchen Gold und Edelsteine anstelle ihres Kindes an. Das Zaubermännchen möchte aber nicht, dass das Kind bei habgierigen Eltern aufwächst und lehnt das Angebot ab. Dann aber hat das Zaubermännchen Mitleid mit Marie und schlägt ihr vor, dass sie das Kind behalten darf, wenn sie in drei Tagen seinen Namen errät. Marie nennt ein paar Namen, die aber alle nicht richtig sind. Das Zaubermännchen verschwindet.
Der Müller tritt in das Gemach seiner Tochter ein. Marie wirft ihm vor, sie mit seinen Lügen ins Unglück gestürzt zu haben. Der Vater möchte ihr helfen und so bittet Marie ihn ihr ungewöhnliche Namen zu nennen. Marie schreibt diese auf eine Tafel und bittet ihren Vater noch mehr Namen zu suchen.
In der Mühle berichtet der Nachbar Hans vom Kummer der Königin. Hans macht sich auf den Weg zu Marie.
Rumpelstilzchen erscheint und die Königin nennt ihm einige Namen, die alle falsch sind. Rumpelstilzchen gibt der Königin den Rat ehrlich zu sein, denn nur dann besteht eine Chance, dass sie den Namen des Zaubermännchens erfährt. Das Zaubermännchen verschwindet und der König tritt ins Gemach ein. Die Königin erzählt dem König, dass ihr ein Zaubermännchen geholfen hat das Stroh zu Gold zu spinnen und dass dieses Männchen nun das Kind als Lohn holen möchte. Der König beschließt zu helfen.
Menschen sind im Schloss versammelt. Der König bittet seine Dienerschaft um Hilfe bei der Aufgabe, die ihm und seiner Frau auferlegt worden ist. Sie sollen nach ungewöhnlichen Namen und nach einem Zaubermännchen suchen und dann Bericht erstatten. Hans kommt herein und die Königin bittet Hans nach dem Zaubermännchen im Wald Ausschau zu halten. Hans macht sich auf den Weg.
Das Volk und der König sind unterwegs, um nach ungewöhnlichen Namen und nach dem Zaubermännchen zu forschen. Der Müller spricht mit der Schlosswache und fragt nach Namen. Eine Schlosswache erfährt einen ungewöhnlichen Namen von einem Mädchen. Hans fragt bei einem Förster nach. Einige Mädchen fragen einen Verkäufer mit Affen nach Namen. Eine Schlosswache fragt eine alte Frau nach ungewöhnlichen Namen. Ein Diener wird weggeschickt. Der König übernachtet bei einem Mann in einer Hütte. Hans wandert durch den Wald und legt sich dann hin zum Schlafen.
Das Zaubermännchen baut an einer Kinderwiege, während etwas über dem Feuer kocht. Das Zaubermännchen erwähnt seinen Namen, während es tanzt und reimt. Hans wacht auf und klettert auf einen Baum, von wo aus er eine Hütte entdeckt. Er versteckt sich und hört, wie das Zaubermännchen den Namen Rumpelstilzchen erwähnt.
Im Schloss erzählen die Menschen von den ungewöhnlichen Namen, die sie gefunden haben. Hans stürmt herein und berichtet von dem Zaubermännchen und seinem Namen. Das Zaubermännchen erscheint. Marie nennt ein paar falsche Namen und erwähnt dann den Namen Rumpelstilzchen. Das Zaubermännchen ist entsetzt, hält aber sein Versprechen. Der Nachbar trifft verspätet ein. Hans hat als Belohnung einen Wunsch frei. Als Strafe soll der Müller nun wieder in die Mühle zurückkehren und für jede Lüge einen Sack Mehl ohne Bezahlung mahlen. Der Nachbar soll ihm dabei helfen. Auch der Schatzmeister wird für seine schlechten Ratschläge bestraft und muss das Land verlassen. Hans bleibt bei dem Königspaar als Berater.

4.2.2.3. Narration

Der Märchenfilm *Das Zaubermännchen* hat einen einfachen narrativen Aufbau und macht Gebrauch von einem Erzähler, der gleichzeitig eine Figur des Märchenfilms

darstellt und damit Teil der Handlung ist. Der Erzähler, der Müllerbursche Hans, wendet sich dabei mit direktem Blick und direkter Ansprache an die ZuseherInnen und überschreitet damit „die Schwelle zwischen erzählter und extradiegetischer Welt“ (Welke 2011: 73). Insgesamt spricht dieser Erzähler drei Mal und zwar am Anfang und gegen Ende des Märchenfilms die ZuseherInnen des Märchenfilms an:

Guten Tag, Kinder! Ich kann nichts dafür, dass ich so verschwitzt und schmutzig bin. Ich bin hier der Müllerbursche und das ganze Korn muss ich zu Mehl mahlen, ganz allein. Aber der Müller ist trotzdem nicht zufrieden mit mir und die Bauern sind böse mit mir, wenn sie ihr Mehl nicht rechtzeitig bekommen. Nur die Marie, die Tochter des Müllers, die ist freundlich zu mir. Ach, da kommen die Bauern schon. Ich muss mich ranhalten. Wenn nur der Müller auch mal was tun würde, aber der sitzt immer zu nur beim Wein und schwindelt, dass sich die Balken biegen. Ihr müsstet ihn selbst einmal hören. (3. Sequenz)
Das muss ich der Marie gleich sagen. (24. Sequenz)
Ich will mir Mühe geben. (25. Sequenz)

Dabei stellt der gesprochene Text der 3. Sequenz eine gute Überleitung zur nächsten Sequenz, in der die RezipientInnen einen Einblick in das Leben und die Lügen des Müllers erhalten, dar. Gegen Ende des Märchenfilms, in der 24. und 25. Sequenz, zwinkert der Erzähler den ZuschauerInnen zu und verabschiedet sich in der 25. Sequenz auf diese Art und Weise von ihnen. Es wird weder die für Märchen typische Eingangsformel (Es war einmal ...) noch die Schlussformel (Und sie lebten glücklich bis ans Ende ihrer Tage.) in diesem Märchenfilm verwendet. Insgesamt gibt es zwei Erzählebenen, die Ebene der Figuren und des Gezeigten, sowie die Ebene des Erzählers und der ZuschauerInnen.

4.2.2.4. Figuren

Der Märchenfilm *Das Zaubermännchen* besteht aus einer überschaubaren Anzahl an Figuren (Müller, Tochter, Müllerbursche, Nachbar, Schatzmeister, König und Rumpelstilzchen). Die Figuren des Märchenfilms sind klar als gute oder böse Charaktere gezeichnet. Charakterisiert werden die Figuren durch Selbst-, Fremd- und Erzählcharakterisierung. Vor allem der Erzähler, aber auch der Schatzmeister charakterisieren andere Figuren, wie zum Beispiel den Müller Kunz. Die Figuren des Märchenfilms sind primär statisch, Marie jedoch durchläuft einen Reifeprozess und der König erlangt eine ihn verändernde Erkenntnis gegen Ende des Films. Vor allem Hans und Marie regen aufgrund ihrer Charaktereigenschaften zur Identifizierung mit ihnen an. Man hat als ZuschauerIn Mitleid mit Marie, die aufgrund der Lügen ihres Vaters gezwungen wird, unmögliche Prüfungen zu bestehen.

Marie ist eine bescheidene und brave Tochter, die ihr Möglichstes tut, aber die durch die Unwahrheiten ihres arbeitsscheuen, prahlerischen und nicht sehr fürsorglichen Vaters in ihrer Not einen Pakt mit einem außergewöhnlichen Wesen schließen muss. Sie agiert nicht passiv, sondern nimmt ihr Schicksal selbst in die Hand, indem sie das Zaubermännchen mit wertvollen Stücken ihres Selbst entlohnt (vgl. Uther 2008: 137). Die Hilfe des Zaubermännchens basierend auf dem Versprechen der Müllerstochter führt letztendlich dazu, dass Marie zur Königin wird. In diesem Märchenfilm kommt die Handlung also durch eine Notsituation der Heldin zu Stande und „spitzt sich dadurch zu, dass die Heldin dem sich anbietenden Helfer ein Versprechen gibt“ (Ehlers 2004: 66), das sie später nicht einhalten möchte. Auch an dieser Stelle ergreift Marie die Initiative und akzeptiert ihr Schicksal nicht tatenlos. Sie versucht alles, um ihr erstgeborenes Kind nicht an das Zaubermännchen geben zu müssen. Das Zaubermännchen namens Rumpelstilzchen ist, wie es der Titel des Märchenfilms erraten lässt, die Hauptfigur des Films. Es gleicht einem Zwerg und wird von humanistischen Motiven geleitet. „Der Zwerg erscheint edler und menschlicher als der dem Materiellen verfallene König“ (Freund 1996: 153). Das Zaubermännchen ist freundlich, verständnisvoll und mitfühlend, aber auch verletzt durch die Betrugerei und die List der Menschen. Das Zaubermännchen mit seinen übernatürlichen Fähigkeiten ist aber nicht selbstlos. Im Glauben, dass die Königin nie seinen Namen erraten wird, gibt es der Königin nur eine Chance ihr Kind zu behalten. Nicht der habgierige König, sondern Hans, der hartarbeitende Müllerbursche und gute, vertrauenswürdige Freund von Marie, findet den Namen des Zaubermännchens heraus.

4.2.2.5. Themen, Motive und Symbole

Die Themen, Motive und Symbole des Märchenfilms *Das Zaubermännchen* stehen alle in engem Zusammenhang. Die Themen des Märchenfilms sind persönliche Reifung, Geldgier und Lügen. Marie durchläuft einen Reifeprozess, der durch die Notsituation, in die sie der Vater durch seine Lügen gebracht hat, ausgelöst wird. Marie ist verzweifelt und verängstigt, aber ohne diese Angst käme es nicht zum Prozess der Reifung und sie würde nicht Königin werden (vgl. Stiasny 1994: 89). Dabei spielt vor allem auch die Kammer voller Stroh eine Rolle, denn diese ist der Initiationsraum, in dem Marie zu einer reifen Frau heranwächst. Die Erkenntnis, dass ihr Kind wichtiger ist als alles Gold auf der Welt und dass sie dafür die Wahrheit sagen muss, stellt die Vollendung des Reifeprozesses dar. Geldgier ist das Hauptthema dieses Märchenfilms. „Das Märchen

reduziert den Mächtigen auf das Streben nach materiellem Besitz“ (Freund 1996: 150) und übt Kritik an den Mächtigen, „denen es allein um die Anhäufung äußerer Reichtümer geht“ (Freund 1996: 152). Der König im Märchenfilm ist „geldgierig“ (20. Sequenz) und er „will noch mehr Gold, weil er glaubt, Gold sei das Wichtigste auf der Welt“ (12. Sequenz). Rumpelstilzchen fügt hinzu: „Nur die Menschen glauben, dass sie durch Reichtümer glücklich werden können“ (18. Sequenz). Aber auch Marie profitiert von dem angeblich von ihr gesponnenen Gold, denn sie wird in Folge dessen zur Königin. „Beherrschend im menschlichen Leben ist das materielle Prinzip, es ermöglicht den sozialen Aufstieg und begründet die Macht der Herrschenden“ (Freund 1996: 155). Marie unterliegt jedoch dem Einfluss des Goldes nicht so stark wie der König und würde alle Schätze geben, um ihr Kind behalten zu können. „Das wahre Edle ist das Leben selbst, das weder materielle noch ständische Erstarrungen zulässt“ (Freund 1996: 156). Auch der König erkennt letztendlich, dass das Kind wichtiger ist als das Gold, als er erfährt, dass er das Kind verlieren könnte: „Erst jetzt, wo du das Kind verlieren sollst, merkst du, dass du es lieb hast“ (21. Sequenz). Wie so oft im Leben erkennt man erst dann den Wert von Menschen und Dingen, wenn man sie schon verloren hat. Dieser im Märchenfilm angesprochene Themenbereich ist vor allem im Zusammenhang mit Macht ein universelles Thema auf der gesamten Welt. Das Thema der Geldgier ist in diesem Märchenfilm auch sehr eng verbunden mit Lügen. Rumpelstilzchen meint diesbezüglich: „Ich weiß, dass Lüge und Habgier großes Unheil auf die Welt bringen“ (9. Sequenz). Der Müller zum Beispiel lügt rücksichtslos, ohne an andere Menschen zu denken. Aber auch Marie lügt, indem sie dem König nicht die Wahrheit über das Zaubermännchen und dessen Hilfe beim Goldspinnen berichtet. „Gern nimmt die Müllerstochter die Dienste an, ohne allerdings den König darüber zu unterrichten. Geht es doch um ihr Glück, das sie aufs Spiel setzen würde, wenn sie die Wahrheit sagte“ (Freund 1996: 152). Am Ende macht ihr das Zaubermännchen jedoch klar, dass sie nur dann an ihr Ziel gelangen kann, wenn sie die Wahrheit sagt und dies tut sie dann auch.

Armut und Reichtum sowie Glück und Unglück sind die elementaren Motive des Märchenfilms. Marie gerät durch die Lügen und Unwahrheiten ihres Vaters ins Unglück, kann sich aber durch die Hilfe von Rumpelstilzchen daraus befreien und gelangt zu Reichtum sowie sozialem Aufstieg. Um reich zu werden, überspringt der König sogar die sozialen Standesschranken und heiratet Marie, eine arme

Müllerstochter (vgl. Freund 1996: 152). Die Hochzeit, der Wohlstand und das Kind stellen Maries Glück dar. Diese Motive sind auch eng gekoppelt an die Symbole des Märchenfilms. Das Stroh ist im Gegensatz zum kostbaren Korn vielfältige Metapher für Bedeutungslosigkeit (vgl. Bonin 2009: 296). Das Gold jedoch ist das Metall der Könige und hat den höchsten Wert. „Seine besondere Eigenschaften, das seltene Vorkommen und die relativ leichte Bearbeitbarkeit zeichnen Gold aus“ (Bonin 2009: 119). In Märchen wird Gold sehr oft auch als Symbol für Geld beziehungsweise für Goldmünzen verwendet (vgl. Bonin 2009: 119). Das äußere Bindeglied „zwischen beiden Stoffen [Gold und Stroh] ist die Farbe, denn auch Stroh glänzt, wenn das Licht entsprechend fällt, wie Gold“ (Stiasny 1994: 88). Die Verwandlung von Stroh zu Gold kann mit alchemistischen Verfahrensweisen, die es zum Ziel haben Unedles in Edles zu transformieren, assoziiert werden. „Stroh und Gold als das Entleerte und Wertlose sowie das Gediegene und Wertvolle stehen sich dabei in extremer Polarisierung gegenüber“ (Freund 1996: 149). Das Spinnrad stellt dabei das Instrument zur Überführung des Strohs in Gold dar. Es ist Symbol des Fleißes, da das Spinnen eine mühsame Tätigkeit ist (vgl. Bonin 2009: 285). „Die Arbeit mit dem Spinnrad kam den Frauen zu und wurde deshalb auch als patriarchale Unterdrückung erlebt“ (Bonin 2009: 286). Rumpelstilzchen als Zwerg und erdverbundenes Wesen steht symbolisch für große Weisheit und Macht (vgl. Bonin 2009: 377). „Menschen, die ihnen demütig [...] erscheinen, helfen sie mit ihren magischen Kräften“ (Bonin 2009: 378).

4.2.2.6. Ästhetik des Märchenfilms

4.2.2.6.1. Akustische Zeichen

In dem Märchenfilm *Das Zaubermännchen* werden Reime und Lieder eingesetzt. Während die Reime von Rumpelstilzchen gesprochen werden, werden die Lieder von Marie gesungen.

Eins, zwei, drei, und drei Mal gezogen, zwei, drei, vier, und drei Mal gewogen, drei, vier, fünf, und immer mehr, gib mir schnell noch Stroh hier her, vier, fünf, sechs, das Männlein spinnt, fünf, sechs, sieben, die Stunde rinnt, sechs, sieben, acht, das Käuzchen schreit, gib mir Stroh gleich ist's so weit, sieben, acht, neun, es schnurrt wie voll, acht, neun, zehn, die Spule voll. Und so und so und so und so, spinn ich Gold dir aus dem Stroh, spinn aus Stroh ich pures Gold. Des Müllers Lüge hatt's gewollt. (9. Sequenz)

Eins, zwei, drei, und drei Mal gezogen, zwei, drei, vier und heut wird's gewogen, die Nacht verrinnt, in einem Jahr hol ich dein Kind, vier, fünf, sechs, dreh dich geschwind, fünf, sechs, sieben, ich hol dein Kind, sechs, sieben, acht,

eh du's gedacht. Kikeriki, der Tag erwacht, vorbei ist auch die dritte Nacht. (15. Sequenz)

Heute back' ich, heute brau' ich, morgen hol' ich der Königin ihr Kind. Ach, wie gut, dass niemand weiß, dass ich Rumpelstilzchen heiß! (24. Sequenz)

Der letzte Reim entspricht dabei sehr stark der Vorlage des Grimm-Märchens (vgl. Brüder Grimm 1997: 287). Die Reime mit ihrer Melodie und ihren Versen geben dem Film einen märchenhaften Aspekt, während die folgenden Lieder den Märchenfilm etwas auflockern:

Dreh' dich Rädchen, schnurre, schnurr, schnurre wie der Kater murr, dreh' dich immer zu, ohne Rast und Ruh, fleißig muss das Mädchen spinnen, Garn fürs Tuch und reines Leben, dreh' dich Rädchen, schnurre, schnurr... (5. Sequenz)

Schlafe ein, schlafe ein, der Wind bringt dir heut' Träumelein, der Wind schließt dir die Äuglein zu, schlafe, schlaf' in guter Ruh. (18. Sequenz)

Im Märchenfilm *Das Zaubermännchen* wird nur ab und zu Gebrauch von Musik, vorrangig Musik im Off, gemacht. In der 1. Sequenz wird Musik passend zu den Figuren, die im Vorspann vorgestellt werden, gespielt. So wird zum Beispiel Musik mit Fanfaren für den König, bedrohlichere Musik für den Schatzmeister und schnelle, quirlige Musik für Rumpelstilzchen eingesetzt. Idyllische Musik wird als Untermalung für die zeichnerische Darstellung der Landschaft und der Mühle in der 2. Sequenz verwendet. Während Rumpelstilzchen Stroh zu Gold spinnt (9., 12. und 15. Sequenz), erklingt immer Musik im Off, um der Transformation von Stroh zu Gold einen musikalischen Zauber zu geben. Rumpelstilzchen, sein plötzliches Erscheinen und Verschwinden, wird von Musikinstrumenten, wie zum Beispiel den Becken eines Schlagzeugs, begleitet. Der Schock, der Rumpelstilzchen durchfährt, als Marie seinen Namen errät, wird mit Schlagzeug- und Trompetenklängen untermalt. Am Ende des Märchenfilms wird passend zum positiven Ausgang der Geschichte fröhliche Musik gespielt. Im Märchenfilm wird auch Musik im On eingesetzt. In der 14. Sequenz zum Beispiel verlautbart ein Bote mit Trommelwirbel den Befehl des Königs an das Volk, während Trompeter in der 16. Sequenz die Hochzeit und in der 22. Sequenz den König ankündigen. Die Musiker, die mit ihren Instrumenten in der 16. Sequenz die Hochzeitszeremonie musikalisch untermalen, sind ebenfalls Teil der Handlung. Die im Märchenfilm vorkommende Musik hat eine Funktion in Bezug auf das Geschehen und auf die Figuren. Die Geräusche im Märchenfilm sind größtenteils handlungsfunktional. Sie vervollständigen die visuell transportierten Informationen. Die Mühle ist zum Beispiel gekennzeichnet durch die Geräusche des Mühlwerks. Die dunkle Nacht in der

8. Sequenz wird durch die Rufe einer Eule, die oft auch als Botschafter von Unglück gesehen wird, untermalt. Das unechte Feuer von Rumpelstilzchen (24. Sequenz) wird in der Vorstellung der ZuschauerInnen durch das im Film eingespielte Knistern realer.

4.2.2.6.2. Visuelle Zeichen

In Bezug auf das Kameraverhalten (vgl. 4.1.2.) werden die Schlüsselsequenzen (5., 15., 18., 24. und 25. Sequenz) des Märchenfilms *Das Zaubermännchen* analysiert. Die 5. Sequenz besteht aus insgesamt 12 Einstellungen und 5 verschiedenen Einstellungsgrößen, die in folgender Reihenfolge vorkommen: Halbtotal/Amerikanisch/Halbnah/Amerikanisch, Groß/Amerikanisch, 4 x Groß, Groß/Amerikanisch, Groß, Amerikanisch, Groß, Nah, Nah. Der Einsatz der Einstellungsgröße Groß entspricht dem „Schuss-Gegenschuss-Verfahren“ (Faulstich 2008: 125) und soll die Mimik der Personen beim Sprechen beziehungsweise Zuhören in einem Dialog hervorheben. Es wird dadurch ein Einblick in die Gefühlswelt der Figuren gegeben (vgl. Bienk 2006: 46-48). In dieser Sequenz werden die Kameraperspektiven Normal-, Auf- und Untersicht und die damit einhergehenden Kamerabewegungen und -schwenks nach links, rechts, oben und unten verwendet. Am Anfang der Sequenz kommt sogar eine Handkamera zur Anwendung. Die 15. Sequenz ist länger (26 Einstellungen) und macht Gebrauch von 5 unterschiedlichen Einstellungsgrößen (12 x Groß, 8 x Amerikanisch, 7 x Halbnah, 3 x Detail, 1 x Nah), wobei mehrere Einstellungsgrößen in einer Einstellung vorkommen. Es werden die Kameraperspektiven Normalsicht und Aufsicht verwendet und entsprechend der Bewegung der Figuren wird die Kamera nach links, rechts, oben und unten geschwenkt. Die 18. Sequenz ist eine kurze Sequenz (4 Einstellungen) und besteht aus 6 Einstellungsgrößen, die in folgender Reihenfolge auftreten: Amerikanisch/Halbtotal, Halbtotal/Halbnah/Groß/Amerikanisch, Detail/Groß, Halbnah/Amerikanisch/Nah/Groß. Es wird Gebrauch von den Kameraperspektiven Normal- und Aufsicht sowie von den Kamerabewegungen nach links, rechts, unten und dem Zoom nach hinten gemacht. Die 24. Sequenz hat insgesamt 12 Einstellungen und setzt 6 unterschiedliche Einstellungsgrößen in folgender Reihenfolge ein: Halbnah, Amerikanisch, Halbnah, Halbnah/Nah/Amerikanisch/Groß, Detail/Groß/Halbtotal, Halbnah, Halbtotal, Groß, Halbtotal, Groß, Halbnah, Groß. Es werden die Kameraperspektiven Normal-, Auf- und Untersicht gebraucht. Die Kamera schwenkt nach links, rechts, oben und unten, zoomt zurück und fährt auch ein einziges Mal nach oben. Die 25. Sequenz ist die längste der

Schlüsselsequenzen (33 Einstellungen) und verwendet 5 verschiedene Einstellungsgrößen (20 x Groß, 8 x Nah, 7 x Halbnah, 5 x Amerikanisch, 2 x Halbtot), wobei mehrere Einstellungsgrößen in einer Einstellung vorkommen. Die Einstellungsgröße Groß hat wie in der 5. Sequenz die Funktion Gesprächspartner und deren Mimik zu zeigen. In der 25. Sequenz werden die Kameraperspektiven Normal-, Auf- und Untersicht gebraucht. Die Kamera schwenkt nach links, rechts, unten und zoomt zurück. In dieser Sequenz wird auch Gebrauch von einer Handkamera gemacht. Alle Schlüsselsequenzen weisen Achsenverhältnisse von 45 und 90 Grad auf. Die Übergänge zwischen den Einstellungen sind meist fast unsichtbar und erfolgen durch harte Schnitte. Übergänge zwischen Sequenzen werden des Öfteren mit Blenden durchgeführt. Eine Blende ist eine "vor das Objekt gesetzte mechanische Vorrichtung, durch die das Filmbild allmählich freigegeben bzw. sukzessive zum Teil oder ganz abgedeckt wird" (Vossen 2002: 80). Das plötzliche Erscheinen und Verschwinden von Rumpelstilzchen aus dem Nichts wird oft durch den sogenannten „Stopptrick“ (Giesen 2002: 566), durch eine Unterbrechung im Filmtransport, realisiert.

Der Märchenfilm *Das Zaubermännchen* spielt größtenteils in einer Theaterkulisse. Auch der Wald, in dem das Zaubermännchen lebt, ist für den Film aufgebaut worden. Dies rührt wahrscheinlich daher, dass der Film auf der Bühnenbearbeitung von Günter Kaltofen, einem deutschen Drehbuchautor, und auf einer Inszenierung des Hans-Otto-Theaters in Potsdam basiert. Die Ausstattung (z.B. Kleidung, Tafel und Kreide, Kerzen als Lichtquelle) weist darauf hin, dass der Märchenfilm in einer vergangenen Zeit spielt. Das Licht wird vor allem bei der Verarbeitung von Stroh zu Gold auf besondere Art und Weise eingesetzt. Es ist klar ersichtlich, dass die Schauplätze im Film vor allem mit künstlichem Licht beleuchtet werden. Der Vollmond in der 8. Sequenz besteht zum Beispiel aus Papier und stellt daher keine natürliche Lichtquelle dar.

4.2.2.6.3. Verhältnis zwischen Bild- und Tonebene

Die Bild- und Tonebene der Schlüsselsequenzen stimmen zwar überein, aber auf Basis der Bildebene kann der Großteil der Informationen des Gesprochenen nicht erschlossen werden. Vor allem Lieder und Reime können in Bezug auf den Inhalt nur sehr schwer hergeleitet werden.

4.2.2.7. Zusätzliche Aspekte im Märchenfilm

Der Märchenfilm *Das Zaubermännchen* entspricht dem Märchen der Brüder Grimm in seinen Grundzügen, weist aber doch einige andere beziehungsweise zusätzliche Aspekte im Vergleich zum Originalmärchen *Rumpelstilzchen* auf. Im Märchen der Brüder Grimm kommt weder ein Schatzmeister, Nachbar oder Müllerbursche vor. Jedoch könnte man den Müllerburschen mit dem Boten des Märchens der Brüder Grimm, der den Namen des Zaubermännchens entdeckt, gleichsetzen. Der Müllerbursche hat zwei wichtige Funktionen im Märchenfilm. Einerseits führt er die ZuschauerInnen als Erzähler durch das Geschehen und auf der anderen Seite weist er durch die Art und Weise, wie er vom Müller behandelt wird, auf die Ausbeutung von Arbeitskräften hin. Der Schatzmeister stellt das Böse und die Habgier im Menschen dar, während der Nachbar wahrscheinlich zur Unterhaltung der ZuschauerInnen hinzugefügt wurde. Im Märchen droht der Müllerstochter nicht das Gefängnis, sondern der Tod und Rumpelstilzchen akzeptiert sein Schicksal nicht, sondern reißt sich entzwei. Diese Aspekte wurden mit großer Sicherheit aufgrund ihrer Grausamkeit im Märchenfilm abgeändert. Im Gegensatz zum Märchen der Brüder Grimm steht im Märchenfilm das Thema der Geldgier (vgl. 4.2.2.5.) sehr stark im Vordergrund. Mithilfe dieses Märchenfilms und des guten Zaubermännchens als Hauptfigur werden Aspekte wie Habgier, Betrugerei und Ausnützung entsprechend moralischer Werte und Vorstellungen der damaligen DDR kritisiert.

4.2.2.8. Potential und Eignung des Märchenfilms für den Unterricht

Aufgrund der Tatsache, dass der Märchenfilm *Das Zaubermännchen* aus einem linearen, einsträngigem **Handlungsverlauf** (vgl. 4.2.2.2.) ohne Vor- und Rückblenden besteht und einen geringen Komplikationsgrad aufweist, ist dieser für den Deutsch als Fremdsprache-Unterricht geeignet. Die Lernenden können die Geschehnisse des Films, die in einer chronologischen Reihenfolge stattfinden, einfach nachvollziehen. Für die Lehrenden ist besonders die unkomplizierte Sequenzierung des Märchenfilms aufgrund der inhaltlichen, räumlichen und zeitlichen Zusammenhänge der einzelnen Sequenzen von Vorteil, da diese nicht komplex und auch nicht zeitaufwendig ist. Zusätzlich ist sehr klar ersichtlich, welche Sequenzen des Märchenfilms Schlüsselsequenzen sind, denn der Film besteht auch aus mehreren Nebenhandlungen. Die Schlüsselsequenzen eignen sich aufgrund ihrer Länge auch für eine mehrmalige Präsentation im Unterricht. Die 9., 12. und 15. Sequenz sind sehr ähnlich, da sie alle zeigen, wie Rumpelstilzchen Stroh zu

Gold spinnt. Es würde daher ausreichen im Unterricht, eine dieser drei Sequenzen, also zum Beispiel nur die 15. Sequenz, zu präsentieren. Generell können auch andere Sequenzen als die von mir ausgewählten Schlüsselsequenzen je nach den Übungs- und Aufgabenideen der Lehrenden von Bedeutung für den Deutsch als Fremdsprache-Unterricht sein. Anschließend an die Bearbeitung des Märchenfilms anhand einzelner Sequenzen sollte man als Lehrperson auf jeden Fall den Lernenden anbieten, den gesamten Märchenfilm zu zeigen. Dieser sollte aufgrund der Vorarbeit ohne zusätzliche Übungen und Aufgaben inhaltlich größtenteils verstanden werden.

In Bezug auf die **Narration** (vgl. 4.2.2.3.) des Märchenfilms ist vor allem der Einsatz eines Erzählers, der Teil der Handlung ist, für den Deutsch als Fremdsprache-Unterricht von Interesse. Diese Art von Erzähler kommt nur sehr selten in Filmen vor und stellt somit einen Sonderfall in Bezug auf das Erzählen in Filmen dar. Lernende, vor allem Kinder als Zielgruppe des Märchenfilms, fühlen sich durch die direkte Anrede des Erzählers („Guten Tag, Kinder!“) angesprochen. Obwohl Erwachsene daher sichtlich keine Zielgruppe dieses Märchenfilms darstellen, bedeutet dies aber nicht, dass der Film nicht auch für Erwachsene interessant und geeignet ist. Man könnte auch davon ausgehen, dass der Erzähler das Kindhafte in den Erwachsenen wecken möchte. Aufgrund des Erzählers wird noch eine andere Erzählebene, nämlich die des Erzählers und der ZuschauerInnen eröffnet. Es wäre von Vorteil die Lernenden in Bezug auf die unterschiedlichen Erzählebenen von Filmen zu sensibilisieren.

Da der Märchenfilm aus einem überschaubaren **Figurenarsenal** (vgl. 4.2.2.4.) besteht und eine sehr klare Figurenzeichnung aufweist, ist der Film für Lernende des Deutsch als Fremdsprache-Unterrichts leicht nachvollziehbar. Aufgrund der Tatsache, dass nicht alle Figuren statisch sind, sondern sich einige Figuren verändern und reifen, eignet sich der Märchenfilm durchaus zur Analyse der Charaktere einzelner Figuren. Die Lernenden sollten auch für die Arten der Charakterisierung (Fremd-, Selbst- und Erzählcharakterisierung) während des Deutsch als Fremdsprache-Unterrichts sensibilisiert werden. Da die Handlung des Märchenfilms durch Marias Notsituation in Bewegung kommt und durch den Pakt mit dem Zaubermännchen an Spannung gewinnt, wäre es vor allem von Interesse die Beziehung zwischen Marie und Rumpelstilzchen detaillierter zu betrachten.

Die **Themen, Motive und Symbole** (vgl. 4.2.2.5.) des Märchenfilms sind von Aussagekraft für den Deutsch als Fremdsprache-Unterricht. Die Themen (Reifeprozess, Geldgier und Lügen) sind universal und bilden einen guten Ausgangspunkt für Diskussionen im Fremdspracheunterricht. Vor allem das Thema der Geldgier, das im Märchenfilm sehr stark vertreten ist, kann sich als ergiebiger Gesprächsstoff im Unterricht erweisen. Die Motive (Glück und Unglück, Armut und Reichtum) sind auch heute noch sehr aktuell, da viele Menschen nach Glück und/oder Reichtum streben und gleichzeitig viele von Armut betroffen sind. Im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht kann es vor allem aufschlussreich sein, die kulturelle Bedeutung der Symbole (Stroh, Gold, Spinnrad, Zwerg) herauszuarbeiten und zu überlegen, ob den Symbolen unterschiedliche Deutungen in verschiedenen Ländern zukommen.

In Bezug auf die **sprachlichen Aspekte** (vgl. 4.2.2.6.1.) des Märchenfilms, eignen sich vor allem die Reime, und die grammatischen sowie die lexikalischen Erscheinungen zur Arbeit und Übung im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht. Die Reime sind aufgrund ihrer Klänge und gereimten Verse für die Lernenden ansprechend und führen auch durch Wiederholung zu einer raschen Speicherung im Gedächtnis. Die Bearbeitung von Reimen bringt Abwechslung in den Fremdspracheunterricht. Zusätzlich können sie auch als Ausgangspunkt dafür verwendet werden, eigene Reime zu schreiben. Die grammatischen Phänomene Modalverben und Fragen können auf Basis der 5. und 25. Sequenz im Unterricht Deutsch als Fremdsprache eingeführt, erklärt und geübt werden. In der 5. Sequenz werden zum Beispiel die Modalverben (können, sollen und müssen) in Sätzen und Fragen vermehrt eingesetzt: „Dein Vater hat gesagt du sollst...“ „Was soll das mit dem Gold?“ „Kannst du etwa kein Gold spinnen?“ „Natürlich kannst du das!“ „Aber ich kann’s doch nicht. Vater du weißt doch ganz genau, dass ich es nicht kann.“ „Aber ich kann es doch nicht, Vater. Ich kann es nicht. Kein Mensch kann das. Warum müsst Ihr auch immer lügen?“. Auch in der 25. Sequenz werden Modalverben (können, müssen, dürfen, sollen) gehäuft verwendet. Die Modalverben kommen in folgenden Sätzen und Fragen der 25. Sequenz vor:

Wie könnt ihr Menschen getroffen habe, die so heißen? Jetzt kann uns nur noch der Hans helfen. Ja und ich muss mein Versprechen halten. Du sollst bei uns bleiben solange du willst. Das kann ich nicht. Dafür darf er sich jetzt noch etwas wünschen. Da wünsch ich mir, dass der faule Müller zur Strafe für seine Lügen wieder zurück in die Mühle muss und für jede Lüge, die er ausgesprochen hat und weiter ausspricht, soll er für die armen Leute einen Sack Mehl umsonst mahlen. Und Ihr sollt ihm dabei helfen. So soll es sein. Ich soll wieder zurück in

die Mühle? Strafe muss sein. Und deshalb sollt auch Ihr, Schatzmeister, Eure Strafe bekommen. Hans aber soll bei uns bleiben als unser Ratgeber.

Abgesehen von Modalverben, wird in der 25. Sequenz aber auch häufig Gebrauch von unterschiedlichen Arten von Fragen gemacht: „Wie heißen sie?“ „Wo er bloß bleibt?“ „Nun, wie heiße ich? Wisst Ihr es dieses Mal, Frau Königin?“ „Heißt du etwa Rumpelstilzchen?“ „Stimmt es?“ „Aber hast du meinen Namen selbst erraten?“ „Wo ist er denn hin?“. Natürlich spielt neben der Grammatik auch die Lexik eine Rolle. Lexikalische Aspekte, wie zum Beispiel Adjektive („schön“ „brav“ „dick“ „faul“ „vornehm“ „böse“), können im Unterricht anhand des Märchenfilms erarbeitet werden. Aufgrund der Tatsache, dass der Märchenfilm Gebrauch von einfachem Vokabular macht und oft kurze Sätze ohne Nebensätze verwendet, stellt die Sprache in diesem Märchenfilm keine große Verstehenshürde dar.

Obwohl **Musik** und herausragende **Geräusche** (vgl. 4.2.2.6.1.) hier eher selten vorkommen, stellen die wenigen Beispiele der Musik und Geräusche eine gute Grundlage für eine Analyse im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht dar. Vor allem interessant sind dabei der Einsatz und die Funktion der verwendeten Musik (Musik im On oder Off) und der besonderen Geräusche. Da die Musik unterschwellig wirkt und die Geräusche handlungsfunktional agieren, erhalten diese beiden Aspekte oft keine große Beachtung. Dies sollte gerade im Rahmen des Deutsch als Fremdsprache-Unterrichts geändert werden, um die Lernenden für den filmischen Einsatz von Musik und Geräusche zu sensibilisieren und so ihre Medienkompetenz zu steigern.

In Bezug auf die Analyse der **Kameraeinstellungen, -perspektiven, -bewegungen und -achsen** (vgl. 4.2.2.6.2.) eignen sich vor allem die 5. und 24. Sequenz der Schlüsselsequenzen. Die 15. und 25. Sequenz sind aufgrund der vielen Einstellungen vielleicht etwas zu lange, um im Unterricht analysiert zu werden, während die 18. Sequenz fast zu kurz (4 Einstellungen) ist und zu viele Einstellungsgrößen in einer Einstellung aufweist. Die 5. und 24. Sequenz bestehen im Gegensatz dazu aus 12 Einstellungen und machen abwechselnden Gebrauch von fünf bis sechs unterschiedlichen Einstellungsgrößen. Vor allem der Einsatz des Schuss-Gegenschuss-Verfahrens in der 5. Sequenz kann von Interesse für die Lernenden des Deutsch als Fremdsprache-Unterrichts sein. Auch die Kameraperspektiven (Normal-, Auf- und Untersicht), die verschiedenen Kamerabewegungen und Achsenverhältnisse der beiden

Sequenzen bilden eine gute Grundlage das Kameraverhalten im Unterricht zu analysieren. Zusätzlich dazu sollte auch die **Montage** Teil der Analyse sein um die Lernenden in so vielen filmästhetischen Aspekten wie möglich zu fördern.

Im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht könnte man auch besprechen, welche Wirkung ein Film, dessen Schauplätze Theaterkulissen sind, auf die ZuschauerInnen hat. Aber nicht nur die theaterhaften **Schauplätze**, sondern auch die im Film verwendete **Ausstattung** (z.B. Kleidung, Tafel und Kreide, Kerzen als Lichtquelle) eignen sich für eine Analyse im Unterricht (vgl. 4.2.2.6.2.).

Die **Bild- und Tonebene** (vgl. 4.2.2.6.3.) der Schlüsselsequenzen stimmen überein, jedoch können die Lernenden allein auf Basis der Bildebene das Gesprochene nicht erschließen. Dies bedeutet aber nicht, dass die Bildebene nicht von Relevanz ist. Denn die Bildebene unterstützt die Tonebene und erleichtert somit das Verstehen.

Der Märchenfilm *Das Zaubermännchen* ist keine reine Illustration des Märchens der Brüder Grimm und bietet sich aufgrund der **zusätzlichen Aspekte** (vgl. 4.2.2.7.) zum Vergleich mit dem Originalmärchen *Rumpelstilzchen* im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht an. Die Figuren und Aspekte, die dem Märchenfilm hinzugefügt oder im Märchenfilm abgeändert wurden, haben bestimmte Funktionen und können als Ausgangspunkte für Diskussionen verwendet werden.

4.2.3. Schneewittchen

4.2.3.1. Sequenzprotokoll

Nr.	Zeit- angabe	Dauer	Sequenz	Visuelle Zeichen	Akustische Zeichen
1.	00:00- 00:39	39 s	Einstieg: Königin am Fenster, Wunsch nach Kind, Tod nach Geburt von Schneewittchen	Vorspann Buch- zeichnungen	Erzähler aus dem Off, Musik im Off
2.	00:39- 01:56	1 min 17 s	Hofnarr und Schneewittchen, Gespräch über verstorbene Mutter und Prinzen	Portrait	Schneewittchen- Lied (keine Musik), Reime
3.	01:56- 04:30	2 min 34 s	Vorbereitung des Begrüßungsfeuerwerks für neue Königin (Braut) durch Jäger und Jagdgesellen, Entzündung des Feuerwerks durch Hofnarr, Gespräch zw. König u. Schneewittchen auf		Feuerwerk, Reime

			Podium		
4.	04:30-08:36	4 min 6 s	Ankunft der neuen Königin in Kutsche, Begrüßung, Hofnarr	Aufsicht	Trompeten
5.	08:36-12:08	3 min 32 s	Übergabe der Krone für neue Königin, Streit zw. Schneewittchen und Vater, Schneewittchen weint, Königin krönt sich selbst	Portrait	
6.	12:08-13:05	57 s	Königin und Spiegel	Spiegel, Burg	Sprachformel, Donner
7.	13:05-13:45	40 s	König bei Tür von Schneewittchen, Gespräch mit Hofnarren		Donner
8.	13:45-15:07	1 min 22 s	Königin und Jäger, Auftrag Schneewittchen zu töten	Lichteffekte (Blitz), Dolch	Donner
9.	15:07-18:16	3 min 9 s	Jäger holt Schneewittchen, Gespräch zw. Jagdgesellen (Prinzen) und Hofnarren, Jäger und Schneewittchen reiten zum Wald, Prinz folgt		Donner, Pferdegewieher und -galopp
10.	18:16-20:06	1 min 50 s	Wald, Jäger will Schneewittchen töten, lässt sie aber fliehen, Schneewittchen irrt durch Wald		Rufe eines Käuzchens
11.	20:06-21:23	1 min 17 s	Jäger mit Wildschwein, bringt der Königin Herz eines Frischlings als Beweis für Schneewittchens Tod		
12.	21:23-23:07	1 min 44 s	neuer Tag, Königin glücklich, König stirbt an Herzinfarkt, Hofnarr legt Narrenkappe ab und macht sich auf die Suche nach Schneewittchen		Reim
13.	23:07-25:15	2 min 8 s	Schneewittchen irrt durch Wald und kommt zum Haus der Zwerge, Schneewittchen isst u. schläft im Zwergenhaus		
14.	25:15-27:42	2 min 27 s	Zwerge im Bergwerk, Zwerge treffen in ihrem Haus auf Schneewittchen		Bergwerklied, Lied der Zwerge (Musik im Off)
15.	27:42-28:15	33 s	Hofnarr und Prinz gemeinsam auf der Suche nach Schneewittchen		Reim
16.	28:15-30:29	2 min 14 s	Zwerge erlauben Schneewittchen zu bleiben		
17.	30:29-31:44	1 min 15 s	Königin und Spiegel, Schneewittchen lebt, Jäger kommt ins Verließ		Sprachformeln
18.	31:44-32:26	42 s	Schneewittchen verlangt Änderungen im Haushalt u. in der Routine der Zwerge		
19.	32:26-33:30	1 min 4 s	Königin und Spiegel, Gürtel aus Truhe, Weg ins Zwergenland		Sprachformeln

20.	33:30-37:48	4 min 18 s	Hausarbeit, Zwerge am Weg zum Bergwerk, Königin verkleidet, Schneewittchens Scheintod durch Gürtel, Rettung durch Zwerge	Zeitraffer	2 x Lied der Zwerge (Musik im Off)
21.	37:48-39:40	1 min 52 s	Königin und Spiegel, Blick ins Zwergenhaus, Kamm mit Feuergift		Sprachformeln, Reim
22.	39:40-40:18	38 s	Prinz und Hofnarr auf der Suche nach Schneewittchen		Reim
23.	40:18-44:22	4 min 4 s	Zwerge am Weg zum Bergwerk, Königin verkleidet, vergifteter Kamm für Schneewittchen, Rettung durch Zwerge	Zeitraffer	2 x Lied der Zwerge (Musik im Off), Windgeräusche, Reim
24.	44:22-49:26	5 min 4 s	Königin und Spiegel, vergifteter Apfel, Zwerge am Weg zur Arbeit, List, Schneewittchens Tod durch vergifteten Apfel, keine Rettung, Königin und Spiegel	Zeitraffer durch veränderte Lichtverhältnisse	2 x Lied der Zwerge (Musik im Off), Reim, Sprachformeln
25.	49:26-52:40 54:11	3 min 14 s	Schneewittchen in Glassarg im Bergwerk mit den Zwergen, dem Prinzen und dem Hofnarren	Schattenbilder	Schneewittchen-Lied (Musik im Off), Tropfen, Windgeräusche,
26.	52:40-54:11	1 min 31 s	Sarg wird aus dem Bergwerk getragen, Erwachen Schneewittchens, Abschied von den Zwergen		Musik im Off, Reim
27.	54:11-58:18	4 min 7 s	Ankunft v. Schneewittchen, Prinz und Hofnarr am Schloss, Kerker, Fest, Spiegel, Vertreibung der Königin, Hochzeitstanz und Kuss		Musik im On, Sprachformeln, Reim
28.	58:18-59:00	42 s	Abspann	Schwarz/Weiß Zeichnungen	Schneewittchen-Lied

4.2.3.2. Handlungsverlauf

In Bezug auf den Handlungsverlauf des Märchenfilms *Schneewittchen* kann man von einem chronologischen Ablauf und einem geringen Komplikationsgrad sprechen. Der Film ermöglicht eine einfache Sequenzierung, da aufgrund des Inhaltes und des Einsatzes von Raum und Zeit klar ersichtlich ist, wann eine Sequenz anfängt und wieder aufhört. Insgesamt gibt es 28 Sequenzen, wobei sich sieben Sequenzen als Schlüsselsequenzen herauskristallisieren (1., 8., 20., 23., 24., 25. und 26. Sequenz). Die Schlüsselsequenzen heben sich von den anderen Sequenzen, die zeitweise extrem kurz sind oder Nebenhandlungen zeigen, ab und haben eine Länge von nicht mehr als sechs Minuten. Sie sind von Relevanz, da sie das Grundgerüst des Märchenfilms darstellen. Entsprechend der Dreigliedrigkeit von Märchen wird Schneewittchen drei Mal von der

Königin beim Zwergenhaus aufgesucht (20., 23. und 24. Sequenz). Der Märchenfilm *Schneewittchen* hat eine Gesamtlänge von 59 Minuten.

Die Königin steht an einem Fenster im Schloss und näht. Sie sticht sich und es fallen drei Tropfen Blut in den Schnee. Sie wünscht sich eine Tochter so weiß wie Schnee, so rot wie Blut und so schwarz wie das Ebenholz des Fensterrahmens. Die Königin stirbt bei der Geburt ihrer Tochter namens Schneewittchen.
Der Hofnarr des Schlosses singt ein Lied über Schneewittchen während er putzt. Schneewittchen trifft auf ihn und sie sprechen über die verstorbene Mutter und den Prinzen.
Der Jäger bereitet das Begrüßungsfeuerwerk für die neue Königin vor, als ein Mann seine Dienste als Jagdgeselle anbietet. Das Feuerwerk wird unabsichtlich von dem Hofnarr ausgelöst. Es herrscht Verwirrung. Der König und Schneewittchen bewegen sich zum Podium, wo sie ein Gespräch führen. Jäger und Jagdgeselle bemühen sich um das Feuerwerk.
Die neue Königin trifft in einer Kutsche im Schloss ein. Der König freut sich auf seine neue Frau. Die zukünftige Königin wird begrüßt. Schneewittchen schenkt ihr Blumen, aber die neue Königin wirft die Blumen auf den Boden. Der Jagdgeselle hebt die Blumen auf und gibt sie zurück an Schneewittchen. Sie schauen sich tief in die Augen, während der Hofnarr um sie herum geht.
Am Abend überreicht der König seiner neuen Frau die Krone. Sie will, dass das Portrait von Schneewittchens Mutter weggeschafft wird und der König gibt letztendlich seine Zustimmung. Schneewittchen ist entsetzt und läuft weg. Der König folgt Schneewittchen und die Königin setzt sich die Krone selbst auf. Schneewittchen ist traurig und weint.
Die Königin öffnet die Türen des Spiegels und fragt ihn, wer die Schönste im ganzen Land ist. Der Spiegel antwortet, dass Schneewittchen tausend Mal schöner sei als die Königin.
Der König klopft an Schneewittchens Tür. Der Hofnarr warnt den König vor der neuen Königin und bittet ihn sie wegzuschicken.
Der Jäger erwacht unter Donner und Blitz. Die Königin verlangt vom Jäger, dass er Schneewittchen in den Wald führt, es tötet und sein Herz als Beweis zurückbringt. Sie droht ihm mit seinem Leben.
Der Jäger holt Schneewittchen mit einem Vorwand aus dem Gemach. Der Jagdgeselle möchte die Wand zu Schneewittchens Gemach hinaufklettern, um die Liebe des Mädchens zu entfachen, der Hofnarr erwischt ihn aber dabei und erkennt, dass der Jagdgeselle in Wirklichkeit der Prinz ist. Der Jäger und Schneewittchen reiten fort. Der Prinz folgt.
Der Jäger und Schneewittchen halten im Wald. Der Jäger zückt sein Messer und möchte Schneewittchen töten, bringt es aber nicht übers Herz. Er trägt dem Mädchen auf in den Wald zu laufen.
Die Königin schlägt einen Kelch auf den Boden. Sie wartet ungeduldig auf den Jäger. Der Jäger hat einen Frischling erlegt und bringt dessen Herz zur Königin.
Ein neuer Tag bricht an und die Königin ist glücklich. Schneewittchen ist fort und der König erkennt seinen Fehler. Er erleidet einen Herzinfarkt und stirbt. Der Hofnarr möchte das Königreich retten, gibt seinen Beruf auf und begibt sich auf die Suche nach Schneewittchen.
Schneewittchen wandert durch den Wald und kommt zu einem kleinen Haus. Schneewittchen klopft, aber es ist niemand da. Es betritt das Haus, zerbricht

unabsichtlich einen Stuhl, isst von einem Teller und trinkt aus einem Becher. Dann legt es sich in eines der kleinen Betten.
Die Zwerge arbeiten und singen in dem Bergwerk, dann machen sie sich auf den Weg nach Hause. Sie bemerken, dass jemand in ihr Haus gekommen ist und hören plötzlich jemanden aufwachen. Sie finden Schneewittchen, das ihnen seine lange und traurige Geschichte erzählt.
Der Hofnarr findet den Prinz schlafend im Wald und berichtet ihm von den Geschehnissen im Schloss. Sie machen sich gemeinsam auf die Suche nach Schneewittchen.
Schneewittchen möchte bei den Zwergen bleiben, aber die Zwerge sind darüber vorerst nicht glücklich. Doch Schneewittchen tut ihnen leid und so erlauben sie Schneewittchen zu bleiben. Die Zwerge stellen sich vor und heißen Schneewittchen bei den sieben Zwergen hinter den sieben Bergen willkommen.
Die Königin wendet sich an ihren Spiegel und erfährt, dass Schneewittchen noch lebt und bei den sieben Zwergen Unterkunft gefunden hat. Der Jäger wird ins Verließ geworfen.
Die Zwerge stehen auf, müssen sich aber auf Wunsch von Schneewittchen zuerst waschen bevor sie frühstücken.
Die Königin findet einen Gürtel in ihrer Truhe. Sie spricht eine Formel für den Gürtel und der Spiegel bahnt ihr den Weg ins Zwergerland.
Die Zwerge machen sich singend auf den Weg zur Arbeit. Die Königin verkleidet sich als gewöhnliche Frau, gibt Schneewittchen den Gürtel als Dank für seine Gastfreundschaft und schnürt den Gürtel fest. Schneewittchen hat Probleme zu atmen und fällt tot um. Die Zwerge finden das Mädchen und schneiden den Gürtel mit einem Messer auf. Schneewittchen kann wieder atmen und wacht auf. Die Zwerge warnen Schneewittchen niemandem zu vertrauen.
Die Königin wendet sich an den Spiegel und erfährt, dass Schneewittchen noch immer lebt. Sie darf einen Blick in das Zwergerhaus machen. Die Zwerge müssen sich und ihre Kleidung waschen. Sie haben keinen Kamm für ihre Haare. Daraufhin vergiftet die Königin einen Kamm für Schneewittchen.
Der Hofnarr bleibt stehen, aber der Prinz erklärt dem Hofnarren, dass sie keine Zeit zum Rasten haben.
Die Zwerge machen sich singend auf den Weg zur Arbeit. Wind kommt auf und die Königin als gewöhnliche Frau verkleidet erscheint. Sie gibt Schneewittchen den Kamm als Dank für seine Hilfe und obwohl Schneewittchen diesen zuerst ablehnt, verwendet Schneewittchen den Kamm, um ihr vom Wind zerzaustes Haar zu kämmen. Das Gift lähmt ihr Herz und sie fällt tot um. Die Zwerge kommen zurück von ihrer Arbeit. Sie finden Schneewittchen und schneiden den Kamm aus seinem Haar. Schneewittchen wacht auf. Die Zwerge warnen Schneewittchen niemanden ins Haus zu lassen.
Die Königin wendet sich an den Spiegel und erfährt, dass Schneewittchen noch immer lebt. Sie ist zornig und vergiftet einen Apfel mit einem starken Gift. Die Zwerge bewegen sich singend zu ihrer Arbeit. Die Königin als herumziehende Marktfrau verkleidet überlistet Schneewittchen in die vergiftete Hälfte des Apfels zu beißen, indem sie einen Biss von der anderen (nicht vergifteten) Hälfte macht. Schneewittchen fällt tot um. Die Zwerge kehren von der Arbeit zurück und können Schneewittchen dieses Mal nicht retten. Der Spiegel bestätigt der Königin drei Mal, dass sie nun die Schönste im Land sei.

Schneewittchen befindet sich in einem Glassarg, der von den Zwergen gebaut worden ist. Sie trauern und singen ein Lied über Schneewittchen. Der Prinz und der Hofnarr hören es. Die Zwerge erlauben dem Prinzen Schneewittchen mit nach Hause zu nehmen.

Schneewittchen wird im Glassarg aus dem Bergwerk getragen. Einer der Zwerge stolpert über einen Stein, der Glassarg fällt, das vergiftete Apfelstück löst sich und Schneewittchen erwacht. Schneewittchen und der Prinz wollen heiraten. Schneewittchen lädt die Zwerge zu der Hochzeit ein, aber diese lehnen die Einladung ab und schenken Schneewittchen das von ihnen angefertigte Diadem mit sieben Kristallen aus dem Berg.

Schneewittchen, der Prinz und der Hofnarr erreichen das Schloss. Die Königin feiert ein Fest. Sie befreien den Jäger. Die Königin wendet sich an ihren Spiegel und erfährt, dass Schneewittchen tausend Mal schöner ist als sie. Die Königin zerbricht den Spiegel. Schneewittchen steht dahinter. Der Jäger fordert den Tod der Königin, Schneewittchen aber möchte nicht so sein wie die Königin und fordert sie auf das Schloss und das Land zu verlassen. Die Königin wird vertrieben und flieht. Der Prinz und Schneewittchen tanzen ihren Hochzeitstanz und küssen sich.

4.2.3.3. Narration

Der Märchenfilm *Schneewittchen* wird von einem Erzähler mit einer männlichen Stimme im Rahmen der 1. Sequenz eingeführt. Der Erzähler ist nicht Teil des Filmgeschehens, daher kommt die Erzählstimme aus dem Off. Der Erzähler tritt nur ein einziges Mal auf und führt das Filmgeschehen mit der für Märchen typischen Eingangsformel „Es war einmal“ ein. Der Text, den der Erzähler spricht, ist größtenteils vom Märchen der Brüder Grimm übernommen. Das Gesagte wird mit Zeichnungen vom Schloss, von der Königin, dem Schnee mit den drei Blutstropfen und dem schwarzen Fensterrahmen, untermalt. Dies geht einher mit Märchenbüchern, die nicht nur den Text der Märchen präsentieren, sondern den Text auch durch Bilder illustrieren. Am Ende des Märchenfilms wird keine Schlussformel verwendet, sondern das Lied über Schneewittchen gesungen. Die Verwendung dieses Liedes am Anfang (2. Sequenz) und am Ende (28. Sequenz) des Märchenfilms spannt einen geschlossenen Rahmen um das Filmgeschehen.

Bei diesem Märchenfilm handelt es sich um eine prototypische Erzählform für Märchen: Anfang – Problem – Auszug – Aufgabe – Begegnungen – Lösung – Ende (vgl. Bettermann/Bettermann 2005: 9). Das Problem stellt für Schneewittchen die neue, selbstverliebte und eifersüchtige Königin dar und der Auszug von Schneewittchen aus dem Schloss und die daraus entstehende Mangelsituation für Schneewittchen werden durch die Königin initiiert. Es gibt zwei grundlegende Erzählebenen, die Erzählebene

des Erzählers und die Erzählebene der gezeigten Figuren und Orte. In der zuletzt erwähnten Erzählebene lassen sich noch zwei weitere Erzählebenen finden. Auf der einen Seite erzählt der Spiegel der Königin von Schneewittchen und gibt ihr sogar Einblicke in Echtzeitmomente aus Schneewittchens Leben im Zwergerland und auf der anderen Seite erzählt Schneewittchen in der 14. Sequenz den Zwergen seine traurige Geschichte (eine Geschichte in der Geschichte).

4.2.3.4. Figuren

Wie bei den bisherigen Märchenfilmen handelt es sich auch bei diesem Märchenfilm um ein überschaubares Figurenarsenal (König, Königin, Stiefmutter, Schneewittchen, Jäger, Prinz, Hofnarr, Zwerge) und um eine klare Einteilung beziehungsweise Zeichnung der Figuren in gut und böse. Die Figuren werden durch Selbstcharakterisierung, Fremdcharakterisierung und Erzählcharakterisierung näher beschrieben, wobei vor allem die neue Königin vom Hofnarr fremdcharakterisiert wird. Wie bei den Märchen der Brüder Grimm hat keine der Figuren einen richtigen Namen. Für die Mehrheit der Hauptfiguren in diesem Märchenfilm wurden bekannte SchauspielerInnen, wie zum Beispiel Sonja Kirchberger, Laura Berlin, Martin Brambach, Jaecki Schwarz und Jörg Schüttauf, ausgewählt (vgl. 4.1.1.). Die Tatsache, dass in diesem Märchenfilm die Stiefmutter eine Art Hexe ist und Menschen und Zwerge Seite an Seite leben, macht das Wunderbare des Märchenfilms aus.

Primär sind die Figuren in diesem Märchenfilm statisch, nur Schneewittchen durchläuft eine Entwicklung, einen Art Reifeprozess, nachdem es gezwungen wird das Schloss zu verlassen und ein Leben im Zwergerland zu führen. Schneewittchen entspricht zwar der Rolle der häuslichen Frau, erwartet aber auch von den Zwergen, dass sie putzen und sauber machen. Schneewittchen ist nicht nur schön, sondern auch bescheiden und klug, kann aber wie so viele andere Märchenfiguren nicht aus den Geschehnissen lernen. Schneewittchen lässt sich trotz der mehrmaligen Warnung der Zwerge auch noch ein drittes Mal von der Stiefmutter mit einem vergifteten Apfel verleiten (vgl. Ehlers 2004: 65). Die böse Stiefmutter steht in starkem Kontrast zur biologischen Mutter von Schneewittchen. Die neue Königin ist nicht nur böse, sondern auch schön und diese Kombination aus schön und böse weicht vom typischen Bild einer bösen Stiefmutter ab. Dem Stiefmutter-Stereotyp entsprechend sieht die neue Königin in Schneewittchen ihre

Rivalin, ihre Gegenspielerin, die es zu töten gilt. Aus dem Konflikt zwischen Schneewittchen und Stiefmutter entsteht die Haupthandlung des Märchenfilms.

4.2.3.5. Themen, Motive und Symbole

Zwischen den Themen, Motiven und Symbolen des Märchenfilms *Schneewittchen* besteht eine gewisse Verbindung und Abhängigkeit. Die Hauptthemen dieses Märchenfilms sind der Reifeprozess eines Menschen und der Tod. Der Reifeprozess von Schneewittchen vollzieht sich im Rahmen der Zeit, die es bei den Zwergen verbringt und im Rahmen seines Todesschlafes. Schneewittchen durchläuft verschiedene Stadien menschlicher Reifung, die durch Isolation und das Erlebnis des Todes gekennzeichnet sind. Das Durchgehen des Zauberschlafs stellt eine „existentielle Begegnung mit dem Urphänomen des Todes“ (Rölleke 1985: 98) dar. „Oft müssen die Heldinnen erst die Erfahrung von Tod durchlebt haben, um zu reifen und sich zu bewähren, so der todesähnliche Schlaf und Scheintod im [...] Schneewittchen-Märchen“ (Ehlers 2004: 67). Der Glassarg stellt einen Initiationsraum dar, indem Schneewittchen von der Außenwelt abgezirkelt „durch Leid, Versuchung und Tod bereichert“ (Stiasny 1994: 49) zu einer Frau heranwachsen kann. Im Gegensatz zu seiner leiblichen Mutter und seinem Vater, stirbt aber Schneewittchen nicht und kann erlöst werden. Vor allem der Tod der Mutter spiegelt eine vergangene Zeit wieder, in der Geburten sehr gefährlich waren und oft den Tod der Mütter bedeuteten. Der Vater im Märchenfilm stirbt dagegen an einem gebrochenen Herzen und mit dem Wissen, dass er einen schweren Fehler begangen hat.

Die Motive sind eng an die Themen und Symbole des Märchens geknüpft. Dabei stehen vor allem die Motive des Narzissmus und Egoismus im Gegensatz zum Motiv der Hilfsbereitschaft. Die Stiefmutter hat narzisstische und egoistische Eigenschaften. Sie ist selbstverliebt und kann es nicht ertragen, dass ihre Stieftochter schöner ist als sie selbst. „Daß die Königin den Spiegel über ihren Wert – das heißt ihre Schönheit – befragt, stellt eine Wiederholung des alten Themas von Narziß dar, der sich selbst so sehr liebte, daß er von seiner Eigenliebe verschlungen wurde“ (Bettelheim 1977: 234). In ihrer krankhaften Eitelkeit fordert die Stiefmutter sogar das Herz der angeblich toten Stieftochter, den „Sitz der Lebenskräfte“ (Freund 1996: 142) von Schneewittchen. Die Hilfsbereitschaft wird vor allem durch die Zwerge, die Schneewittchen aufnehmen und es bei sich zu Hause willkommen heißen, verkörpert. Die Zwerge retten Schneewittchen

zwei Mal das Leben, wissen jedoch beim dritten Mal keinen Rat und bauen für Schneewittchen im Bergwerk einen Glassarg als letzten Ruheort. Am Ende des Märchenfilms kann Schneewittchen doch durch einen Zufall erlöst werden und den Prinzen heiraten. Dieses Glück dominiert dann letztendlich über das Unglück, das Schneewittchen am Anfang des Märchenfilms aufgrund der bösen Stiefmutter widerfahren ist.

Symbole, wie zum Beispiel der Spiegel, der Apfel und der Glassarg, sowie bestimmte Zahlen und Farben, spielen eine ganz wichtige und besondere Rolle in dem Märchenfilm *Schneewittchen*. Das „Streben nach Formbestimmtheit und Vollendung lässt das Märchen zu reinen, klaren, krassen Farben greifen“ (Lüthi 2008: 153). Schwarz entspricht der Farbe des Dunklen, Weiß der Farbe des Lichts und hinzu kommt noch Rot, die Farbe des Blutes und somit des Lebens (vgl. Stiasny 1994: 46). „Fest und formelhaft sind auch die Zahlen“ (Lüthi 2008: 155), die der Märchenfilm verwendet. Die Zahl Sieben verweist wie die sieben Wochentage, die sieben Schöpfungstage, die sieben Planeten und Metalle auf „Ganzheit und Fülle“ (Freund 1996: 143-144). Die sieben Zwerge hinter den sieben Bergen „repräsentieren die Totalität natürlichen Lebens, ihr Haus bedeutet die Geborgenheit dessen, was ist, in den Grenzen sinnhaft konkreter Natur“ (Freund 1996: 143-144). Die Zahl Drei in Form der drei Blutstropfen am Anfang des Märchenfilms und der drei Tötungsversuche ist auch eine „Metapher für Vollständigkeit und Erfüllung“ (Bonin 2009: 62) und steht für „Steigerung und Intensivierung“ (Freund 1996: 144). „Tatsächlich steigern sich die Tötungsversuche in ihrer Intensität, indem sie von außen immer tiefer in das Opfer eindringen zu versuchen“ (Freund 1996: 144). Der Spiegel stellt ein Fenster in eine andere und oft unwirkliche Welt dar und steht für Täuschung, Bewusstwerdung und Wahrheit (vgl. Bonin 2009: 282). Er ist „Sinnbild eitler Selbstbezogenheit“ (Freund 1996: 147). Der Wald, in dem Schneewittchen viele Gefahren drohen, steht symbolisch für „Verengung, Verfinsterung“ (Stiasny 1994: 45). Der Apfel als Symbol für „Weiblichkeit“ und „Frucht der Wahrheit und Erkenntnis“ (Bonin 2009: 20) hat sowohl heilende als auch tödliche Kraft. Der Glassarg stellt eine Zwischenwelt dar, an dessen Ende die Erlösung oder zweite Geburt steht (vgl. Bonin 2009: 116-117). Schneewittchens „Schönheit, Reinheit und Liebe wird neu geboren“ (Stiasny 1994: 49).

4.2.3.6. Ästhetik des Märchenfilms

4.2.3.6.1. Akustische Zeichen

Der Märchenfilm *Schneewittchen* ist nicht synchronisiert und daher stimmen die Mundbewegungen der DarstellerInnen mit der gesprochenen Sprache überein. Generell ist der Film sehr gut verständlich. Während des Märchenfilms kommen mehrere Lieder, Reime und Sprachformeln zum Einsatz. Die Lieder sind relativ einfach zu verstehen und beziehen sich entweder auf Schneewittchen oder auf die sieben Zwerge. Das Lied über Schneewittchen lautet folgendermaßen: „So weiß wie Schnee, so rot wie Blut, und schwarz das Haar wie Ebenholz, Schneewittchen soll heißen das königlich Kind, unser Glück, unser Lieb, unser Stolz, Schneewittchen soll heißen das königlich Kind, unser Glück, unser Lieb und unser Stolz“ (2. und 28. Sequenz). Eine leicht abgeänderte Version dieses Liedes wird von den Zwergen in der 25. Sequenz gesungen. Die Zwerge singen auch Lieder am Weg zur Arbeit und am Weg nach Hause, sowie während ihrer Arbeitszeit im Bergwerk:

Eins, zwei, drei, vier, fünf, sechs, sieben, nicht mehr in den Betten liegen, sieben Zwerge sieht man ziehen nach dem Zwergenbergwerk hin. (20., 23. und 24. Sequenz)

Wenn die Sonne steigt, geht der Zwerg in seinen Berg und er geht im Berg an sein Bergwerkklopfhandwerk, und er schuftet und rackt, und er hämmert, klopft und hackt hier nach Gold- und Bergkristallen, die ihm in seine Hände fallen. Eins, zwei, drei, vier, fünf, sechs, sieben, das sind wir, die Funken stieben, wie bei einem Feuerwerk, leuchtet auch das Zwergbergwerk. (14. Sequenz)

Eins, zwei, drei, vier, fünf, sechs, sieben, Staub aus Mützen sieht man fliegen, sieben Zwerge sieht man ziehen nach der Zwergenhütte hin. (14., 20. und 23. Sequenz)

Diese Lieder sind mit fröhlicher Musik untermalt und stehen für die Zwerge. Aufgrund der Melodie und der gereimten Verse prägen sie sich rasch bei den RezipientInnen des Märchenfilms ein.

Abgesehen von Liedern werden auch Reime und Sprachformeln im Märchenfilm eingesetzt. So spricht der Hofnarr zum Beispiel folgende Reime: „Ihr ward ein guter König bis die Liebe euch blind gemacht und euer gutes Herz daran zerbrach“ (12. Sequenz). „Durch wie viel Wald und Strauch wir uns auch winden, wir kehren nicht um bis wir sie finden“ (15. Sequenz). Auch die Königin macht Gebrauch von Reimen: „Um Haaresbreite nur bist du dem Tod entgangen, doch jetzt durch diesen Kamm voll mit Feuergift wird er dich endlich fangen“ (21. Sequenz). „Du schöner Todesapfel. Halb gelb, halb rot. Halb Leben, halb Tod“ (24. Sequenz). Die Königin verwendet aber nicht

nur Reime, sondern auch Sprachformeln, vor allem dann, wenn sie sich an ihren Spiegel wendet: „Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die Schönste im ganzen Land?“ (6., 17., 21., 24. und 27. Sequenz). „Spieglein, Spieglein an der Wand, bahn mir den Weg ins Zwergenland“ (19. Sequenz). Der Spiegel antwortet der Königin mit folgenden Sprachformeln: „Frau Königin, Ihr seid die Schönste hier, doch Schneewittchen ist tausendmal schöner als Ihr“ (6. Sequenz). „Königin, Ihr seid die Schönste hier, aber Schneewittchen hinter den sieben Bergen bei den sieben Zwergen ist tausendmal schöner als Ihr“ (17., 21., und 24. Sequenz). „Königin, Ihr ward die Schönste hier, doch Schneewittchen ist tausendmal schöner als Ihr“ (27. Sequenz). Die Sprachformeln und Reime, die in Bezug auf den Spiegel verwendet werden, entsprechen größtenteils dem Märchen der Brüder Grimm (vgl. Rölleke 1985: 275-276). Zusätzlich verwendet die Königin auch eine Sprachformel, um den Gürtel für Schneewittchen zu verzaubern: „Gürtel, umschließe Unschuld und Tugend, ersticke Schönheit und Jugend. Gürtel, du sollst Schneewittchen verlocken, umschling ihren Leib, lass den Atem ihr stocken“ (19. Sequenz). All diese Reime und Sprachformeln mit ihren Rhythmen, Klängen und gereimten Versen verstärken die Märchenhaftigkeit und Zauberhaftigkeit des Märchenfilms.

Neben Liedern, Reimen und Sprachformeln kommen auch grammatische und lexikalische Phänomene im Märchenfilm vor. Der Erzähler zum Beispiel spricht in der Zeitform Präteritum, während er den Märchenfilm in der 1. Sequenz (vgl. Originalmärchen in Rölleke 1985: 269) einführt:

Es war einmal mitten im Winter, da saß eine Königin an einem Fenster und nähte. Und wie sie nach den Schneeflocken schaute, stach sie sich mit der Nadel in den Finger und es fielen drei Tropfen Blut in den Schnee. Und weil das so schön aussah, dachte die Königin: ‚Hätt ich nur ein Kind, so weiß wie Schnee, so rot wie Blut und so schwarz wie das Ebenholz an dem Fensterrahmen.‘ Bald darauf bekam sie ein Töchterchen, das sie Schneewittchen nannte. Und wie das Kind geboren war, starb die Königin.

Das Präteritum ist die für Märchen typische Zeitform. Zusätzlich kommen im Märchenfilm auch Fragen und Imperative vermehrt vor, wie man zum Beispiel anhand der 20. und 23. Sequenz erkennen kann. Folgende Fragen lassen sich in der 20. Sequenz finden: „Wohin wollet ihr?“ „Gefällt er euch?“ „Was ist passiert?“ „Wo kommt dieser Gürtel her?“ „Wieso hast du ihr vertraut?“ „Was ist, wenn es noch mal geschieht?“. Die meisten der Fragen sind kurz und werden mit Interrogativpronomen gebildet. In der 23. Sequenz werden dagegen viele Imperative eingesetzt: „Behaltet den für eure Hilfe!“

„Nehmt ihn und lebt wohl!“ „Seht doch nur!“ „Zieh ihn raus!“ „Schneid ihn heraus!“ „Lass niemanden ins Haus, Schneewittchen!“. Primär werden in diesem Märchenfilm kurze Sätze, die oft nur aus Hauptsätzen und kaum aus Nebensätzen bestehen, verwendet. Abgesehen von der Grammatik spielt auch die Lexik eine Rolle in dem Märchenfilm. Der Film macht größtenteils Gebrauch von einfachem und alltäglichem Vokabular. Vor allem die Wortgruppe der Adjektive (z.B. „furchtlos“, „traurig“, „lang“, „ohnmächtig“, „empört“, „entsetzt“) ist in dem Märchenfilm stark vertreten.

Musik wird immer wieder zur musikalischen Untermalung des Märchenfilms eingesetzt. Die Quelle der Musik ist oft nicht sichtbar und hierbei spricht man von Musik im Off. Im Märchenfilm wird die immer gleiche schwere und bedrohliche Musik primär für die neue Königin und ihr Auftreten verwendet, um zu zeigen, dass die Stiefmutter böse Absichten hat. Die Zwerge und deren Lieder werden dagegen von heiterer Musik begleitet. Die Lieder, die die Zwerge am Weg zum Bergwerk und am Weg zurück zu ihrem Zwergenhaus singen, spannen einen geschlossenen Rahmen um die Tötungsversuche von Schneewittchen. Vor allem während der Tötungsversuche spitzt sich die Musik zu, wird lauter und wirkt bedrohlich. Die Filmmusik stimuliert Gefühle und eine gewisse Art von Stimmung. Schneewittchens Trauer in der 9. Sequenz wird durch ruhige und wehmütige Musik untermalt. Während der Jäger mit Schneewittchen in der gleichen Sequenz flieht und der Prinz folgt, wird rasche Musik gespielt. Als Schneewittchen in der 13. Sequenz in das Haus der Zwerge eintritt, vermittelt die eingesetzte Musik den ZuschauerInnen das Gefühl von Neugierde und Nervosität. Spezielle Musik, die von der normalen Musik abweicht, wird verwendet, um gewissen Situationen oder Handlungen Bedeutung zu geben. In der 4. Sequenz ertönt zum Beispiel diese Musik, wenn die Stiefmutter die Blumen von Schneewittchen auf die Straße wirft. Nur zwei Mal ist die Quelle der Musik sichtbar (Musik im On). In der 4. Sequenz kündigen zum Beispiel die Musiker mit ihren Trompeten die Ankunft der neuen Königin an. In der 27. Sequenz sieht man die Musiker, die das Fest mit ihren Instrumenten musikalisch begleiten.

Die Geräusche im Märchenfilm sind handlungsfunktional und ergänzen oft die visuell transportierten Informationen. Von der 6. bis inklusive der 9. Sequenz hört man immer wieder Donnergeräusche. Der Einsatz von Donner weist auf das Unheil, das die neue Königin über das Schloss bringt, hin. Der Wald ist von Vogelgezwitscher und dem

Rauschen von Wasserfällen erfüllt. Während Schneewittchen in der 10. Sequenz in der Nacht durch den bedrohlichen Wald wandert, hört man lautes Vogelgeschrei, was Schneewittchen verängstigt. Hierbei handelt es sich um die Rufe eines Käuzchens, die oft als Ankündigung des nahenden Todes gesehen werden. Die Windgeräusche in der 23. Sequenz sind von Bedeutung, da Schneewittchen durch sein vom Wind zerzaustes Haar einen Kamm benötigt. In der 25. Sequenz trägt der Wind mit seinen Windgeräuschen Schneewittchens Lied zu dem Prinzen und dem Hofnarren und somit können sie das Bergwerk der Zwerge, das durch stätiges Tropfen von Wasser gekennzeichnet ist, finden.

4.2.3.6.2. Visuelle Zeichen

Für die Analyse des Kameraverhaltens (vgl. 4.1.2.) der Schlüsselsequenzen habe ich sechs Sequenzen (1., 8., 20., 24., 25. und 26. Sequenz) des Märchenfilms ausgewählt. Die 1. Sequenz besteht aus Buchzeichnungen, die die Einstellungsgrößen Weit, Halbtotal, Detail und Groß präsentieren und mit der Normalsicht als Perspektive gezeigt werden. Bei allen vier Einstellungen wird Gebrauch von „Zoom nach vorn“ (Faustich 2008: 124) gemacht und es wird auch zeitweise die Kamera nach oben hin bewegt. Das Achsenverhältnis bleibt konstant bei 90 Grad. In der 8. Sequenz kommen insgesamt 19 Einstellungen mit unterschiedlichen Einstellungsgrößen (in folgender Reihenfolge: Nah/Groß, Halbnah, Groß, Groß, Halbttotal, Halbnah/Halbttotal, Halbnah/Amerikanisch, Halbnah, Amerikanisch, Halbnah/Amerikanisch, Amerikanisch, Groß, Groß, Groß, Groß, Groß, Groß, Amerikanisch/Halbttotal) vor. Neben der Normalsicht werden auch des Öfteren die Perspektiven Aufsicht und Untersicht verwendet. Die Kamera schwenkt entsprechend der in dieser Sequenz gebrauchten Perspektiven entweder nach oben oder unten, nach rechts und links und folgt den Bewegungen der Figuren insgesamt zwei Mal. Die Achsenverhältnisse von 45 und 90 Grad kommen in dieser Sequenz zur Anwendung. Im Gegensatz zu den ersten beiden erwähnten Sequenzen, bestehen die 20., 24., 25. und 26. Sequenz aus sehr vielen Einstellungen. Die 20. Sequenz hat insgesamt 48 Einstellungen und macht Gebrauch von 6 Einstellungsgrößen (18 x Groß, 10 x Halbtotale, 9 x Halbnah, 8 x Amerikanisch, 3 x Nah, 2 x Detail, 1 x Totale), wobei auch manchmal mehrere Einstellungsgrößen pro Einstellung verwendet werden. Primär kommen die Perspektiven Normal-, Unter- und Aufsicht vor, jedoch werden zwei Mal die Vogelperspektive und zwei Mal die Froschperspektive gebraucht. Die Kamera schwenkt oft nach links, rechts, oben und unten, folgt manchmal den

Bewegungen der Figuren und zoomt nach vorne. Zweitweise wird eine Handkamera geführt und ein einziges Mal fährt die Kamera über das Geschehnis hinaus. In Bezug auf die Achsenverhältnisse kommen 45 und 90 Grad zum Einsatz. Die 24. Sequenz besteht aus drei Teilen, die jedoch durch die kontinuierliche Anwesenheit der Königin, die sich sowohl am Anfang als auch am Ende der Sequenz an ihren Spiegel im Schloss wendet, als geschlossene Sequenz gesehen werden kann (vgl. Serdinsky 2014: im Druck). Diese Sequenz setzt sich zusammen aus 38 Einstellungen und 7 Einstellungsgrößen (18 x Groß, 11 x Nah, 11 x Amerikanisch, 5 x Halbnah, 3 x Detail, 2 x Halbtotale, 1 x Totale). In einer Einstellung werden oft mehrere Einstellungen verwendet. Auch in dieser Sequenz wird Gebrauch von allen fünf Perspektiven gemacht, wobei hier die Vogelperspektive in ihrer extremsten Form vorkommt. Die Kamera schwenkt in alle Richtungen, folgt ab und zu den Bewegungen der Figuren, zoomt zurück und dreht sich am Ende der Sequenz sogar um die eigene Achse. Es wird auch in dieser Sequenz Gebrauch von einer Handkamera gemacht. Die Achsenverhältnisse betragen 45 und 90 Grad. Die 25. und 26. Sequenz können im Unterricht Deutsch als Fremdsprache anschließend hintereinander gezeigt werden, da sie inhaltlich zusammenhängen. Insgesamt weisen die beiden Sequenzen 56 Einstellungen auf und bestehen aus 6 Einstellungsgrößen (18 x Groß, 14 x Halbtotale, 12 x Amerikanisch, 10 x Nah, 5 x Halbnah, 1 x Detail). Auch in diesen Schlüsselsequenzen kommt es vor, dass mehrere Einstellungsgrößen in einer Einstellung verwendet werden. In Bezug auf die Perspektiven werden primär die Normal-, Auf- und Untersicht eingesetzt, wobei zwei Mal auch die Vogelperspektive und ein einziges Mal die Froschperspektive verwendet werden. In diesen Sequenzen wird die Kamera eher selten bewegt und geschwenkt und es wird kein Gebrauch von Zoom gemacht. Die Achsenverhältnisse befinden sich bei 45 und 90 Grad. In Bezug auf die Montage aller hier analysierten Schlüsselsequenzen kann festgehalten werden, dass die Übergänge zwischen den Einstellungen durch die Kontinuität des Inhaltes, der Kameraführung, der Einstellungsgrößen und der Bewegungsrichtungen fast immer gänzlich unsichtbar sind und hart durch Schnitte erfolgen.

Generell werden in den Schlüsselsequenzen die folgenden drei Kategorien der Kamerabewegung eingesetzt: Schwenk, Handkamera und Fahrt. Die Kamera folgt dabei vor allem den Bewegungen der Figuren des Märchenfilms. Der Einsatz des Zooms in der 1. Sequenz macht die Buchzeichnungen lebendiger. Die Einstellungen der

Schlüsselsequenzen erfolgen oft sehr schnell hintereinander. Die Einstellungsgröße Großaufnahme wird vor allem für Gespräche zwischen Figuren verwendet, um die Gestik und Mimik der SprecherInnen deutlicher zu zeigen. Während dieser Gesprächssituationen des Märchenfilms wird auch primär das Achsenverhältnis von 45 Grad verwendet, um die ZuschauerInnen stärker in das Gespräch einzubeziehen (vgl. Faulstich 2008: 125) und es wird das „Schuss-Gegenschuss-Verfahren“ (Faulstich 2008: 125) eingesetzt. Bei diesem Verfahren werden der Sprecher/die Sprecherin und das Gegenüber abwechselnd gezeigt. Die im Märchenfilm vorkommenden Sichtweisen Unter- und Aufsicht spiegeln entweder die Sicht der Figuren, wie zum Beispiel die Sicht der Zwerge hinauf zu den Menschen, oder die Machtverhältnisse zwischen den Figuren, wie zum Beispiel das Machtverhältnis zwischen der neuen Königin und dem Jäger in der 8. Sequenz, wider.

Der Einsatz des Lichtes im Märchenfilm soll der natürlichen Beleuchtung entsprechen und realitätsnah wirken. Wenn zum Beispiel Kerzenlicht in einer Sequenz verwendet wird, dann flackert das Licht sichtlich. In der 8. Sequenz ist der Jäger und das Zimmer in dem er sich befindet, wie vom Mondlicht erhellt. Blitze, die mit Donner einhergehen, werden zwei Mal in dieser Sequenz eingesetzt, um die Atmosphäre dieser unruhigen und bedrohlichen Nacht zu verstärken. Die Königin wirft mit ihrer Laterne einen Schatten im Haus des Jägers. Der Schatten der Königin hat eine beängstigende Wirkung, die während der Sequenz durch die ungleichmäßige Beleuchtung ihres Gesichts noch gefördert wird. Auch in der 25. Sequenz wird Gebrauch von Schattenbildern, die die Wand des Bergwerks überwuchern, gemacht. In der 20. und 23. Sequenz kommt der Zeitraffereffekt zur Anwendung. Die Aufnahme ist dabei langsamer als die Projektion und wird auch Unterdrehen genannt (vgl. Wulff 2002: 672). Die ZuschauerInnen erkennen anhand der schnellen Bewegungen des Lichts über dem Waldboden, dass die Zeit vergeht und der Abend herannaht. In der 24. Sequenz dagegen wird das Fortschreiten der Zeit durch die langsame Verdunkelung der Lichtquelle auf Schneewittchens Gesicht angezeigt. In Bezug auf die Schauplätze (z.B. Schloss) und die Arten der Ausstattung (z.B. Kutsche, Messer und Pfeile als Waffen, Reisigbesen, Truhen, mittelalterliche Musikinstrumente und Kleidung) ist für die RezipientInnen klar ersichtlich, dass der Märchenfilm in einer vergangenen Zeit spielt. Der Märchenfilm *Schneewittchen* wurde „auf der Burg Kriebstein in Sachsen, in der

Baumannshöhle im Harz und in der Klosterruine Ilsenburg gedreht“ (Rundfunk Berlin-Brandenburg 2011).

4.2.3.6.3. Verhältnis zwischen Bild- und Tonebene

Vor allem in der 1. Sequenz des Märchenfilms sind starke Konvergenzen zwischen der Bild- und Tonebene zu erkennen. Während der Erzähler die Geschichte von Schneewittchen einführt, werden passend dazu Buchzeichnungen gezeigt. Die 20., 23. und 24. Sequenz der Schlüsselsequenzen weisen auch vermehrt Konvergenzen zwischen der Bild- und Tonebene auf. Vor allem die Lieder und Reime können ohne die Tonebene nicht erschlossen werden.

4.2.3.7. Zusätzliche Aspekte im Märchenfilm

Der Märchenfilm basiert sehr stark auf dem Grimm Märchen *Schneewittchen*, weicht aber ab und zu von dem Ausgangstext ab. Am Anfang der Geschichte der Brüder Grimm ist Schneewittchen ein Kind, das erst als junge Frau der Stiefmutter in ihrer Eitelkeit Sorgen bereitet. Im Film wurde wahrscheinlich aufgrund der geringen Signifikanz dieses Aspektes darauf verzichtet, Schneewittchen auch als Kind zu präsentieren. Anstelle von Lunge und Leber im Originalmärchen bringt der Jäger der Königin im Film das Herz von Schneewittchen. Dies könnte daran liegen, dass das Herz heutzutage als Zentrum der Empfindungen und Gefühle, sowie des Mutes und der Entschlossenheit gilt. Im Gegensatz zum Märchen der Brüder Grimm, in dem die Stiefmutter am Ende der Geschichte in rotglühenden Schuhen tanzen muss bis sie tot umfällt, wird die Stiefmutter im Märchenfilm aus Schneewittchens Land verbannt. Da vor allem Kinder Zielgruppe des Märchenfilms sind, hat der Regisseur wahrscheinlich darauf verzichtet diese grausame Szene im Film visuell darzustellen. Der Hofnarr und die Lieder für die Zwerge und für Schneewittchen wurden dem Märchenfilm hinzugefügt. Die Lieder sollen Stimmung verbreiten und der Hofnarr soll eine unterhaltsame Wirkung auf die ZuschauerInnen haben.

4.2.3.8. Potential und Eignung des Märchenfilms für den Unterricht

In Bezug auf den **Handlungsverlauf** (vgl. 4.2.3.2.) eignet sich der Film *Schneewittchen* für den Deutsch als Fremdsprache-Unterricht, da eine Chronologie und ein geringer Komplikationsgrad der Geschehnisse besteht. Dies macht den Film für die Lernenden leichter nachvollziehbar und verstehbar. Der Film lässt sich sehr einfach in Sequenzen

einteilen, da aufgrund des Inhaltes und des Einsatzes von Raum und Zeit für die Lehrpersonen klar ersichtlich ist, wann eine Sequenz anfängt und wieder aufhört. Die 1., 8., 20., 23., 24., 25. und 26. Sequenz als Schlüsselsequenzen sind von Bedeutung, da sie die wichtigsten Geschehnisse des Märchenfilms zeigen und somit den Lernenden einen guten Überblick über den Inhalt des Films geben ohne ihn ganz gesehen zu haben. Etwaige Lücken im Inhalt können durch die Lehrperson oder durch Übungen zum Film ergänzt werden. Die Schlüsselsequenzen sind von der Länge her (nicht länger als 6 Minuten) gut einzusetzen und können problemlos mehrmals vorgespielt werden. Die Dreigliedrigkeit des Märchenfilms ermöglicht den Lernenden ein besser fundiertes Verstehen sowie eine stärkere Einprägung. Im Unterricht können alle drei Sequenzen in Bezug auf die drei Tötungsversuche von Schneewittchen (20., 23. und 24. Sequenz) gezeigt werden, aber es würde auch die Präsentation von nur einer Sequenz ausreichen, um das inhaltliche Gerüst aufrechtzuerhalten. Natürlich können auch andere Sequenzen als die sechs von mir gewählten Schlüsselsequenzen von Relevanz für den Deutsch als Fremdsprache-Unterricht sein. Dies hängt davon ab, welche Ziele die Lehrperson im Unterricht verfolgt und in welchen Bereichen die Lehrperson Schwerpunkte setzen möchte. Aufgrund der Gesamtlänge von 59 Minuten kann dieser Film ohne Probleme anschließend an die Übungen zu den Schlüsselsequenzen vollständig in einer Unterrichtsstunde gezeigt werden, wenn dies von der Lehrperson beziehungsweise von den Lernenden gewünscht wird.

In Bezug auf die **Narration** des Märchenfilms (vgl. 4.2.3.3.) sind der Einsatz eines Erzählers mit einer Erzählstimme aus dem Off, der einen aus dem Märchen der Brüder Grimm zum Großteil übernommen Text spricht, und die gleichzeitige Präsentation von Buchzeichnungen eine interessante Anregung für die Lernenden des Deutsch als Fremdsprache-Unterrichts. Kinder werden besonders von erzählten Geschichten und von Bildern angesprochen, während Erwachsene sich in ihre Kindheit zurückversetzt fühlen, in der ihnen Geschichten vorgelesen wurden, in der die Bilder bedeutungs- und verständnisstiftend agierten und sie von phantasieanregenden Bildern passend zu einer Geschichte begeistert waren. Zusätzlich lösen der Einsatz des Erzählers und die Verwendung der Eingangsformel in den ZuschauerInnen das Gefühl aus, dass es sich bei diesem Märchen um eine wertvolle Geschichte aus vergangenen Zeiten handelt, und steigert damit das Interesse der Lernenden an dem Märchenfilm. Die prototypische Erzählform des Märchenfilms stellt eine Orientierung und ein Basismodell für die

Lernenden des Deutsch als Fremdsprache-Unterrichts in der heutigen doch sehr komplizierten und oft undurchsichtigen Welt dar. Zusätzlich kann es für die Lernenden von Interesse und Bedeutung sein, die unterschiedlichen Erzählebenen des Films herauszuarbeiten und für den Gebrauch von mehreren Ebenen des Erzählens sensibilisiert zu werden.

Dieser Märchenfilm zeigt ein überschaubares Figurenarsenal und eine klare Zeichnung der **Figuren** (vgl. 4.2.3.4.) in gut und böse. Diese Aspekte sind für die Lernenden des Deutsch als Fremdsprache-Unterrichts von Beginn an ersichtlich und die Figuren sind daher einfach nachvollziehbar. Die Tatsache, dass die Figuren keine richtigen Namen haben, erleichtert den Lernenden die Identifikation mit den Figuren des Märchenfilms. Kindern fällt es sicherlich nicht schwer sich mit Figuren, wie dem Prinzen und der Prinzessin, zu identifizieren und mit ihnen zu fühlen. Der Einsatz von bekannten SchauspielerInnen weckt das Interesse der Erwachsenen an diesem Märchenfilm und dessen Figuren. Das Wunderbare des Märchenfilms präsentiert durch das Seite an Seite Leben von Menschen und Zwergen sowie der Stiefmutter als eine Art Hexe ist zugleich das Wunderbare für die Lernenden des Deutsch als Fremdsprache-Unterrichts. Die Märchenfiguren sind alles in allem anregend für die Lernenden und die Figurenzeichnung, -charakterisierung und -konstellation mit Berücksichtigung der Stereotype beziehungsweise der Rollenklischees können interessanter Ausgangspunkt für Diskussionen im Unterricht sein.

Die **Themen, Motive und Symbole** des Märchenfilms (vgl. 4.2.3.5.) haben Aussagekraft für den Deutsch als Fremdsprache-Unterricht. Die Hauptthemen (Reifeprozess und Tod) sind allumfassende Themen und erlauben somit eine Thematisierung und Diskussion im Unterricht. Dabei könnte es auch von Interesse sein zu überlegen, welche Initiationsräume es in der heutigen Welt im Vergleich zu denen im Märchenfilm (z.B. Isolierung, Gefangenheit) gibt. Neben den Themen spielen aber auch die Motive und Symbole eine bedeutende Rolle für den Deutsch als Fremdsprache-Unterricht. Die Gegenüberstellung von Glück und Unglück, aber vor allem auch von Narzissmus beziehungsweise Egoismus und Hilfsbereitschaft kann eine spannende Basis für Diskussionen im Unterricht in Bezug auf die Motive des Märchenfilms darstellen. Symbole, wie zum Beispiel der Spiegel, der Apfel und der Glassarg, sowie die Zahlen Drei und Sieben und die Farben Rot, Weiß und Schwarz haben

unterschiedliche kulturelle Bedeutungen. Im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht kann es anregend sein herauszufinden, was diese Symbole aussagen und welche unterschiedlichen Deutungen es in verschiedenen Ländern gibt.

Da der Märchenfilm nicht synchronisiert und in Bezug auf die **Sprache** (vgl. 4.2.3.6.1.) generell sehr gut zu verstehen ist, eignet es sich für die Lernenden des Deutsch als Fremdsprache-Unterrichts. Die im Märchenfilm vorkommenden Lieder, Reime und Sprachformeln entsprechen vielleicht nicht ganz der heutigen Alltagssprache, sind aber gut verständlich, anregend und prägen sich durch den Klang, die Rhythmik und die gereimten Verse schnell im Gedächtnis der Lernenden ein. Vor allem die Lieder, die immer mit der gleichen Musik untermalt werden, sind leicht zu merken. Besonders Kinder, aber auch viele Erwachsene, haben Freude am Singen und Reimen. Eine Auswahl an Liedern, Reimen und Sprachformeln des Märchenfilms können im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht sprachlich mit Übungen während des Sehens einzelner Sequenzen erarbeitet werden und als Basis für weiterführende Aufgaben gewählt werden. Dies bringt Abwechslung und Spaß in den Unterricht.

Abgesehen von Liedern, Reimen und Sprachformeln gibt es in diesem Märchenfilm auch grammatische und lexikalische Erscheinungen, die im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht nutzbar gemacht werden können. Die vom Erzähler in der 1. Sequenz verwendete Zeitform eignet sich zum Beispiel als Ausgangspunkt für eine Einführung, Besprechung und Erklärung des Präteritums. In der 20. Sequenz kommen Fragen mit Interrogativpronomen vermehrt vor. Diese können mit den Lernenden erarbeitet werden und es können gleichzeitig Regeln aufgestellt werden, wie man Fragen mit und ohne Interrogativpronomen in der deutschen Sprache bildet. In der 23. Sequenz sind vor allem Imperative zu finden und diese können als Basis dazu verwendet werden, den Imperativ und andere Arten von Aufforderungen und Befehlen im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht zu besprechen und zu erklären. Aufgrund des Einsatzes kurzer Hauptsätze und einfachem und alltäglichem Vokabular, stellt der Märchenfilm keine Verständnishürde für die Lernenden dar. Die gehäufte Verwendung von Adjektiven im Märchenfilm kann im Unterricht als Grundlage für Wortschatzarbeit gebraucht werden.

Die **Musik** und die **Geräusche** des Märchenfilms (vgl. 4.2.3.6.1.) haben besondere Bedeutung und sollten daher im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht analysiert

werden. Ein Vergleich zwischen der für die Stiefmutter, das Schneewittchen und die sieben Zwerge eingesetzte Musik kann interessant sein, denn die Musik charakterisiert diese Hauptfiguren indirekt. Auch die unterschwellige Emotionalisierung (Vermittlung von Gefühlen und von Stimmung) der Handlung des Märchenfilms kann im Rahmen einer Filmanalyse zu aufschlussreichen Ergebnissen im Unterricht führen. Da im Märchenfilm die Geräusche gezielt verwendet werden, eignen sich auch diese neben der Musik für eine fundierte Analyse zur Schulung der Medienkompetenz im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht.

In Bezug auf die Analyse des **Kameraverhaltens** (vgl. 4.2.3.6.2.) im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht sind vor allem die kürzeren Sequenzen, nämlich die 1. und 8. Sequenz, aber auch die 20., 24., 25. und 26. Sequenz des Märchenfilms geeignet. Die 1. und 8. Sequenz bestehen aus einer überschaubaren Anzahl an Einstellungen beziehungsweise Einstellungsgrößen und bieten sich daher zur Analyse im Unterricht an. Die 1. Sequenz ist sehr kurz, sie ist aber gerade in Bezug auf den Einsatz von Buchzeichnungen in Zusammenhang mit der Kameraführung von Interesse. Die 8. Sequenz besticht vor allem durch Abwechslung hinsichtlich der Einstellungsgrößen, Kameraperspektiven, -bewegungen und -achsen. Die 20., 24., 25. und 26. Sequenz beinhalten viele kurze Einstellungen mit oft fast unsichtbaren Übergängen und sind daher vielleicht etwas zu lange und aufwendig um in Bezug auf das Kameraverhalten detailliert im Unterricht analysiert zu werden. Jedoch kann es für die Lernenden von Interesse sein herauszufinden, wie viele Einstellungen in einer Sequenz vorkommen können und die Lernenden sollen dafür sensibilisiert werden. Zusätzlich könnten auch die herausragendsten und markantesten Kameraeinstellungsgrößen, -perspektiven, -bewegungen und -achsen der drei zuletzt erwähnten Schlüsselsequenzen und deren Funktion im Unterricht während des Sehens begleitet durch Aufgaben notiert und anschließend besprochen werden. Hierbei wäre es auch wichtig als Lehrperson die Lernenden darauf hinzuweisen, dass vor allem die Einstellungsgrößen nicht immer eindeutig zu bestimmen sind und dass es oft mehrere richtige Antworten gibt.

Obwohl das **Licht** vorrangig zur natürlichen Beleuchtung eingesetzt wird, erweisen sich doch einige Abweichungen des Lichteinsatzes als ergiebig für eine Analyse im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht. Der Zeitraffereffekt in Zusammenhang mit der Verwendung des Lichts, die Schattenbilder und Blitzlichter sowie deren Funktionen in

Bezug auf den Inhalt und die Atmosphäre des Märchenfilms stellen eine Grundlage für eine Analyse und Diskussion im Unterricht dar. Zusätzlich bieten sich auch die **Schauplätze** (z.B. Schloss) und die Arten der **Ausstattung** (z.B. Kutsche, Waffen, Kleidung, Musikinstrumente) dazu an Überlegungen anzustellen, welche Elemente oder Aspekte den Märchenfilm in eine uns fremde Zeit zurückversetzen. Da die Schauplätze des Films Orte und Gebäude in Deutschland sind, könnte man als Lehrperson auch den landeskundlichen Aspekt im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht aufnehmen (vgl. 4.2.3.6.2.).

Vor allem die 1. Sequenz weist Konvergenzen zwischen der **Bild- und Tonebene** (vgl. 4.2.3.6.3.) auf und ermöglicht damit im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht zum Beispiel das Wegschalten der Bildebene. Die Lernenden werden im Hör-Verstehen trainiert und können Überlegungen zu den Bildern, die sie in der Sequenz verwenden würden, anstellen. Auch die 20., 23. und 24. Sequenz, die Schlüsselsequenzen, zeigen Konvergenzen in Bezug auf die Bild- und Tonebene, aber gerade die in diesen Sequenzen vorkommenden Reime und Lieder können ohne die Tonebene nicht erschlossen werden. Die Tatsache, dass Bild- und Tonebene in einigen Sequenzen sehr eng zusammenhängen, erleichtert den Lernenden das Verstehen. Auf Basis des Gezeigten können viele Rückschlüsse hinsichtlich des Gesagten und Gemeinten gezogen werden.

Obwohl der Märchenfilm *Schneewittchen* sehr stark dem Märchen der Brüder Grimm entspricht, lassen sich doch ein paar Abweichungen und **zusätzliche Aspekte** (vgl. 4.2.3.7.) finden, die im Vergleich mit dem Ausgangstext der Brüder Grimm im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht von Interesse sein können. Dabei können die Lernenden Überlegungen dazu anstellen, warum bestimmte Aspekte geändert oder hinzugefügt wurden und welche Funktion diese letztendlich haben.

4.2.4. Zusammenführung der Ergebnisse

Alle drei Märchenfilme, *Aschenputtel*, *Das Zaubermännchen* und *Schneewittchen*, folgen einem chronologischen **Handlungsverlauf** (vgl. 4.2.1.2., 4.2.2.2., 4.2.3.2.) und weisen einen geringen Komplikationsgrad auf. Dies führt dazu, dass die Märchenfilme für die Lernenden des Deutsch als Fremdsprache-Unterrichts leicht nachvollziehbar und

verstehbar sind. Zusätzlich lassen sich die erwähnten Märchenfilme problemlos sequenzieren und Schlüsselsequenzen aufgrund ihrer Signifikanz in Bezug auf den Inhalt der Märchenfilme einfach herausfiltern. Die Schlüsselsequenzen der Märchenfilme sind meist nicht länger als 5 Minuten und eignen sich daher besonders für eine mehrmalige Präsentation im Unterricht. Diese Sequenzen stellen das Grundgerüst der Märchenfilme dar und ermöglichen es den Lernenden den Sinnzusammenhang des gesamten Films zu erschließen. Es reicht also völlig aus, die Märchenfilme anhand einzelner Schlüsselsequenzen zu erarbeiten. Anschließend an die Filmarbeit im Unterricht sollte man als Lehrperson den Lernenden auf jeden Fall anbieten den vollständigen Märchenfilm, der aufgrund der bereits erfolgten Bearbeitung im Fremdsprachenunterricht ohne Unterstützung der Lehrperson verstanden werden kann, zu sehen.

In Bezug auf die **Narration** der Märchenfilme (vgl. 4.2.1.3., 4.2.2.3., 4.2.3.3.), spielen vor allem die verschiedenen Arten von Erzähler eine besondere Rolle. In den Märchenfilmen *Aschenputtel* und *Schneewittchen* kommt ein externer Erzähler mit einer Erzählstimme aus dem Off, dessen Text sich stark an die Märchenvorlage der Brüder Grimm hält, zum Einsatz, während in dem Märchenfilm *Das Zaubermännchen* sich eine Figur der Geschichte als Erzähler erweist und sich direkt an die ZuschauerInnen wendet. Interessanterweise sind alle drei Erzähler männlich. Dies könnte daran liegen, dass Männer eine tiefere und damit ruhigere Stimme haben. Die Nähe zur Märchenvorlage der Brüder Grimm ist für die Lernenden des Deutsch als Fremdsprache-Unterrichts anregend, da Kinder Freude am Hören von Geschichten haben und Erwachsene sich zurückversetzt in ihre Kindheit fühlen. Aufgrund des Einsatzes von Erzählern, gibt es neben der Erzählebene der Figuren und Orte auch noch eine weitere Erzählebene. Im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht kann es von Interesse sein, die unterschiedlichen Erzählebenen der Märchenfilme herauszuarbeiten und dafür sensibilisiert zu werden.

Alle drei Märchenfilme weisen ein überschaubares Figurenarsenal und eine klare Zeichnung der **Figuren** (vgl. 4.2.1.4., 4.2.2.4., 4.2.3.4.) auf. Dadurch kann es bei den Lernenden des Deutsch als Fremdsprache-Unterrichts weder zu Verwirrung noch zu Überforderung kommen. Für Erwachsene sind die Figuren der Märchenfilme vielleicht etwas zu einfach gezeichnet, jedoch kann es anregend sein zu verfolgen, auf welche Art

und Weise verschiedene Eigenschaften in den Figuren als Extreme vorkommen. Da nicht alle Figuren in den Märchenfilmen statisch sind, sondern sich einige Figuren verändern und reifen, bieten sich die Märchenfilme durchaus zur Analyse der Charaktere einzelner Figuren an. Besonders die unterschiedlichen Arten der Charakterisierung (Fremd-, Selbst- und Erzählcharakterisierung), sowie die Beziehung zwischen den Figuren mit Berücksichtigung der angesprochenen Stereotype und Rollenklischees können zu aufschlussreichen Gesprächen im Unterricht führen.

Die **Themen, Motive und Symbole** der Märchenfilme (vgl. 4.2.1.5., 4.2.2.5., 4.2.3.5.) sind universal und stehen zueinander in engem Zusammenhang. Sie eignen sich als Ausgangspunkt für eine Thematisierung und Diskussion im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht. Das Thema des Reifeprozesses in Verbindung mit bestimmten Initiationsräumen ist in allen drei Märchenfilmen zu finden und stellt neben den anderen Themen (Geschwisterrivalität, Gerechtigkeit, Stellung der Frau, Geldgier, Lügen und Tod) eines der Grundthemen von Märchen dar. Die Motive (Gut und Böse, Glück und Unglück, Armut und Reichtum, Narzissmus bzw. Egoismus und Hilfsbereitschaft) der Märchenfilme sind aktuell und lebensnah und daher ein spannender Gesprächsstoff im Unterricht. Aber nicht nur Themen und Motive, sondern auch die in den Märchenfilmen vorkommenden Symbole (z.B. Tauben, Schuh, Asche, Stroh, Gold, Zwerg, Spiegel, Apfel, Glassarg, Drei, Sieben, Schwarz, Rot und Weiß) sind von Bedeutung für den Unterricht. Für die Lernenden kann es von Interesse sein, die unterschiedlichen Bedeutungen der Symbole herauszuarbeiten und mit Deutungen aus anderen Ländern zu vergleichen. Gerade in der heutigen Welt ist es wichtig, Symbole verstehen und interpretieren zu können.

Alle drei Märchenfilme sind deutschsprachige Filme und daher nicht synchronisiert. Generell wird in den Märchenfilmen sehr klar und deutlich gesprochen. Diese Tatsache hilft den Lernenden beim Verstehen der **Sprache** (vgl. 4.2.1.6.1., 4.2.2.6.1., 4.2.3.6.1.). Vor allem die Reime, Sprachformeln, aber auch einige der in den Märchenfilmen eingesetzten Lieder eignen sich für Übungen und weiterführende Aufgaben im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht. Sie prägen sich aufgrund ihrer Melodie, Klänge, Rhythmen und gereimten Verse schnell im Gedächtnis der Lernenden ein und bereichern den Fremdsprachenunterricht durch Abwechslung und Spaß. Neben Reimen, Sprachformeln und Liedern können aber auch die in Märchenfilmen vorkommenden

grammatischen und lexikalischen Erscheinungen von Interesse sein. In den Märchenfilmen *Aschenputtel* und *Schneewittchen* findet zum Beispiel die Zeitform Präteritum verstärkt Verwendung, während in den Filmen *Das Zaubermännchen* und *Schneewittchen* Fragen mit und ohne Interrogativpronomen gehäuft zum Einsatz kommen. In *Das Zaubermännchen* wird oft Gebrauch von Modalverben gemacht und in *Aschenputtel* werden häufig der Imperativ und andere Arten des Befehls und der Aufforderung eingesetzt. All diese grammatischen Phänomene können als Ausgangspunkt für die Einführung, Erklärung und Übung im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht verwendet werden. Zusätzlich können auch lexikalische Erscheinungen, wie zum Beispiel die in Märchenfilmen oft vorkommenden Adjektive, zur Erweiterung des Wortschatzes der Lernenden führen.

Vor allem die **Musik**, aber auch einige herausragende **Geräusche** der Märchenfilme (vgl. 4.2.1.6.1., 4.2.2.6.1., 4.2.3.6.1.) stellen eine gute Basis für eine Analyse im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht dar. In allen drei Märchenfilmen kommt Musik primär im Off vor und diese emotionalisiert die Handlung der Filme indirekt und scheinbar unbemerkt. Musik wird daher von den RezipientInnen eher unterbewusst und unterschwellig wahrgenommen und sollte im Rahmen des Unterrichts als ästhetischer Aspekt mehr Aufmerksamkeit erhalten. Obwohl die Geräusche der Märchenfilme vorrangig handlungsfunktional eingesetzt werden, eignen sich jedoch beispielsweise die in *Schneewittchen* vorkommenden Geräusche, wie zum Beispiel der Donner oder die Rufe des Käuzchens, mit ihren Funktionen neben der Musik für eine Analyse des Mediums Märchenfilm.

In Bezug auf die Analyse des **Kameraverhaltens** (vgl. 4.2.1.6.2., 4.2.2.6.2., 4.2.3.6.2.), bieten sich immer mindestens zwei der Schlüsselsequenzen der ausgewählten Märchenfilme an. Dabei stellen die früher produzierten Märchenfilme *Aschenputtel* und *Das Zaubermännchen* mit weniger Einstellungen pro Sequenz vielleicht eine bessere Grundlage für die Analyse dar als der später produzierte und damit neuere Märchenfilm *Schneewittchen* mit wesentlich mehr Einstellungen pro Sequenz. Gerade die ersten beiden Märchenfilme sind ein guter Ausgangspunkt dafür, Lernende mit der Analyse des filmästhetischen Aspekts des Kameraverhaltens bekannt zu machen. In den für die Analyse des Kameraverhaltens ausgewählten Schlüsselsequenzen aller drei Märchenfilme wird abwechselnd Gebrauch von den unterschiedlichen

Einstellungsgrößen, Kameraperspektiven, -bewegungen und -achsen gemacht, wobei der Märchenfilm *Schneewittchen* die größte Vielfalt in Bezug auf diese Aspekte aufweist. Spezielle Techniken, wie zum Beispiel der sogenannte Stopp-Trick oder das Schuss-Gegenschuss-Verfahren kommen in einigen der ausgewählten Märchenfilme zum Einsatz. Neben dem Kameraverhalten sollte auch die Montage Teil der Analyse im Unterricht sein, da dieser filmästhetische Aspekt die Lernenden auf die Übergänge zwischen den Einstellungen in einer Sequenz aufmerksam macht.

Die in den ausgewählten Märchenfilmen vorkommenden **Schauplätze** (z.B. Schloss und Wald) und eingesetzten Arten der **Ausstattung** (z.B. Kutsche, Kleidung, Waffen und Musikinstrumente) helfen den Lernenden des Deutsch als Fremdsprache-Unterrichts dabei, sich in eine andere Zeit, eine märchenhafte Zeit, zurückversetzt zu fühlen. Vor allem der Film *Schneewittchen* mit seinen in Deutschland gelegenen Schauplätzen bietet sich dafür an, den landeskundlichen Aspekt im Fremdspracheunterricht mitaufzunehmen, während der Film *Das Zaubermännchen* durch seine theaterhaften Filmkulisse besticht. Obwohl das **Licht** in allen drei Märchenfilmen natürlicher Beleuchtung entsprechen soll, wird gerade im Märchenfilm *Schneewittchen* das Licht auch auf besondere Art und Weise (z.B. Zeitraffereffekt) eingesetzt und eignet sich daher zur Analyse im Unterricht (vgl. 4.2.1.6.2., 4.2.2.6.2., 4.2.3.6.2.).

Die Mehrheit der Schlüsselsequenzen der Märchenfilme weist gewisse Konvergenzen zwischen **Bild- und Tonebene** (vgl. 4.2.1.6.3., 4.2.2.6.3., 4.2.3.6.3.) auf, aber nur wenige Sequenzen bieten sich dazu an, eine Ebene im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht wegzuschalten und den Lernenden die andere Ebene auf Basis des Gehörten oder Gezeigten erschließen zu lassen und damit Hör-Verstehen oder Seh-Verstehen zu üben. Auf jeden Fall weisen die Konvergenzen zwischen Bild- und Tonebene der Schlüsselsequenzen auf einen wichtigen Aspekt hin: Die Bildebene unterstützt die Tonebene und erleichtert auf diese Art und Weise das Verstehen.

Alle drei Märchenfilme *Aschenputtel*, *Das Zaubermännchen* und *Schneewittchen* stellen keine reine Illustration der Märchen der Brüder Grimm dar, entsprechen den Märchenvorlagen aber stellenweise sehr stark. Die abgeänderten und **zusätzlichen Aspekte** (vgl. 4.2.1.7., 4.2.2.7., 4.2.3.7.) in den Märchenfilmen bieten sich im Deutsch

als Fremdsprache-Unterricht auf jeden Fall zum Vergleich mit den Märchen der Brüder Grimm und im Fall von *Aschenputtel* sogar zum Vergleich mit Perrault's *Cendrillion* an. Dabei sollten im Unterricht auch immer die Funktionen dieser Aspekte und die eventuellen Beweggründe des Regisseurs und der Produzenten in Bezug auf diese Änderungen mitberücksichtigt werden.

5. Schlusswort

Der Einsatz von Märchenfilmen im Unterricht Deutsch als Fremdsprache kann sinnvoll, interessant, abwechslungsreich, anregend und vielfältig sein und ermöglicht authentische Schreib- und Sprechanlässe. Märchen sind Kulturgut und stellen mit ihren Themen, Motiven und Symbolen einer phantastischen Welt, in der mythische Wesen Seite an Seite mit menschlichen Figuren leben, ein großes Potential für den Fremdsprachenunterricht dar. Die Unterschiede und Ähnlichkeiten von Märchen aus den verschiedensten Ländern sind eine Fundgrube für den interkulturell-kommunikativen Deutsch als Fremdsprache-Unterricht. Da im täglichen Leben oft auch auf Aspekte von Märchen sowohl intertextuell als auch intermedial verwiesen wird, ist es umso wichtiger über Märchen, vor allem die Märchen der Brüder Grimm als Weltkulturerbe, Kenntnisse zu haben. Das Medium Film für die Präsentation von Märchen im Unterricht zu wählen, erweitert die Vielschichtigkeit der Zugänge. Die Arbeit mit Märchenfilmen ermöglicht die Förderung des Seh-Verstehens und Hör-Seh-Verstehens sowie die Schulung der Medienkompetenz anhand der Erarbeitung filmästhetischer Aspekte. Zusätzlich gewährleistet der Film ein Verständnis jenseits von Sprache und unterstützt die Lernenden dabei die manchmal antiquierte Sprache der Märchen besser zu verstehen. Film ist eine authentische und motivierende Textsorte und daher geeignet Märchen im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht zu präsentieren. Vor allem Kinder, aber auch Erwachsene haben Freude an Märchen beziehungsweise Märchenfilmen. Die oft verfilmten *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm sind fester Bestandteil der Kinderliteratur, sprechen aber auch die Gefühlswelt vieler Erwachsener, die sich in ihre Kindheit zurückversetzt fühlen, an. Für den Einsatz von Märchenfilmen im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht sind strukturierte Übungen und Aufgaben vor, während und nach dem Sehen von einzelnen Schlüsselsequenzen des Märchenfilms, die mindestens zwei Mal gezeigt werden sollten, sinnvoll. Dabei können alternierend alle Fertigkeiten und Sozialformen zur Anwendung kommen, um Abwechslung und Vielfalt im Unterricht Deutsch als Fremdsprache zu sichern.

Die in dieser Masterarbeit analysierten Märchenfilme *Aschenputtel*, *Das Zaubermännchen* und *Schneewittchen* eignen sich für den Unterricht Deutsch als Fremdsprache in mehrfacher Hinsicht. Der chronologische Handlungsverlauf und geringe Komplikationsgrad der Handlung führen dazu, dass die Märchenfilme leicht

nachvollziehbar sind. Zusätzlich lassen sich alle Märchenfilme aufgrund ihrer zeitlichen und räumlichen Abgrenzung leicht sequenzieren und Schlüsselsequenzen für den Deutsch als Fremdsprache-Unterricht herausfiltern. Die Narration der Märchenfilme ist zielgerichtet. Der Einsatz eines Erzählers und die daraus resultierenden unterschiedlichen Erzählebenen stellen eine Besonderheit dar und sind anregend für die Lernenden. Die Figuren der Märchenfilme werden auf verschiedene Art und Weise charakterisiert, sind einfach gezeichnet und daher problemlos für die Lernenden zu begreifen. Einige Figuren verändern sich und reifen im Laufe der Filmhandlung und eignen sich daher für eine Charakteranalyse im Unterricht. Generell laden die Figuren der Märchenfilme zur Identifizierung ein. Die Themen und Motive sind universal und lebensnah und somit geeigneter Ausgangspunkt für eine Thematisierung und Diskussion im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht. Die Symbole der Märchenfilme können oft mehrfach gedeutet werden, haben in verschiedenen Ländern unterschiedliche kulturelle Bedeutungen und bieten sich daher für einen interkulturellen Vergleich an.

Neben dem WAS der Märchenfilme *Aschenputtel*, *Das Zaubermännchen* und *Schneewittchen*, ist aber auch das WIE von Relevanz für den Unterricht Deutsch als Fremdsprache. In Bezug auf die akustischen Zeichen machen diese Märchenfilme Gebrauch von Reimen, Sprachformeln und Liedern, die aufgrund ihrer Klänge, Rhythmen, Melodien und gereimten Verse eine gute Basis für Übungen und weiterführende Aufgaben im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht darstellen. Sie bereichern den Unterricht durch die Faktoren Spaß und Abwechslung. Auch grammatische Phänomene und lexikalische Erscheinungen sind von Bedeutung. Grammatik kann eingeführt, erklärt und vertieft werden, während der Wortschatz der Lernenden erweitert wird. Musik und Geräusche erhalten im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht oft nicht sehr viel Aufmerksamkeit, sollten aber gerade hinsichtlich filmästhetischer Aspekte Teil der Analyse sein. In den ausgewählten Märchenfilmen wird primär Musik im Off zur unterschwelligen Emotionalisierung der Handlung eingesetzt. Geräusche sind vorrangig handlungsfunktional, aber von Zeit zu Zeit werden Geräusche mit einer bestimmten Funktion in den Märchenfilmen verwendet. In Bezug auf die visuellen Zeichen und speziell auf das Kameraverhalten eignen sich einige der Schlüsselsequenzen der Märchenfilme für den Deutsch als Fremdsprache-Unterricht. Es wird abwechselnd Gebrauch von verschiedenen Kameraeinstellungsgrößen, -perspektiven, -bewegungen und -achsen gemacht und besondere Techniken kommen

des Öfteren zum Einsatz. Das Licht soll in den Märchenfilmen vor allem der natürlichen Beleuchtung entsprechen, wird aber manchmal für spezielle Effekte eingesetzt und ist daher interessant für eine Analyse. Die Schauplätze und Arten der Ausstattung in den Märchenfilmen entsprechen einer vergangenen und märchenhaften Zeit. Die Konvergenzen zwischen Bild- und Tonebene unterstützen die Lernenden beim Verstehen, da allein auf Basis der Bildebene schon viel erschlossen werden kann. Die Märchenfilme *Aschenputtel*, *Das Zaubermännchen* und *Schneewittchen* ähneln den Märchenvorlagen der Brüder Grimm sehr stark, sind aber keine reinen Illustrationen dieser Vorlagen, da Aspekte und Figuren abgeändert oder hinzugefügt wurden. Daher bieten sich die ausgewählten Märchenfilme im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht auch als Vergleich zu den Märchen der Brüder Grimm an.

Alles in allem konnte anhand der Märchenfilme *Aschenputtel*, *Das Zaubermännchen* und *Schneewittchen* in dieser Masterarbeit gezeigt werden, dass Märchenfilme von Potential und Eignung für den Unterricht Deutsch als Fremdsprache sind und somit in Zukunft auch mehr zum Einsatz kommen sollten.

6. Bibliographie und Filmographie

6.1. Bibliographie

ACHARYA, Swati: Arbeit mit Spielfilmen im Unterricht Deutsch als Fremdsprache: Didaktisierungsmöglichkeiten des Films *Sonnenallee*. In: Welke, Tina/Faistauer, Renate (Hg.): Lust auf Film heißt Lust auf Lernen. Der Einsatz des Mediums Film im Unterricht Deutsch als Fremdsprache. – Wien: Praesens Verlag, 2010; 151-165

BALLSTAEDT, Steffen-Peter: Kognition und Wahrnehmung in der Informations- und Wissensgesellschaft, Konsequenzen gesellschaftlicher Veränderungen für die Psyche. In: Kübler, Hans-Dieter et al. (Hg.): Wissensgesellschaft. Neue Medien und ihre Konsequenzen. – Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 2004 (auf CD-Rom)

BARKOWSKI, Hans/WOLFF, Armin (Hg.): Umbrüche. Materialien Deutsch als Fremdsprache. Heft 76. – Regensburg: Wolff, 2006

BARSCH, Achim/SEIBERT, Peter (Hg.): Märchen und Medien. – Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 2007

BARTHELMES, Jürgen: Von Märchen, heutigen Kindern und der Schwierigkeit Märchen zu verfilmen. Impulsreferat für die Podiumsdiskussion „Märchenfilme – zwischen Kommerz und Kunst“. Filmfest München (23. Juni 1987). – München 1987.

BAUSCH, Karl/CHRIST, Herbert/KRUMM, Hans-Jürgen (Hg.): Handbuch Fremdsprachenunterricht. – Tübingen: Francke, 2003; 299-302

BEISBART, Ortwin/KERKHOFF-HADER, Bärbel (Hg.): Märchen. Geschichte – Psychologie – Medien. – Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 2007

BERGMANN, Ingrid: Erziehung zur Verantwortlichkeit durch die Zaubermärchen der Brüder Grimm unter besonderer Berücksichtigung der Sinnkategorie V. E. Frankels. Der „Andere“ in den Grimmschen Erlösungsmärchen - Bilder sinn-vollen Seins im Schulanfang. – Frankfurt am Main: Peter Lang, 1994

BETTELHEIM, Bruno: Kinder brauchen Märchen. – München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1976

BETTELHEIM, Bruno: Kinder brauchen Märchen. – Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1977

BETTERMANN, Christel/BETTERMANN, Rainer: Helft Schneewittchen. Märchen verstehen und verändern. In: Frühes Deutsch. Fachzeitschrift für Deutsch als Fremdsprache und Zweitsprache im Primarbereich. (2005) 4; 9-14

BIECHELE, Barbara: Film/Video/DVD in Deutsch als Fremdsprache – Bestandsaufnahme und Perspektiven. In: Barkowski, Hans/Wolff, Armin (Hg.): Umbrüche. Materialien Deutsch als Fremdsprache. Heft 76. – Regensburg: Wolff, 2006; 309-328

BIECHELE, Barbara: „Ich sehe was, was du nicht siehst“ – Reflexion zum Lernen mit Spielfilmen im Unterricht Deutsch als Fremd- und Zweitsprache. In: Eßer, Ruth/Krumm, Hans-Jürgen (Hg.): Bausteine für Babylon: Sprache, Kultur, Unterricht ... – München: Iudicium, 2007; 194-205

BIECHELE, Barbara: Verstehen braucht Sehen: entdeckendes Lernen mit Spielfilm im Unterricht Deutsch als Fremdsprache. In: Welke, Tina/Faistauer, Renate (Hg.): Lust auf Film heißt Lust auf Lernen. Der Einsatz des Mediums Film im Unterricht Deutsch als Fremdsprache. – Wien: Praesens Verlag, 2010; 13-32

BIECHELE, Barbara: Video im Sprachunterricht – zu ausgewählten Problemen der Theorie und Praxis eines neuen Mediums für den Fremdsprachenunterricht. In: Schmigalla, Hans (Hg.): Neuere Entwicklungen im Fach Deutsch als Fremdsprache. Wissenschaftliche Beiträge der Friedrich-Schiller-Universität. – Jena: 1989; 82-97

BIENK, Alice: Filmsprache. Einführung in die interaktive Filmanalyse. – Marburg: Schüren, 2006

BLELL, Gabriele/LÜTGE, Christiane: Filmbildung im Fremdsprachenunterricht: neue Lernziele, Begründungen und Methoden. In: FLuL (2008) 37; 124-140

BOGNER, Ralf Georg: Medienwechsel. In: Nünning, Ansgar (Hg.) Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Stuttgart: Metzler, 2008

BOHNENKAMP, Anne (Hg.) Literaturverfilmungen. – Stuttgart: Reclam, 2005

BOHNENKAMP, Anne: Vorwort. Literaturverfilmungen als intermediale Herausforderung. In: Bohnenkamp, Anne (Hg.) Literaturverfilmungen. – Stuttgart: Reclam, 2005; 9-38

BONIN, Felix von: Wörterbuch der Märchen-Symbolik. – Ahlerstedt: Param, 2009

BORSTNAR, Nils/PABST, Eckhard/WULFF, Hans Jürgen: Einführung in die Film- und Fernsehwissenschaft. – Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH, 2008

BRANDI, Marie-Luise: Video im Deutschunterricht. Eine Übungstypologie zur Arbeit mit fiktionalen und dokumentarischen Filmsequenzen. – Berlin, Wien et al.: Langenscheidt, 1998

BRANDT, Gabi/RIED, Elke: Vom Zauberwald zur Traumfabrik. Dokumentation der Fachtagung ‚Märchen und Film‘. – München: 1987

BREDELLA, Lothar: Bend it like Beckham. Überlegungen zu einer rezeptionsästhetischen Filmdidaktik. In: Der Fremdsprache Unterricht Englisch (2004) 38/H.68; 2-8

BRÜDER GRIMM: Kinder- und Hausmärchen. – Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1997

CHUDAK, Sebastian: Der deutsche Film auf Erfolgskurs! Warum nicht auch im Deutsch-als-Fremdsprache-Unterricht? In: Fremdsprache Deutsch. Zeitschrift für die Praxis des Deutschunterrichts (2007) 36; 14-16

CHUDAK, Sebastian: Lehrwerk ... oder vielleicht doch Filme? Überlegungen zu den Möglichkeiten effektiver Förderung der interkulturellen kommunikativen Kompetenz im Unterricht DaF durch den Einsatz von Lehrwerken und Filmen. In: Welke, Tina/Faistauer, Renate (Hg.): Lust auf Film heißt Lust auf Lernen. Der Einsatz des Mediums Film im Unterricht Deutsch als Fremdsprache. – Wien: Praesens Verlag, 2010; 61-83

EHLERS, Swantje: Märchen und Fremdsprachenlernen. In: ÖDaF-Mitteilungen (2004) 1; 64-76

ERHART, Renate: Die Schöne und das Biest ... von der Erzählung zum Film. – Frankfurt am Main: Lang, 2007.

EßER, Ruth/KRUMM, Hans-Jürgen (Hg.): Bausteine für Babylon: Sprache, Kultur, Unterricht ... – München: Iudicium, 2007

ETYA, Lee: Der Einsatz von Spielfilmen Unterricht Deutsch als Fremdsprache am Beispiel ‚Das fliegende Klassenzimmer‘. In: Welke, Tina/Faistauer, Renate (Hg.): Lust auf Film heißt Lust auf Lernen. Der Einsatz des Mediums Film im Unterricht Deutsch als Fremdsprache. – Wien: Praesens Verlag, 2010; 166-186

FAISTAUER, Renate: Prinzipien im Sprachunterricht = Prinzipien für die Arbeit mit Filmen im Sprachunterricht?! In: Welke, Tina/Faistauer, Renate (Hg.): Lust auf Film heißt Lust auf Lernen. Der Einsatz des Mediums Film im Unterricht Deutsch als Fremdsprache. – Wien: Praesens Verlag, 2010; 33-45

FAULSTICH, Werner: Grundkurs Filmanalyse. – Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2008

FREUND, Winfried: Deutsche Märchen. Eine Einführung. – München: Wilhelm Fink Verlag, 1996

FURMANEK, Kathrin: Spiel mir doch ein Märchen. In: Frühes Deutsch. Fachzeitschrift für Deutsch als Fremdsprache und Zweitsprache im Primarbereich. (2010) 19; 24-26

GAST, Wolfgang: Grundbuch – Einführung in die Begriffe und Methoden der Filmanalyse. – Frankfurt am Main: Diesterweg, 1993

GAST, Wolfgang/VOLMERS, B.: Fontane, Plenzdorf, Goethe – sehen oder lesen? In: Diskussion Deutsch (1981) 12

GIESEN, Rolf: Special Effects/Trick. In: Koebner, Thomas (Hg): Reclams Sachlexikon des Films. – Stuttgart: Reclam, 2002; 566-568

GREINER, Ulrich: Wie Wilhelm Grimm das Märchen erfand. In: Die Zeit (10.12.2009) 51, Feuilleton; 47

GÜGOLD, Barbara: Zum Einsatz des Spielfilms im Fremdsprachenunterricht. In: Fremdsprache Deutsch. Zeitschrift für die Praxis des Deutschunterrichts (1991) 4; 238-241

GUSE, Anette: Das Medium Spielfilm im DaF-Unterricht: Chancen zur Kommunikation und interkulturellen Wahrnehmung. In: Lorey, Christoph/Plews, John L./Rieger, Caroline L. (Hg.): Interkulturelle Kompetenzen im Fremdsprachenunterricht. Festschrift für Manfred Prokop. – Tübingen: Gunter Narr, 2007; 223-245

HEIDTMANN, Horst: Kindermedien in der DDR. – Stuttgart: Metzler, 1992.

HEIDTMANN, Horst: Von Dornröschen zum Shrek. Wandlungen des Märchenfilms. In: Barsch, Achim/Seibert, Peter (Hg.): Märchen und Medien. – Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 2007; 90-107

HORSTKEMPER, Marianne/BECK, Erwin: Externe Lebensräume. In: Journal für LehrerInnenbildung (2005) 3.5.; 4-9

INSTITUT FÜR DEMOSKOPIE ALLENSBACH: Allensbacher Berichte. Kinder brauchen Märchen. – Allensbach am Bodensee: 2003 (Zugriff: 04.06.2013)
http://www.ifd-allensbach.de/uploads/tx_reportsdocs/prd_0312.pdf

KIRSCH, Dieter: Es war einmal. Zur Funktion von Märchen im frühen Fremdsprachenunterricht. In: Frühes Deutsch. Fachzeitschrift für Deutsch als Fremdsprache und Zweitsprache im Primarbereich. (2005) 4; 4-8

KNOCH, Linde: Praxisbuch Märchen. Verstehen – Deuten – Umsetzen. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus, 2001

KOEBNER, Thomas (Hg): Reclams Sachlexikon des Films. – Stuttgart: Reclam, 2002

KRAH, Hans: Einführung in die Literaturwissenschaft/Textanalyse. – Kiel: Ludwig, 2006

KREß, Michaela: Das „Märchen von der Unke“ als Impuls zur Reflexion von Erziehung. In: Frühes Deutsch. Fachzeitschrift für Deutsch als Fremdsprache und Zweitsprache im Primarbereich. (2005) 4; 42-44

KÜBLER, Hans-Dieter et al. (Hg.): Wissensgesellschaft. Neue Medien und ihre Konsequenzen. – Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 2004 (auf CD-Rom)

LANGE, Günter (Hg.): Märchen – Märchenforschung – Märchendidaktik. – Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 2004

LEITZKE-UNGERER, Eva (Hg.): Film im Fremdsprachenunterricht. Literarische Stoffe, interkulturelle Ziele, mediale Wirkung. – Stuttgart: ibidem Verlag, 2009

LIPTAY, Fabienne: WunderWelten. Märchen im Film. – Remscheid: Gardez! Verlag, 2004

LOREY, Christoph/PLEWS, John L./RIEGER, Caroline L. (Hg.): Interkulturelle Kompetenzen im Fremdsprachenunterricht. Festschrift für Manfred Prokop. – Tübingen: Gunter Narr, 2007

LÜTHI, Max: Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen. – Tübingen/Basel: A. Francke Verlag, 1997

LÜTHI, Max: Es war einmal. Vom Wesen des Volksmärchen. – Göttingen Vandenhoeck & Ruprecht, 2008

LÜTHI, Max: So leben sie noch heute. Betrachtungen zum Volksmärchen. – Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1969

NEUHAUS, Stefan: Märchen. – Tübingen: Francke Verlag, 2005

NOWITZKI, Werner: Rumpelstilzchen goes Hip-Hop – ein interaktives Puppenspiel-Mitmach-Musical. In: Frühes Deutsch. Fachzeitschrift für Deutsch als Fremdsprache und Zweitsprache im Primarbereich. (2010) 19; 27-29

NÜNNING, Ansgar (Hg.) Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Stuttgart: Metzler, 2008

PROPP, Vladimir: Morphologie des Märchens. – Frankfurt: Suhrkamp, 1975

ROGER, Caillois. Das Bild des Phantastischen. Vom Märchen bis zur Science Fiction. In: Zondergeld, Rein A. (Hg.): Phaicon 1. Almanach der phantastischen Literatur. – Frankfurt am Main: Insel, 1974; 44-83

RÖLLEKE, Heinz: Die Märchen der Brüder Grimm. – München/Zürich: Artemis Verlag, 1985

RÖSSLER, Lydia: Viel weniger an Film ist mehr! In: Fremdsprache Deutsch. Zeitschrift für die Praxis des Deutschunterrichts (2007) 36; 17-20

RUNDFUNK BERLIN-BRANDENBURG: Schneewittchen Drehorte. 22.12.2011 (Zugriff: 30.06.2013)

http://www.rbb-online.de/maerchenfilm/6_auf_einen_streich/schneewittchen/burg_kriebstein.html

RUßEGGER, Arno: Nulla dies sine kinema. Eine kleine Einführung in die Filmanalyse in sechs Abschnitten. In: Wintersteiner, Werner (Hg.): Film im Deutschunterricht. ide (Informationen zur Deutschdidaktik) Heft 4. – Innsbruck: StudienVerlag, 2003; 17-35

SASS, Anne: Filme im Unterricht Sehen(d) lernen. In: Fremdsprache Deutsch. Zeitschrift für die Praxis des Deutschunterrichts (2007) 36; 5-13

SCHMIGALLA, Hans (Hg.): Neuere Entwicklungen im Fach Deutsch als Fremdsprache. Wissenschaftliche Beiträge der Friedrich-Schiller-Universität. – Jena: 1989

SCHMITT, Christoph: Märchen in Film und Fernsehen. Zur ‚Tradierung‘ von Volksdichtung im Bewegungsbild. In: Lange, Günter (Hg.): Märchen – Märchenforschung – Märchendidaktik. – Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 2004; 185-202

SCHNEIDER, Irmela: Der verwandelte Text. Wege zu einer Theorie der Literaturvermittlung. – Tübingen: Niemeyer, 1981

SCHWERDTFEGGER, Inge: Sehen und Verstehen. Arbeit mit Filmen im Unterricht Deutsch als Fremdsprache. – Berlin, München: Langenscheidt, 1989

SCHWERDTFEGGER, Inge: Übungen zum Hör-Sehverstehen. In: Bausch, Karl/Christ, Herbert/Krumm, Hans-Jürgen (Hg.): Handbuch Fremdsprachenunterricht. – Tübingen: Francke, 2003; 299-302

SERDINSKY, Andrea: „Märchenfilme im Unterricht Deutsch als Fremdsprache.“, 2014 (im Druck)

SPINNER, Kaspar H.: Märchendidaktik heute. In: Wardetzky, Kirstin/Zitzlsperger, Helga (Hg.): Märchen in Erziehung und Unterricht heute. Band 1. Beiträge zur Bildung und Lehre. – Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 1997; 48-65

STIASNY, Kurt: Was Grimmsche Märchen erzählen. Original und Deutung. – Staffhausen: Novalis Verlag, 1994

SURKAMP, Carola: Literaturverfilmungen im Unterricht: Die Perspektive der Fremdsprachendidaktik. In: Leitzke-Ungerer, Eva (Hg.): Film im Fremdsprachenunterricht. Literarische Stoffe, interkulturelle Ziele, mediale Wirkung. – Stuttgart: ibidem Verlag, 2009; 61-80

TIETZ, Karl-Ewald: „Märchen sind was für die Kleinen!“ Zur Wirkung von Märchen auf Jugendliche. In: Wardetzky, Kirstin/Zitzlsperger, Helga (Hg.): Märchen in Erziehung und Unterricht heute. Band 1. Beiträge zur Bildung und Lehre. – Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 1997; 221-245

TONSERN, Clemens: Der österreichische Spielfilm im Bereich DaF: Warum es sich lohnt, das ewige Dornröschen wach zu küssen. In: Welke, Tina/Faistauer, Renate (Hg.): Lust auf Film heißt Lust auf Lernen. Der Einsatz des Mediums Film im Unterricht Deutsch als Fremdsprache. – Wien: Praesens Verlag, 2010; 211-228

UTHER, Hans-Jörg: Handbuch zu den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm. Entstehung – Wirkung – Interpretation. – Berlin: Walter de Gruyter, 2008

VOSEN, Ursula: Blende. In: Koebner, Thomas (Hg.): Reclams Sachlexikon des Films. – Stuttgart: Reclam, 2002; 80

WAIDACHER, Susanne: Zwischen Faszination und Ablehnung: Märchen im Kontext von Theater-Festival und Schule. – Wien: Diplomarbeit Uni Wien, 2008

WARDETZKY, Kirstin/ZITZLSPERGER, Helga (Hg.): Märchen in Erziehung und Unterricht heute. Band 1. Beiträge zur Bildung und Lehre. – Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 1997

WELKE, Tina/FAISTAUER, Renate (Hg.): Lust auf Film heißt Lust auf Lernen. Der Einsatz des Mediums Film im Unterricht Deutsch als Fremdsprache. – Wien: Praesens Verlag, 2010

WELKE, Tina: Film als Erzählung – Filmisches Erzählen. Formen und Möglichkeiten audio-visuellen Erzählens. In: ÖDaF-Mitteilungen (2011) 2; 61-75

WIENKER-PIEPHO, Sabine: Wege der Märchenforschung im 21. Jahrhundert? Trends und Tendenzen. In: Beisbart, Ortwin/Kerkhoff-Hader, Bärbel (Hg.): Märchen. Geschichte – Psychologie – Medien. – Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 2007; 72-88

WINTERSTEINER, Werner (Hg.): Film im Deutschunterricht. ide (Informationen zur Deutschdidaktik) Heft 4. – Innsbruck: StudienVerlag, 2003

WULFF, Hans J.: Sequenz. In: Koebner, Thomas (Hg.): Reclams Sachlexikon des Films. – Stuttgart: Reclam, 2002; 547-549

WULFF, Hans J.: Zeitlupe/Zeitraffer. In: Koebner, Thomas (Hg.): Reclams Sachlexikon des Films. – Stuttgart: Reclam, 2002; 672-673

ZITZLSPERGER, Helga: Haben Märchen einen Bildungswert? In: Wardetzky, Kirstin/Zitzlsperger, Helga (Hg.): Märchen in Erziehung und Unterricht heute. Band 1. Beiträge zur Bildung und Lehre. – Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 1997; 35-47

ZONDERGELD, Rein A. (Hg.): Phaicon 1. Almanach der phantastischen Literatur. – Frankfurt am Main: Insel, 1974

6.2. Filmographie

Die schönsten Märchenfilme der Gebrüder Grimm: Aschenputtel. Deutschland 2007 (BRD 1955), 78 Minuten, Drehbuch und Regie: Fritz Genschow.

Ein DEFA Märchen. Das Zaubermännchen nach dem Märchen Rumpelstilzchen. Deutschland 2002 (DDR 1960), 69 Minuten, Drehbuch: Gudrun Rammler, Margot Beichler und Christoph Engel, Regie: Christoph Engel.

6 auf einen Streich: Schneewittchen. Deutschland 2009, 59 Minuten, Drehbuch: Andreas Knaup, Regie: Thomas Freundner.

Abstract

Diese Masterarbeit befasst sich mit dem Einsatz von Märchenfilmen im Unterricht Deutsch als Fremdsprache und versucht folgende Fragen zu beantworten: Welches Potential stellen Märchenfilme für den Unterricht Deutsch als Fremdsprache dar? Was macht Märchenfilme für den Unterricht Deutsch als Fremdsprache geeignet und einsetzbar? Anhand eines selbsterstellten Kriterienkatalogs werden drei verschiedene deutschsprachige Märchenfilme analysiert und die Ergebnisse in Bezug auf das Potential und die Eignung für den Deutsch als Fremdsprache-Unterricht festgehalten. Im Ergebnisteil wird deutlich, dass die ausgewählten Märchenfilme aufgrund des Handlungsverlaufs, der Narration, der Figuren, der Themen, Motive und Symbole, der Filmästhetik und zusätzlicher Aspekte im Vergleich zur Grimm-Märchenvorlage von Relevanz für den Deutsch als Fremdsprache-Unterricht sind. Sowohl das WAS (inhaltliche, narrative und thematische Aspekte) als auch das WIE (filmästhetische und filmsprachliche Aspekte) der Märchenfilme spielt dabei eine Rolle. Märchen sollten im Fremdsprachenunterricht daher nicht nur gelesen, sondern auch anhand des Mediums Film präsentiert werden. Denn der Einsatz von Märchenfilmen im Deutsch als Fremdsprache-Unterricht ermöglicht vielfältige authentische Sprech- und Schreibenlässe und kann daher interessant und anregend und für den Spracherwerb durchaus sinnvoll sein.

Lebenslauf

Name: Andrea SERDINSKY

Titel: Mag. phil.

Geburtsdatum: 10.05.1988

Geburtsort: Wien

Nationalität: Österreich

Schul Ausbildung und wissenschaftlicher Werdegang

1994/95 – 1997/98	Piaristenvolksschule Maria Treu
1998/99 – 2005/06	Piaristengymnasium, BG VIII
WS 2006 – SS 2011	Universität Wien Lehramt Englisch und Psychologie/Philosophie Modul Teaching English for Specific Purposes (TESP) Modul Deutsch als Fremd- und Zweitsprache
SS 2010	Erasmus: University of Aberdeen, UK
WS 2011 – SS 2014	Universität Wien Masterstudium Deutsch als Fremd- und Zweitsprache
Juli/August 2013	Vortrag (Sektion Film) bei der Internationalen Tagung der DeutschlehrerInnen (IDT) in Bozen: „Märchenfilme im Unterricht Deutsch als Fremdsprache“

Wien, 2014