universität wien

# Diplomarbeit

**Titel der Diplomarbeit**

## „Verwandlungen in der Kinder- und Jugendliteratur“

verfasst von

Tanja Pevny

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2014

| | |
|---|---|
| Studienkennzahl lt. Studienblatt: | A 190 333 313 |
| Studienrichtung lt. Studienblatt: | Lehramtsstudium UF Deutsch und UF Geschichte, Sozialkunde, Politische Bildung |
| Betreuer: | Doz. Mag. Dr. Ernst Seibert |

## Danksagung

Ich widme meine Abschlussarbeit in Liebe und Dankbarkeit meiner Familie, die mich mit viel Geduld und Verständnis durch mein Studium begleitet hat. Meinen Eltern danke ich dafür, dass sie mir mein Studium ermöglicht und mich in all meinen Entscheidungen unterstützt haben. Mein besonderer Dank gilt darüber hinaus meinem Zwillingsbruder, da er mir während meines Arbeitsprozesses mit Rat und Tat zur Seite stand und mir immer wieder Denkanstöße lieferte. Ich danke all jenen Menschen, die mich während meines Studiums inspiriert und angespornt haben, aber auch jenen, die mich vor Herausforderungen gestellt haben und mich daran wachsen ließen.

Herrn Prof. Seibert danke ich für die kompetente Betreuung meiner Diplomarbeit. Dank seiner Expertise im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur konnte er mir wertvolle Unterstützung zuteilwerden lassen.

**1 Einleitung ..... 5**

**2 Das Verwandlungsmotiv als kulturhistorisches und literarisches Phänomen ..... 7**

**3 Das Verwandlungsmotiv in den Grimmschen Märchen ..... 10**

3.1 Fremdgesteuerte Tierverwandlungen ..... 11

3.1.1 Verwandlungen durch Verwünschung ..... 11

3.1.2 Erlösung ..... 16

3.1.3 Strafverwandlungen ..... 18

3.1.4 Verwandlungen in helfender Absicht ..... 21

3.2 Selbstgesteuerte Tierverwandlungen ..... 23

3.2.1 Magische Flucht ..... 24

3.2.2 Meister und Schüler- Verwandlung als erlernbare Fähigkeit ..... 25

3.3 Sonderformen des Verwandlungsmotivs ..... 27

3.3.1 Pränatale Verwandlungen ..... 27

3.3.2 Seelenwanderung ..... 30

**4 Das Verwandlungsmotiv in den Klassikern der Kinder- und Jugendliteratur ..... 34**

4.1 Der Klassikerdiskurs in der Forschungsliteratur ..... 34

4.1.1 Der Stellenwert des Verwandlungsmotivs in der Forschungsliteratur ..... 35

4.2 Alice und Nils-Wachsen und schrumpfen ..... 36

4.3 Carlo Collodi: *Pinocchios Abenteuer* ..... 38

4.3.1 Verwandlung als Instrument der Erziehung ..... 38

4.3.2 Pinocchios Tierwerdung ..... 46

4.3.3 Der Esel als Symbolträger ..... 49

4.3.3.1 Eselsritt und Schandesel ..... 51

4.3.4 Parallelen zwischen *Der goldene Esel* und *Pinocchios Abenteuer* ..... 52

4.4 Otfried Preußler: *Krabat* ..... 55

4.4.1 Verwandlungsfähigkeit als erlernbare Gabe ..... 56

**5 Das Verwandlungsmotiv in modernen kinder- und jugendliterarischen Texten ..... 66**
5.1 Janusz Korczak: *Kaitus oder Antons Geheimnis* ..... 66
5.1.1 Der kindliche Zauberer ..... 67
5.1.2 Kaitus Hundeleben ..... 71
5.2 Cornelia Funke: *Steinernes Fleisch* und *Lebendige Schatten* ..... 73
5.2.1 Die Figur der Gestaltwandlerin ..... 74
5.2.2 Funktionalität und Preis der Verwandlungsgabe ..... 77
5.2.3 Stein-Metamorphose ..... 79
5.2.3.1 Erinnern und Vergessen ..... 80

**6 Literaturverzeichnis ..... 82**
6.1 Primärliteratur ..... 82
6.1.1 Antike Stoffe ..... 82
6.1.2 Märchen ..... 82
6.1.3 Kinder- und jugendliterarische Klassiker ..... 83
6.1.4 Weitere Primärliteratur ..... 83
6.2 Sekundärliteratur ..... 84
6.2.1 Lexika und Enzyklopädien ..... 84
6.2.2 Monographien ..... 85
6.2.3 Internetquellen ..... 87

**7 Anhang ..... 88**
7.1 Zusammenfassung/Fazit ..... 88
7.2 Lebenslauf ..... 90

# 1 Einleitung

Veränderung und Verwandlung sind grundlegende Elemente der menschlichen Entwicklung, denn Körper und Geist sind einem steten Wandel und Reifungsprozess unterworfen. Auch bei der literarischen Verwandlung geht mit einer physischen Metamorphose häufig auch eine psychische Reifung einher. Das Spektrum literarischer Verwandlungen ist groß und die Spielarten vielfältig, weshalb ich mich zwecks einer Themeneingrenzung ausschließlich mit dem Motiv der Tierverwandlung befasse. Dieses umfasst die Verwandlung eines Menschen in ein Tier oder die Verwandlung eines Tieres in einen Menschen. Die Wandlung in eine monströse oder hybride Tiergestalt wird mich nur am Rande beschäftigen. Der Großteil meiner Diplomarbeit ist der Textanalyse gewidmet, bei welcher ich aussagekräftige kinder- und jugendliterarische Werke kontrastiv gegenüberstelle und Thesen erstelle. Ich möchte herausfinden, ob sich das ursprüngliche Motiv der Tierverwandlung, bekannt aus Mythos, Märchen und Sage, in der aktuellen Kinder- und Jugendliteratur durchsetzt und wie es sich im Laufe seiner Entwicklung verändert hat. Zu diesem Zweck beschäftige ich mich zu Beginn meiner Arbeit mit den Grimmschen Tierverwandlungsmärchen, analysiere danach das Verwandlungsmotiv in einigen ausgewählten kinder- und jugendliterarischen Klassikern und befasse mich schlussendlich mit Verwandlung und Gestaltwandlung in modernen phantastischen Erzählungen. Es wird sich zeigen, welchen Stellenwert das Tierverwandlungsmotiv in der Kinder- und Jugendliteratur einnimmt und wie es sich motivgeschichtlich weiterentwickelt hat. In meiner Beschäftigung mit unterschiedlichen Metamorphose-Fiktionen unterscheide ich die selbstgesteuerte von der fremdgesteuerten Tierverwandlung und gehe dabei auf Funktionalität und Folgen der Metamorphosen ein. Auch der Identitätsdiskurs wird eine bedeutende Rolle spielen. Ich möchte der Frage nachgehen, ob die betreffenden Figuren ihre körperliche Wandlung eher als identitätsstiftend oder identitätsstörend empfinden und ob es in den Texten zu einem Selbstfindungsprozess der Protagonisten kommt. Thematisiert wird auch das Verhältnis zwischen Animalischem und Menschlichem, etwa der Grad an menschlichem Bewusstsein während der Zeit als Tier.[1] Verknüpft mit dem

[1] Vgl.: O'Sullivan, Emer/Sonja Loidl: Phantastische Kinder- und Jugendliteratur. Reihe spektrum 07 im Fernkurs Kinder- und Jugendliteratur der STUBE. Wien 2012. S. 22.

Triebsteuerungsdiskurs soll gezeigt werden, inwieweit die Verwandelten von ihrer neuen Gestalt beeinflusst werden und sich dieser angleichen.

Um den Lesefluss nicht zu stören, werde ich auf einen geschlechterbewussten Sprachgebrauch verzichten. Ich möchte jedoch betonen, dass ich mich in meiner gesamten Arbeit auf beide Geschlechter beziehe.

# 2 Das Verwandlungsmotiv als kulturhistorisches und literarisches Phänomen

Das Verwandlungsmotiv nimmt in der Kulturgeschichte der Menschheit einen besonderen Stellenwert ein. Es gehört zu den ältesten Motiven der Literatur und ist ein Erbteil aus mythischer und religiöser Vorstellung, in welcher die Durchlässigkeit der Gestaltwelten von Göttern, Menschen, Tieren, bis hin zu den Pflanzen und den leblosen Dingen selbstverständlich ist.[2] Reste dieser Auffassung leben in unterschiedlichen literarischen und medialen Bearbeitungen weiter, wobei dieses ursprüngliche Motiv von völkisch-kulturellen Faktoren geprägt ist. Das Verwandlungsmotiv nahm im Gedankengut antiker Kulturen einen festen Platz ein, aber auch archaische Gesellschaften kannten die Vorstellung vom Gestaltwechsel zwischen Mensch und Tier bereits.[3] Nicht nur die alten Ägypter stellten ihre Götter in Tierform dar, auch in der griechisch-römischen Antike spielte die göttliche Wandelbarkeit eine zentrale Rolle. Ein wichtiges Zeugnis für die griechisch-römische Mythologie und deren Verwandlungsvorstellungen bilden die *Metamorphosen*[4] Ovids. Dieses in der Tradition des Sammelgedichtes stehende Epos in fünfzehn Büchern wurde im ersten Jahrzehnt n. Chr. geschrieben und enthält rund 250 Verwandlungssagen.[5] Schon bei Ovid wird zwischen einer physischen und einer psychischen Metamorphose unterschieden. Eine physische Metamorphose veranschaulicht den Übergang von einer Gestalt zu einer anderen, zumeist die Verwandlung eines Menschen in einen Bestandteil der botanischen, animalischen, mineralischen oder astralen Natur, während sich bei einer psychischen Metamorphose nicht das Äußere, sondern das Innere einer Figur wandelt.[6] Einen besonderen Stellenwert nehmen Tierverwandlungen ein, welche in diesem antiken Werk mit der göttlichen Macht und dem göttlichen Willen verknüpft sind. Sowohl

---

[2] Vgl.: Mattenklott, Gundel: Zauberkreide. Kinderliteratur seit 1945. Stuttgart: Metzler 1989. S. 206.
[3] Vgl.: Shojaei Kawan, Christine: Tier, Tiere. - In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Begründet von Kurt Ranke, hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich. Bd. 13: Suchen-Verführung. Berlin [u.a.]: De Gruyter 2010. Sp. 541.
[4] Ovidius Naso, Publius: Metamorphosen. Lateinisch - deutsch. Übers. und hrsg. von Michael von Albrecht. Durchges. und bibliogr. erg. Ausg. Stuttgart: Reclam 2010.
[5] Vgl.: Brunner Ungricht, Gabriela: Die Mensch-Tier-Verwandlung. Eine Motivgeschichte unter besonderer Berücksichtigung des deutschen Märchens in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Bern [u.a.]: Peter Lang 1998. (Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur, 1676). S. 25.
[6] Vgl.: Freidl/Harzer: Ich bin. Aber ich habe mich nicht… Über Verwandlungen in der Kinder- und Jugendliteratur. 2009. S. 104.

Selbstverwandlungen als auch Fremdverwandlungen werden in der Regel von Göttern oder göttlichen Abkömmlingen initiiert. Während die selbstgesteuerte Tierverwandlung oft zum Zweck der Täuschung eingesetzt wird und vor allem mit dem Erreichen erotischer Ziele verknüpft ist, wird das Mittel der fremdgesteuerten Tierverwandlung häufig als Bestrafung für die Impietät gegen die Götter eingesetzt. [7] Das Verwandlungsmotiv hat in den einzelnen Episoden des Werkes eine unterschiedliche Gewichtung, wobei partielle oder vollständige Tierverwandlungen recht häufig thematisiert werden. Ovids *Metamorphosen* trugen ihren Teil dazu bei, dass das Motiv der Verwandlung Gegenstand der Weltliteratur und damit Vorbild anderer literarischer Bearbeitungen wurde.[8] In der Märchen- und Sagenwelt der verschiedenen Kulturen spielt es eine bedeutende Rolle, es wird aber auch immer wieder in aktuelleren literarischen Produkten aufgegriffen. Einige Verwandlungs-Episoden Ovids leben in anderen Literaturprodukten weiter und zeichnen sich durch eine besonders hohe Nachhaltigkeit aus. „Die erste konkrete Metamorphose bei Ovid ist diejenige, die zugleich auch die häufigste überlieferte Verwandlung im Laufe der Rezeptionsgeschichte ist: die Lykanthropie.“[9] Das Motiv der Wolfsverwandlung wird in zahlreichen aktuellen kinder- und jugendliterarischen Werken aufgegriffen. In Stephenie Meyers *Bis(s) zur Mittagsstunde*[10] werden die Figuren Werwolf und Vampir gegenübergestellt und somit einerseits die Verkörperung der Metamorphose und andererseits der Inbegriff der Nicht-Metamorphose.[11] In Joanne K. Rowlings *Harry Potter und der Gefangene von Askaban*[12] begegnet uns der Werwolf Remus Lupin, welcher mit seiner wilden animalischen Seite zu kämpfen hat. Thematisiert wird die Wolfsverwandlung ebenfalls in Bill Willinghams *Fables*-Comics[13], um ein Beispiel eines anderen literarischen Genres zu nennen.[14] Das Verwandlungsmotiv

---

[7] Vgl.: Brunner Ungricht: Die Mensch-Tier-Verwandlung. 1998. S. 27.
[8] Vgl.: Saletta, Ester: Das Mensch-Tier-Verwandlungsmotiv in der italienischen Märchentradition der Gegenwart. - In: Blecourt, Willem de/Christa Agnes Tuczay (Hg.): Tierverwandlungen. Codierungen und Diskurse. Tübingen: Francke 2011. S. 157.
[9] Freidl/Harzer: Ich bin. Aber ich habe mich nicht… Über Verwandlungen in der Kinder- und Jugendliteratur. 2009. S. 108.
[10] Meyer, Stephenie: Bis(s) zur Mittagsstunde. Aus dem Engl. Von Sylke Hachmeister. Hamburg: Carlsen 2006.
[11] Freidl/Harzer: Ich bin. Aber ich habe mich nicht… Über Verwandlungen in der Kinder- und Jugendliteratur. 2009. S. 109.
[12] Rowling, Joanne K.: Harry Potter und der Gefangene von Askaban. Aus dem Engl. Von Klaus Fritz. Hamburg: Carlsen 1999.
[13] Willingham, Bill/Lan Medina [u.a.]: Fables. Legenden im Exil. Bd. 1. Nettetal-Kaldenkirchen: Panini 2006.
[14] Die Fables-Comicreihe arbeitet zwar mit kinderliterarischen Motiven und Figuren, gehört aber aufgrund ihrer Darstellung von Gewalt und Sexualität in die Welt der Erwachsenenliteratur.

hat sich einen festen Platz in der Literatur und in anderen Medien erobert, wobei es eine zentrale Rolle in der Kinder- und Jugendliteratur spielt. Das Motiv der Verwandlung spricht den kindlichen oder jugendlichen Rezipienten unter anderem an, weil es mit einer gewissen Identitätsproblematik verknüpft ist und somit Identifikationspotenzial bietet. Da Kinder und Jugendliche noch im Wandel begriffen und in ihrer körperlichen und seelischen Entwicklung noch nicht völlig ausgereift sind und selbst mehrmalige „Gestaltwechsel“ durchleben, können sie sich mit den sich wandelnden literarischen Figuren besonders gut identifizieren.[15]

[15] Vgl.: Mattenklott: Zauberkreide. 1989. S. 207.

# 3 Das Verwandlungsmotiv in den Grimmschen Märchen

Das Verwandlungsmotiv nimmt in den sogenannten einfachen literarischen Formen, wie Mythos, Märchen und Sage, international einen hohen Stellenwert ein. Es ist zu allen Zeiten und in zahlreichen Kulturen immer wieder aufgegriffen und in den verschiedensten Medien bearbeitet worden. Die von diesem ursprünglichen Motiv ausgehende Faszination ist unbestreitbar. Das Verwandlungsmotiv stellt ein archetypisches Urbild des vorrational-mythischen Denkens dar, welches offensichtlich fundamentale und essentielle menschliche Emotionen anspricht und deshalb auch wiederholt neu ausgeschöpft und präsentiert wird.[16] Der Stellenwert und die Darstellung des Tierverwandlungsmotivs in anderen literarischen Gattungen sind individuell zu betrachten. Zweifellos gehört es aber zu dem Inventar des Märchens. Es ist nicht nur fester Bestandteil des Volksmärchens, sondern hat seinen Platz auch im Kunstmärchen gefunden. Das Motiv der Verwandlung gehört zu den häufigsten Vorgängen im Märchen, es ist gewissermaßen „Kennzeichen und treibendes Moment des Wunderbaren“[17]. Man unterscheidet generell die selbstgesteuerte von der fremdgesteuerten Verwandlung.

In den Grimmschen Märchen lassen sich Spuren von unterschiedlichen Verwandlungstheorien finden. Nach einer archaischen Vorstellung über Tierverwandlungen ist der Übergang zwischen menschlicher und tierischer Daseinsform fließend und ohne Anwendung von Magie möglich, da dieses Konzept davon ausgeht, dass die Tier- und Menschenwelt einerseits gleichgeordnet nebeneinander steht und das Tier andererseits einen menschlichen Kern besitzt.[18] Diese Theorie geht davon aus, dass ein Gestaltwechsel, bedingt durch die Nähe zwischen Mensch und Tier, einfach und naheliegend ist. Relikte dieser ursprünglichen Vorstellung spiegeln sich vor allem in der Darstellung der Selbstverwandlung wider, welche mühelos und ohne die Zuhilfenahme magischer Gegenstände vollbracht wird. Die selbstgesteuerte und bewusst durchgeführte Tierverwandlung wird in diesem Kontext als Ascension mit der Funktion der

[16] Vgl.: Brunner Ungricht: Die Mensch-Tier-Verwandlung. 1998. S. 311.
[17] Brunner Ungricht: Die Mensch-Tier-Verwandlung. 1998. S. 13.
[18] Vgl.: Horn, Katalin: Tierhaut. - In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Begründet von Kurt Ranke, hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich. Bd. 13: Suchen-Verführung. Berlin [u.a.]: De Gruyter 2010. Sp. 613.

Aufwertung im Sinne einer Erweiterung der Fähigkeiten gesehen, während die Fremdverwandlung oft eine Degradation mit der Funktion der Bestrafung bedeutet.[19] Selbst wenn eine Fremdverwandlung in helfender Absicht getätigt wird, entzieht sich die körperliche Wandlung der Kontrolle der verwandelten Figuren und geht mit Machtlosigkeit einher. Das theoretische Konzept der Fremdverwandlung scheint aus einer späteren Kulturperiode zu stammen, in der die Naturverbundenheit des Menschen und die Achtung vor dem Tier bereits abgenommen haben und die aufgezwungene Tiergestalt meist als Strafe oder Qual erscheint.[20] Diese Verwandlungsvorstellung nimmt im Grimmschen Märchen wesentlich mehr Platz ein, Fremdverwandlungen werden bedeutend häufiger geschildert als Selbstverwandlungen.

Ich untersuche die Darstellung der Tierverwandlung anhand der Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, da diese Märchensammlung eine unvergleichbar hohe Bedeutung für die Kulturgeschichte und einen großen Bekanntheitsgrad hat. In meiner Analyse greife ich auf bereits veröffentlichtes Material zurück, wobei ich mich besonders an der umfassenden *Enzyklopädie des Märchens*[21], an Hans-Jörg Uthers[22] *Handbuch zu den »Kinder- und Hausmärchen« der Brüder Grimm*[23] und an dem Werk *Die Mensch-Tier-Verwandlung*[24] von Gabriela Brunner Ungricht orientiere.

## 3.1 Fremdgesteuerte Tierverwandlungen

### 3.1.1 Verwandlungen durch Verwünschung

Die meisten Verwandlungen eines Menschen in ein Tier werden in den Grimmschen Märchen durch eine Verwünschung und somit fremdgesteuert herbeigeführt. Für diese Tierverwandlungen sind häufig zauberkundige Figuren verantwortlich, welche

[19] Vgl.: Freidl/ Harzer: Ich bin. Aber ich habe mich nicht… Über Verwandlungen in der Kinder- und Jugendliteratur. 2009. S. 113.
[20] Vgl.: Brunner Ungricht: Die Mensch-Tier-Verwandlung. 1998. S. 25.
[21] Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Begründet von Kurt Ranke, hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich. 13 Bde. Berlin [u.a.]: De Gruyter, Bd. 1: 1977 - Bd. 13: 2010.
[22] Hans-Jörg Uther lehrt an der Universität Duisburg-Essen Literaturwissenschaft und ist Redaktionsmitglied der Arbeitsstelle „Enzyklopädie des Märchens“. Er gehört international zu den führenden Märchenforschern.
[23] Uther, Hans-Jörg: Handbuch zu den «Kinder- und Hausmärchen» der Brüder Grimm. Entstehung-Wirkung-Interpretation. Berlin [u.a.]: De Gruyter 2008.
[24] Brunner Ungricht, Gabriela: Die Mensch-Tier-Verwandlung. Eine Motivgeschichte unter besonderer Berücksichtigung des deutschen Märchens in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Bern [u.a.]: Peter Lang 1998. (Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur, 1676).

den Betreffenden durch die jeweilige Verwünschung Schaden zufügen wollen. Im Märchen wird meist kein näherer Grund für die Verwünschung genannt, die Schadensabsicht ist Teil der boshaften Natur jener zauberkundigen Figuren. Die Figur der Hexe ist in den Grimmschen Märchen für die meisten fremdgesteuerten Tierverwandlungen verantwortlich. Sie erscheint im Märchen als ein dämonisch-kannibalisches Wesen mit großer Zauberkraft, dessen äußere Erscheinung meist als missgebildete Menschengestalt gedacht wird.[25] Die Hexe treibt ihr Unwesen, indem sie andere Figuren verwünscht und damit ins Unglück stürzt. Oft handelt es sich bei der Figur der bösen Stiefmutter um ein hexenhaftes Geschöpf, wie es in *Brüderchen und Schwesterchen* [KHM 11] oder in *Das Lämmchen und Fischchen* [KHM 141] der Fall ist. In beiden Texten werden arglose Kinder von ihren missgünstigen Stiefmüttern in Tiere verwandelt. Die hexenhaften Verwünschungen beschränken sich allerdings nicht nur auf Tierverwandlungen, Metamorphosen aller Art werden initiiert, um Schaden anzurichten. In einigen Märchen werden Tierverwandlungen mit anderen Verzauberungen verknüpft. So wird beispielsweise das Opfer der Hexe aus *Der Trommler* [KHM 193] in einen Holzklotz verwandelt, während der Verwünschte aus dem Märchen *Die Alte im Wald* [KHM 123] in einen Baum verwandelt wird. Aber auch die Metamorphose in ein völlig lebloses Material ist denkbar. In dem Märchen *Der Soldat und der Schreiner* [KHM A22] werden zahllose Menschen von einer hexenhaften Alten in Stein verwandelt. Meist werden in den Grimmschen Märchen die Hexen im abstrakten Stil des Volksmärchens einfach genannt oder höchstens mit dem Attribut alt, hässlich oder böse versehen.[26] Selten kommt es zu einer genaueren Beschreibung, wie etwa in dem Märchen *Jorinde und Joringel* [KHM 69]. In diesem Märchentext wird erzählt, dass sich die Erzzauberin am Tag zur Katze oder zur Nachteule machen kann und am Abend wieder eine menschliche Gestalt annimmt, welche in dem Märchen wie folgt beschrieben wird: „ Nun war die Sonne unter: die Eule flog in einen Strauch, und gleich darauf kam eine alte krumme Frau aus diesem hervor, gelb und mager: große rote Augen, krumme Nase, die mit der Spitze ans Kinn reichte.“[27] In diesem Textausschnitt wird die Verwandlungsfähigkeit der Hexe angesprochen. Sie kann sich in beliebige Tiere verwandeln, wobei besonders die

[25] Vgl.: Brunner Ungricht: Die Mensch-Tier-Verwandlung. 1998. S. 38.
[26] Vgl.: Brunner Ungricht: Die Mensch-Tier-Verwandlung. 1998. S. 123.
[27] Grimm, Brüder: Kinder- und Hausmärchen. Ausg. letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm. Mit einem Anhang sämtlicher, nicht in allen Auflagen veröffentlichter Märchen und Herkunftsnachweisen hrsg. v. Heinz Rölleke. Bd. 1. Stuttgart: Reclam 2010. S. 350.

Katze als die beliebteste Verwandlungsform und damit als das Hexentier par excellence gilt.[28]

Vereinzelt wird die Figur der Hexe aber auch positiv gezeichnet. In den betreffenden Märchen beeinflussen hexenhafte Gestalten die menschlichen Protagonisten nicht in schadender, sondern in helfender Absicht. Die Hexe aus dem Märchen *Die Gänsehirtin am Brunnen* [KHM 179] nimmt sich einer verstoßenen Königstochter an und trägt mit ihren Zaubergaben zu dem persönlichen Glück der jungen Frau bei. Die hexenhafte Alte aus dem Märchen *Die Nixe im Teich* [KHM 181] bewahrt zwei Eheleute vor dem sicheren Tod, indem sie ihre Verwandlungsmagie einsetzt. Sie wird im Gegensatz zu der Hexe aus dem erstgenannten Märchen nicht explizit als solche bezeichnet, doch die Attribute, welche ihr zugeschrieben werden, sprechen für ihre hexenhafte Natur. Nicht nur ihr fortgeschrittenes Alter und ihr Wissen über Magie sowie ihre Zauberkünste weisen sie als Hexe aus, sondern auch die Abgeschiedenheit ihrer Wohnstätte. Die Wohnstätte der Märchenhexe liegt üblicherweise fernab von allen Menschen im tiefen Wald, welcher die Grenze zum dämonischen Machtbereich ausmacht.[29]

Seltener wird das männliche Gegenstück zur Hexe, der Zauberer, als Verursacher einer Verwünschung mit Verwandlungskonsequenz genannt. Es handelt sich bei dem Zauberer ebenfalls um eine Figur, die zur Selbstverwandlung und Fremdverwandlung gleichermaßen fähig ist. Werden Verwünschungen von Zauberern erwirkt, hängen diese oft mit einer Zurückweisung durch eine Frau zusammen. Die schöne Jungfrau aus dem Märchen *Die drei Schwestern* [KHM A16] versagt einem gottlosen Zauberer ihre Liebe und wird dafür von ihm in einen todesähnlichen Schlaf versetzt, während ihre drei Brüder in wilde Tiere verwandelt werden. Die Königstochter aus dem Märchen *Der gläserne Sarg* [KHM 163] ereilt ein vergleichbares Schicksal, als sie einem Zauberer Hand und Herz verwehrt. Der Schwarzkünstler verwandelt ihren geliebten Bruder in einen Hirsch und lässt die Königstochter in einen tiefen Schlaf fallen. Der verwandlungsfähige Zauberer tritt in diesem Text nicht nur in menschlicher Gestalt auf, sondern auch als ein mächtiger schwarzer Stier. Gleichsam mit dem bösartigen Zauberer aus dem Märchen *Der*

[28] Vgl.: Brunner Ungricht: Die Mensch-Tier-Verwandlung. 1998. S. 37.
[29] Vgl.: Gerlach, Hildegard: Hexe. - In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Begründet von Kurt Ranke, hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich. Bd. 6: Gott und Teufel auf Wanderschaft-Hyltén-Cavallius. Berlin [u.a.]: De Gruyter 1990. Sp. 965.

*gestiefelte Kater* [KHM A5], wird der zurückgewiesene Schwarzkünstler aus *Der gläserne Sarg* [KHM 163] in seiner tierischen Form getötet.

Neben Hexen und Zauberern mischen sich in seltenen Fällen auch noch andere zauberkundige Figuren in die Geschicke der menschlichen Märchenhelden ein. In dem Märchen *Schneeweißchen und Rosenrot* [KHM 161] ist es beispielsweise ein bösartiger Zwerg, welcher einen Königssohn in einen Bären verwandelt. In dem Märchen *Hurleburlebutz* [KHM A10] wird ein Prinz von einer Fee verzaubert, während der Sohn eines Holzhackers in dem Märchen *Der Geist im Glas* [KHM 99] auf einen Flaschengeist trifft und dessen Magie gewahr wird. Selten sind auch Tiere für Verwandlungen verantwortlich.

In erster Linie besitzen jenseitige zauberkundige Wesen die Macht, andere Protagonisten zu verwandeln. Doch auch menschliche Figuren können eine Verwünschung herbeiführen und dadurch eine Tierverwandlung herbeiführen. Meist wird diese durch einen unbedacht geäußerten Wunsch eines Elternteiles ausgelöst. Im Falle des Märchens *Die sieben Raben* [KHM 25] ist es der Vater, der seine Söhne durch eine in Wut ausgerufene Verwünschung mit der Vogelgestalt verflucht. Ebenso ergeht es den beiden Brüdern in dem Märchen *Der Faule und der Fleißige* [KHM A 20]. Als Folge einer Beleidigung stößt der Vater eine Verwünschung aus und verwandelt dadurch seine Söhne in Raben. In dem Märchen *Die Rabe* [KHM 93] stößt die Mutter ihre Tochter durch einen unbedacht geäußerten Wunsch auf die Tierebene zurück. Ungeduldig und zornig auf ihr unartiges Kind wünscht sie, ihre kleine Tochter wäre ein Rabe und würde davonfliegen, was sofort passiert. Durch die Verwandlung in einen Vogel ist ein sofortiges Wegfliegen möglich, die Betreffenden entziehen sich umgehend aus dem elterlichen Wirkungskreis.

Die Tiergestaltigkeit der Verwünschten ist in einigen Märchen an bestimmte zeitliche Bedingungen geknüpft. Die verwandelten Schwanenbrüder aus dem Märchen *Die sechs Schwäne* [KHM 49] können jeden Abend für eine Viertelstunde ihre Schwanenhaut ablegen und in dieser Zeit Menschen sein. Der Text schildert das Ablegen der Tierhaut folgendermaßen: „Sie setzten sich auf den Boden, und bliesen einander an und bliesen sich alle Federn ab, und ihre Schwanenhaut streifte sich ab wie ein Hemd.“[30] Das Ablegen der Tierhaut wie ein Kleidungsstück ist mit der

[30] Grimm. Kinder- und Hausmärchen. Bd. 1. 2010. S. 244.

ursprünglichen Vorstellung verknüpft, nach welcher der Übergang zwischen menschlicher und tierischer Gestalt fließend erfolgt. Auch den Protagonisten aus den beiden Märchen *Die Kristallkugel* [KHM 197] und *Die drei Schwestern* [KHM A16] ist eine vorgegebene Zeitspanne in ihrer menschlichen Form gewährt. Die Tierkönige aus dem Märchen *Die drei Schwestern* [KHM A16] können zeitweilig Menschengestalt annehmen, agieren aber in ihrer tierischen Gestalt als Menschenfresser.[31] Die drei verwünschten Brüder können ihrer wilden Natur nicht widerstehen und sind als Bär, Adler und Walfisch vollkommen ihren animalischen Trieben unterworfen.

Gelegentlich werden die Tierverwandlung und die Rückverwandlung eines Märchenhelden während des Textes geschildert. Doch in der Regel ist die Verzauberung in der fernen Vergangenheit durch eine Hexe oder einen Zauberer erfolgt, denn das Märchen ist weniger am Verwandlungsvorgang und dessen Ursachen als an der Erlösungsbedürftigkeit des unschuldig verwandelten Wesens interessiert.[32] Die Figuren, die während des Textes in einer Tiergestalt auftreten und erst erlöst werden müssen, stellen sich dann meist als verwünschte Königssöhne oder Königstöchter heraus, die es in der Regel zu heiraten gilt. Deshalb ist es meistens so, dass die verwünschte und die erlösende Figur unterschiedlichen Geschlechts sind. Der vermeintliche Frosch aus *Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich* [KHM 1] verwandelt sich nach seiner Erlösung in einen stattlichen Königssohn, während sich das bunte Kätzchen aus *Der arme Müllerbursch und das Kätzchen* [KHM 106] als schöne Königstochter herausstellt. In dem Märchen *Der Eisenofen* [KHM 127] wird dieses Motiv noch gesteigert, denn es kommt schlussendlich zu einer Gruppenerlösung von in Kröten verwandelten Königskindern. Die Verzauberung betrifft in einigen Fällen nicht nur die betreffenden Königskinder, sondern gleich alle dazugehörigen Bediensteten. Diese werden oft in das gleiche Tier verwandelt, wie ihr Herr oder ihre Herrin. In dem Märchen *Das singende springende Löweneckerchen* [KHM 88] wird ein Königssohn samt seiner Dienerschaft in einen Löwen verwandelt. Die verwunschene Königstochter aus dem Märchen *Der arme Müllerbursch und das Kätzchen* [KHM 106] ist dagegen ausschließlich von verzauberten, ihr dienenden Katzen umgeben. In dem Märchen *Das Waldhaus* [KHM 169] trägt es sich dagegen zu, dass die drei Diener eines

[31] Vgl.: Uther: Handbuch zu den «Kinder- und Hausmärchen» der Brüder Grimm. 2008. S. 470.
[32] Vgl.: Brunner Ungricht: Die Mensch-Tier-Verwandlung. 1998. S. 297.

verwunschenen Königssohnes in Tiere verwandelt werden, ihr Herr dagegen in einen alten eisgrauen Mann. Das dienende Naturell der Bediensteten wird durch die Verwandlung in drei verschiedene Nutztiere, nämlich Hahn, Henne und Kuh, symbolisiert.

### 3.1.2 Erlösung

Während in Ovids *Metamorphosen* die Fremdverwandlung eines Menschen in ein Tier in der Regel nur in eine Richtung verläuft und zu einem bleibenden Ergebnis führt, werden die verwünschten Märchenhelden gewöhnlich aus ihrer Tiergestalt erlöst.[33] Anders als in der griechisch-römischen Mythologie ist in der christlichen Tradition das Verwandlungsmotiv eng mit dem Erlösungsgedanken verbunden.[34] Die Erlösung der verwünschten Figuren kann im Grimmschen Märchen auf unterschiedliche Art und Weise herbeigeführt werden. Manchmal ist diese erst durch den Tod derjenigen Figur möglich, welche die Verwünschung ermöglicht hat. In *Brüderchen und Schwesterchen* [KHM 11] wird der Verwandlungszauber der hexenhaften Stiefmutter automatisch aufgehoben, nachdem diese bei lebendigem Leib verbrannt wurde. „Und wie sie zu Asche verbrannt war, verwandelte sich das Rehkälbchen und erhielt seine menschliche Gestalt wieder…“[35] Auch der in einen Bär verwandelte Königssohn aus dem Märchen *Schneeweißchen und Rosenrot* [KHM 161] kann seine Tierhaut erst abwerfen, nachdem der bösartige Zwerg seine gerechte Strafe bekommen hat. Dieser wird von dem Bären zerrissen und somit von der Tiergestalt getötet, die er selbst erschaffen hat.

Oft hängt die Erlösung der verwandelten Märchenfiguren aber auch mit dem Zerstören des Tierkörpers zusammen. In der Regel muss der Tierkopf abgeschlagen werden, manchmal auch die Pfoten, damit die menschliche Gestalt unter dem tierischen Körper wieder zum Vorschein kommen kann. Der Erlöser aus dem Märchen *Die weiße und die schwarze Braut* [KHM 135] scheint instinktiv zu wissen, was zu tun ist, denn er ergreift sein Schwert und schlägt der eigentümlichen weißen Ente beherzt den Kopf ab. Im nächsten Moment steht seine rechte Braut nackt vor ihm. Die verwunschenen Königssöhne aus den beiden Märchen *Der goldene Vogel* [KHM 57] und *Hurleburlebutz* [KHM A10] erbitten diesen Dienst von ihren Erlösern,

[33] Vgl.: Brunner Ungricht: Die Mensch-Tier-Verwandlung. 1998. S. 29.
[34] Vgl.: Mattenklott: Zauberkreide. 1989. S. 214.
[35] Grimm. Kinder- und Hausmärchen. Bd. 1. 2010. S. 84.

während der vermeintliche Löwe aus dem Märchen *Der Löwe und der Frosch* [KHM A21] im Schlaf enthauptet wird. Das Resultat ist dasselbe: Durch das Zerstören der tierischen Hülle, werden die Protagonisten aus ihrer Tiergestalt befreit.

Meist müssen konkrete Erlösungstaten durchgeführt werden, um die Theriomorphisierung[36] der betreffenden Figuren aufzuheben. Diese Taten unterscheiden sich allerdings in den einzelnen Märchen in ihrem Schwierigkeitsgrad erheblich voneinander. Während der Erlöser aus dem Dialektmärchen *Ferenand getrü un Ferenand ungetrü* [KHM 126] nur dreimal auf dem in einen Schimmel verwandelten Königssohn über eine Heide galoppieren muss, leisten und opfern andere Charaktere wesentlich mehr. In vielen Fällen wird von den Erlösern das standhafte Erdulden von Marter und Qual, das Durchführen jahrelanger Suchwanderungen oder das Vollbringen überschwerer Prüfungen und Arbeiten verlangt.[37] Die beiden jungen Mädchen aus den Märchen *Die zwölf Brüder* [KHM 9] und *Die sechs Schwäne* [KHM 49] können ihre in Vögel verwandelten Brüder nur durch das Einhalten eines jahrelangen Schweigegebots von deren Tiergestalt erlösen. Beide dürfen über Jahre hinweg weder sprechen noch lachen. In dem Märchen *Der König vom goldenen Berge* [KHM 92] nimmt der Erlöser auf Wunsch der verwunschenen Königstochter noch größeres Leid auf sich. Er muss sich, ohne ein Wort zu sprechen oder sich zur Wehr zu setzen, quälen, schlagen und schlussendlich töten lassen, damit die Königstochter ihre Schlangengestalt ablegen und ihn dann mit dem Wasser des Lebens wiederbeleben kann.

Die differenzierten Erlösungstaten sind oft im Vorhinein bekannt, manchmal wird die Erlösung allerdings auch unbewusst herbeigeführt, indem die helfenden Figuren instinktiv richtig Handeln. Die Erlösung der verwünschten Märchengestalten hängt dann häufig mit einem zerstörerischen Verhalten zusammen, sie kann aber auch durch einen Liebesbeweis erreicht werden. In dem Märchentext *Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich* [KHM 1] wird das Ablegen der Tiergestalt durch ein destruktives Verhalten initiiert, während in dem Märchen *Der Faule und der Fleißige* [KHM A20] die Rückverwandlung durch einen Kuss ausgelöst wird. Unabhängig von

[36] Theriomorphisierung bedeutet wörtlich „Tiergestaltigkeit“ und bezeichnet in einem weiten Verständnis das Auftreten bestimmter Figuren in Tiergestalt. Aus: Benavides, Gustavo: Theriomorphisierung. - In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Begründet von Kurt Ranke, hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich. Bd. 13: Suchen-Verführung. Berlin [u.a.]: De Gruyter 2010. Sp. 494-495.
[37] Vgl.: Brunner Ungricht: Die Mensch-Tier-Verwandlung. 1998. S. 298.

der Art und Weise der Erlösungstat, werden die verwünschten Figuren in nahezu allen Grimmschen Tierverwandlungsmärchen von ihrer Tiergestalt befreit. Eine Ausnahme stellt hier das Dialektmärchen *Von dem Fischer un syner Frau* [KHM 19] dar. Die Tierverwandlung wird nur am Rande erwähnt und ist Mittel zum Zweck. In der Gestalt eines wunscherfüllenden Fisches trägt ein Prinz zur Vermittlung der moralischen Botschaft dieses Märchens bei.

### 3.1.3 Strafverwandlungen

Fremdverwandlungen werden überwiegend an Figuren vorgenommen, denen die Sympathie gehört, in seltenen Fällen jedoch besteht die Strafe für deren Gegenspieler/innen auch in einer Tierverwandlung.[38] Da die Metamorphose in diesem Fall eine verdiente Strafe darstellt, bleibt die Erlösung meist aus. Die Verwandelten erhalten was ihnen gebührt und bleiben solange verwandelt, solange sie böse bleiben, somit meist bis an ihr Lebensende.[39] Besonders im Falle der Strafverwandlungen spielt die gewählte Tierform hinsichtlich ihrer symbolischen Aussagekraft eine bedeutende Rolle.

In dem Märchen *Die Nelke* [KHM 76] wird ein bösartiger und gieriger Koch wegen seiner schändlichen Taten in einen schwarzen Pudel verwandelt. Der Koch stiehlt einer Königin den Sohn und bereichert sich durch die besondere Wunsch-Begabung des Jungen. Als der Koch den Königssohn allerdings umbringen lassen möchte, erkennt dieser dessen Schlechtigkeit und wünscht folgendes: „Du sollst ein schwarzer Pudelhund werden und eine goldene Kette um den Hals haben, und sollst glühende Kohlen fressen, dass dir die Lohe zum Hals heraus schlägt.“[40] Die Wunschfähigkeit des Königssohnes ist ihm von Gott persönlich geschenkt, sie wird der Mutter vor der Geburt des Kindes von einem Engel als „wünschliche Gedanken“[41] vorausgesagt. Diese Gabe umfasst nicht nur die Verwandlungsfähigkeit, sondern geht viel weiter: Was sich der Sohn wünscht, geschieht. In diesem Märchen spielt der Dualismus Gott und Teufel eine tragende Rolle. Beide treten allerdings nicht als Figuren auf, sondern schicken ihre Vertreter in den Kampf um Gut und Böse. Auf der einen Seite steht der von Gott gesegnete

[38] Vgl.: Brunner Ungricht: Die Mensch-Tier-Verwandlung. 1998. S. 228.
[39] Vgl.: Brunner Ungricht: Die Mensch-Tier-Verwandlung. 1998. S. 228.
[40] Grimm. Kinder- und Hausmärchen. Bd. 1. 2010. S. 367.
[41] Grimm. Kinder- und Hausmärchen. Bd. 1. 2010. S. 365.

Königssohn und auf der anderen Seite sein Gegenspieler, der bösartige Koch. Dieser wird nicht zufällig in einen schwarzen Hund verwandelt, der Tiergestalt, die für den Teufel selbst steht.[42] Der teuflische Charakter des Koches macht eine Erlösung undenkbar. Während der Königssohn schlussendlich Frau und Herrschaft bekommt, erhält der Koch seine verdiente Strafe, er wird hingerichtet.

Eine Strafverwandlung wird auch in dem Märchen *Der Krautesel* [KHM 122] geschildert, wobei Verwandlung und Rückverwandlung durch den Verzehr spezieller Salatköpfe möglich gemacht werden. Ein junger Jäger kommt im Laufe der Geschichte unverhofft zu zwei Zaubergegenständen, einem Wunschmantel, der ihn an jeden erdenklichen Ort bringen kann und einem Vogelherz, welches ihm Reichtum beschert. Beide Gegenstände werden ihm von einer Hexe und ihrer Tochter gestohlen. Als er betrogen und alleine zurückbleibt, gelangt er auf wundersame Weise in einen Zaubergarten, in welchem er die Wirkung der dort wachsenden Salatköpfe am eigenen Leib erfährt:

> „Also suchte er sich ein schönes Haupt aus und aß davon, aber kaum hatte er ein paar Bissen hinab geschluckt, so war ihm so wunderlich zu Mute, und er fühlte sich ganz verändert. Es wuchsen ihm vier Beine, ein dicker Kopf und zwei lange Ohren, und er sah mit Schrecken dass er in einen Esel verwandelt war.“[43]

Nach dem Verzehr eines anderen Salatkopfes verwandelt sich der Protagonist wieder in einen Menschen zurück und beschließt sein neu erworbenes Wissen gegen seine Peiniger anzuwenden und Rache an ihnen zu üben. Er wendet eine List an und sorgt dafür, dass die Hexe, ihre Tochter und die Magd von dem verwandelnden Salat essen und zu drei Eselinnen werden. Der Jäger gibt die drei Tiere zu einem Müller und erteilt diesem folgenden Auftrag: Jener Esel, welcher einst die Hexe war, soll dreimal täglich Schläge und einmal zu fressen bekommen, jener Esel, welcher zuvor die Magd war, soll einmal Schläge und dreimal Futter bekommen und der dritte Esel, welcher die Tochter der Hexe war, keinmal Schläge und dreimal zu fressen. Als kurz darauf die Hexe in Eselsgestalt an der schlechten Behandlung stirbt, erbarmt sich der Jäger und gibt den beiden übrigen Tieren den rückverwandelnden Salat zu fressen. Die Hexe als grundlegend böse Figur hat keine Chance auf Erlösung. Der Tochter, die von der hexenhaften Mutter zu dem Betrug

[42] Vgl.: Brunner Ungricht: Die Mensch-Tier-Verwandlung. 1998. S. 35.
[43] Grimm. Kinder- und Hausmärchen. Bd. 2. 2010. S. 168.

gezwungen wurde und ihre Tat bereut, wird vergeben. Der Esel muss hier als Strafverwandlungstier herhalten, weil er als Prügeltier gilt und die Verwandlung in ihn besonders tragisch erscheint.[44]

In dem parabelartigen Märchen *Der Faule und der Fleißige* [KHM A 20] werden zwei Strafverwandlungen mit positivem und negativem Ausgang nebeneinander gestellt.[45] Die Rahmenhandlung erzählt von zwei Handwerksburschen, der eine fleißig und der andere faul, welche auf zwei Raben treffen. In der Binnenhandlung erfährt man, dass es sich bei diesen um zwei verwunschene Brüder handelt. Die Raben stehen symbolisch für die beiden Handwerksburschen, denn sie spiegeln ihr Verhalten wider. Ein Rabe ist stets munter und fleißig, während der andere immerzu faul und verdrießlich in einer Ecke hockt. Der fleißige Rabe gewinnt eines Tages das Herz eines jungen Mädchens. Als dieses ihn schließlich vor Vergnügen küsst, erlöst sie ihn unwissentlich aus seiner tierischen Hülle: „Der Vogel fiel zur Erde, wälzte sich und flatterte und ward zu einem schönen jungen Mann.“[46] Der Erlöste erzählt daraufhin, dass er und sein Bruder ihren Vater beleidigt hätten und dieser zur Strafe eine Verwünschung ausgestoßen hätte, die sie so lange an die Rabengestalt binden würde, bis ein Mädchen sie freiwillig küssen würde. Die Strafverwandlung in ein Tier bildet die Grundlage für die Lektion, die der faule Handwerksbursche lernen soll. Denn nachdem der faule Rabenbruder in Tiergestalt stirbt, ändert der Handwerksbursche sein Verhalten, er wird ebenfalls fleißig und ordentlich. Dieses Märchen ist motivisch eng mit den beiden Verwandlungsmärchen *Die sieben Raben* [KHM 25] und *Die Rabe* [KHM 93] verbunden. In allen drei Texten werden Kinder von ihren „Rabeneltern“ durch eine Verwünschung auf die Tierebene zurückgestoßen. Das Vogelverwandlungsmotiv ist ein weiteres verbindendes Element, denn alle Protagonisten werden in Rabenvögel verwandelt. Der Rabe kann in diesen Märchen symbolisch als Seelenführer gesehen werden, er erhebt sich in die Lüfte und trägt die Seelen der verwünschten Kinder von ihren Eltern fort.[47]

---

[44] Vgl.: Brunner Ungricht: Die Mensch-Tier-Verwandlung. 1998. S. 233.
[45] Vgl.: Brunner Ungricht: Die Mensch-Tier-Verwandlung. 1998. S. 228.
[46] Grimm. Kinder- und Hausmärchen. Bd. 2. 2010. S. 478.
[47] Vgl.: http://www.symbolonline.de/index.php?title=Rabe (05.06.2014)

### 3.1.4 Verwandlungen in helfender Absicht

Der überwiegende Teil der Verwandlungen wird im Grimmschen Märchen aus Bosheit und zum Schaden der Hauptfiguren vorgenommen, nur in wenigen Märchen bedeutet die Verwandlung in ein Tier Hilfe oder Rettung.[48] Dann ist die Metamorphose jedoch mit dem Eröffnen neuer Möglichkeiten verbunden. Durch die Tiergestalt bewältigen die Protagonisten Aufgaben, welche sie in ihren menschlichen Körpern nicht schaffen könnten. In dem Märchen *Das Meerhäschen* [KHM 191] wird ein solcher Fall gezeigt. Darin scheint die Wirklichkeitsauffassung durch, nach welcher die Tierverwandlung nicht eine Strafe ist, sondern eine Steigerung der Leistungsfähigkeit, die in freundschaftlichem Umgang mit dem Tier erworben wird.[49] Der jüngste von drei Brüdern wird mit der Hilfe eines dankbaren Fuchses in ein Meerhäschen verwandelt und kann dadurch die schwere Prüfung einer Königstochter bestehen und damit nicht nur sein Leben retten, sondern auch die Hand der Prinzessin und ein Reich gewinnen. Die Aufgabe besteht darin, sich vor der stolzen Königstochter zu verstecken, obwohl diese durch ihre wundersamen Fenster alles über und unter der Erde erblicken kann. Ratsuchend wendet sich der Jüngling an drei Tiere, welche er zuvor auf der Jagd verschont hatte und erhält Hilfe von jenem Tier, das als das schlauste und listigste Geschöpf im Tierreich gilt, dem Fuchs. Der Fuchs führt den Jüngling an eine Quelle, wo er sich selbst durch Eintauchen in das Wasser in einen Tierhändler verwandelt. Der Jüngling taucht ebenfalls auf des Fuchses Rat in der Quelle unter und wird in ein kleines Meerhäschen[50] verwandelt, welches von dem vermeintlichen Tierhändler auf den Markt gebracht und dort von der Königstochter gekauft wird. In der Gestalt des kleinen Tieres ist es dem Verwandelten möglich, die Prüfung der Königstochter zu bestehen. Denn als diese den Jüngling sucht, versteckt er sich als Häschen unter ihrem Zopf und ist damit unauffindbar. Die Rückverwandlung wird durch das nochmalige Eintauchen in der Quelle ermöglicht. Beide Figuren erhalten ihre wahre Gestalt zurück, der Fuchs schlüpft wieder in seine tierische Gestalt und der Jüngling bekommt seinen menschlichen Körper zurück. Der schlaue Fuchs ist in diesem Märchen derjenige, der von der eigentümlichen Quelle und ihren speziellen Eigenschaften weiß und

[48] Vgl.: Brunner Ungricht: Die Mensch-Tier-Verwandlung. 1998. S. 225.
[49] Vgl.: Brunner Ungricht: Die Mensch-Tier-Verwandlung. 1998. S. 227.
[50] Mit Meerhäschen ist ein Kaninchen gemeint.

damit die Verwandlungen und Rückverwandlungen kontrolliert. Während die Metamorphose eines Menschen in ein Tier häufig vorkommt, stellt die Verwandlung eines Tieres in einen Menschen einen Sonderfall in den Grimmschen Märchen dar. In diesem Text scheint die ursprüngliche Vorstellung durchzuscheinen, nach welcher es kaum eine trennende Grenze zwischen Menschen- und Tierwelt gibt. Beide Geschöpfe sind sich in diesem theoretischen Konzept so nahe, dass ein Gestaltwechsel natürlich erscheint.

Auch in dem Märchen *Die drei Federn* [KHM 63] wird eine der seltenen Tier-Mensch-Verwandlungen dargestellt. Ein alternder König fordert von seinen drei Söhnen das Herbeischaffen des feinsten Teppichs, des schönsten Rings und der schönsten Frau. Wer diese Aufgaben am besten erfüllt, soll das Reich des Königs erben. Der als dumm verkannte jüngste Königssohn bekommt bezüglich dieser drei Aufgaben unerwartet Hilfe von einer zauberkundigen Kröte. Als es darum geht, die schönste Frau vor den König zu führen, setzt die Kröte ihre Verwandlungsmagie für den Protagonisten ein:

> „Sie gab ihm eine ausgehöhlte gelbe Rübe mit sechs Mäuschen bespannt. Da sprach der Dummling ganz traurig »was soll ich damit anfangen? « Die Itsche antwortete »setze nur eine von meinen kleinen Itschen hinein. « Da griff er auf Geratewohl eine aus dem Kreis und setzte sie in die gelbe Kutsche, aber kaum saß sie darin, so ward sie zu einem wunderschönen Fräulein, die Rübe zur Kutsche, und die sechs Mäuschen zu Pferden.“[51]

Bei dieser Kröte handelt es sich um ein zauberbegabtes Tier, nicht um eine Hexe in Tiergestalt und auch nicht um einen verwünschten, in dieser Tiergestalt gefangenen Menschen. Die Kröte vollführt in helfender Absicht eine Fremdverwandlung an einer ihrer kleinen Kröten, wobei die Wahl des Tieres zufällig erscheint. Die kleine Kröte wird aus ihrem Tiersein herausgehoben und scheinbar dauerhaft auf die menschliche Ebene befördert.

In dem Märchen *Die Nixe im Teich* [KHM 181] sorgt eine hexenhafte Alte mit einer hilfszauberischen Tierverwandlung für die Rettung zweier menschlicher Märchenfiguren. Anders als ihre bösartigen Verwandten setzt sie ihre Kräfte in guter Absicht ein. In dem Text wird eine Art Machtkampf zwischen zwei Zauberwesen ausgetragen, zwischen der Hexe und einer Nixe. Gegenstand des Kampfes ist ein junger Jäger, welcher am Tag seiner Geburt von seinem Vater einer Nixe im Tausch

[51] Grimm. Kinder- und Hausmärchen. Bd. 1. 2010. S. 331.

von Glück und Reichtum versprochen wurde. Als der Sohn Jahre später einmal zu nah an den Weiher der Nixe geht, wird er von ihr in die Tiefe gezogen und hinterlässt seine verzweifelte Frau. Diese bekommt unerwartet Hilfe von einer freundlichen Alten, welche ihr genaue Anweisungen gibt, wie der Ehemann gerettet werden kann. Da sie diesen Anweisungen genau Folge leistet, kann ihr Mann wieder unversehrt aus dem Wasser steigen. Doch die Nixe möchte ihn nicht aufgeben und schickt eine tödliche Welle auf die beiden Menschen los. An dieser Stelle mischt sich die hexenhafte Alte ein und rettet die beiden mit Hilfe einer Tierverwandlung:

> „Schon sahen die Fliehenden ihren Tod vor Augen, da rief die Frau in ihrer Angst die Hilfe der Alten an, und in dem Augenblick waren sie verwandelt, sie in eine Kröte, er in einen Frosch. Die Flut, die sie erreicht hatte, konnte sie nicht töten, aber sie riss sie beide von einander und führte sie weit weg.“[52]

Die hilfszauberische Verwandlung ist funktional, sie erfüllt ihren Zweck, indem sie den Tod der Protagonisten verhindert. Die Erlösung erfolgt, sobald die Gefahr gebannt ist und die beiden Verwandelten wieder festen Boden unter den Füßen haben.

## 3.2 Selbstgesteuerte Tierverwandlungen

In der Regel ist der kontrollierte und eigenständige Gestaltwechsel nur den zauberkundigen Märchenfiguren vorbehalten. Menschliche Protagonisten verfügen nur in Ausnahmefällen und vorübergehend über die Verwandlungsgabe. In den meisten Märchen sind es Hexe und Zauberer, welche zur Fremdverwandlung und Selbstverwandlung gleichermaßen fähig sind. Da im Volksmärchen aber das Schicksal der menschlichen Hauptfigur im Zentrum steht und Handlungen der jenseitigen und zauberfähigen Wesen nur erwähnt werden, wenn sie als Helfer oder Schädiger Einfluss auf dessen Geschicke haben, sind Selbstverwandlungen weit weniger häufig als Fremdverwandlungen.[53] In den Kinder- und Hausmärchen lassen sich allerdings auch vereinzelt Texte finden, in welchen Selbstverwandlungen von menschlichen Protagonisten durchgeführt werden. Diese Verwandlungen geschehen meist aus einer Gefahrensituation heraus und sind funktional und zielgerichtet. In den betreffenden Märchen ermöglicht die Verwandlungsgabe den menschlichen

[52] Grimm. Kinder- und Hausmärchen. Bd. 2. 2010. S. 340.
[53] Vgl.: Brunner Ungricht: Die Mensch-Tier-Verwandlung. 1998. S. 97.

Hauptfiguren übernatürlichen Antagonisten in einer magischen Verwandlungsflucht zu entkommen oder diese in einem Verwandlungswettkampf zu besiegen.[54]

### 3.2.1 Magische Flucht

Das Handlungsmuster der magischen Verwandlungsflucht geht von der Verfolgung eines Paares durch eine bösartige Figur aus. Während in dem Märchen *Fundevogel* [KHM 51] ein Findelkind und dessen Ziehschwester flieht, versuchen in den Märchen *Der liebste Roland* [KHM56], *De beiden Künigeskinner* [KHM 113] und *Der Okerlo* [KHM A11] verliebte Paare ihren Verfolgern zu entkommen. Die Figuren wollen durch ihre Flucht in der Regel ihrem Tod entgehen und nutzen die Verwandlungsfähigkeit zur Täuschung ihres Verfolgers. Sie verwandeln sich mit einer auffälligen Selbstverständlichkeit und Leichtigkeit. Sobald sie Gefahr laufen, von ihren Widersachern eingeholt zu werden, setzen die Märchenhelden ihre Verwandlungsgabe scheinbar mühelos ein, um sich in einer anderen Gestalt zu schützen. Die Verwandlungen erfolgen in zwei oder drei Schritten, wobei nicht nur theriomorphe Gestalten von den Bedrängten gewählt werden. In dem Märchen *Fundevogel* [KHM 51] verwandeln sich die Kinder zuerst in ein Rosenstöckchen und ein Röschen, dann in eine Kirche und eine Krone und zuletzt in einen Teich und eine Ente. Die zwei Liebenden aus dem Dialektmärchen *De beiden Künigeskinner* [KHM 113] werden im ersten Verwandlungsschritt zu einem Dornenbusch und einer Rose, im zweiten zu einer Kirche und einem Pastor und im dritten Schritt zu einem Teich und einem Fisch und machen somit eine ähnliche Verwandlungskette durch, wie die Protagonisten aus dem zuvor genannten Märchen. Auch das Märchen *Der Okerlo* [KHM A11] arbeitet mit einem Dreierschritt, in welchem das von Menschenfressern aufgezogene Findelkind und ihr erwählter Prinz sich zuerst in einen Teich und einen Schwan, dann beide in eine Staubwolke und schlussendlich in einen Rosenstock und eine Biene verwandeln. Nur das Märchen *Der liebste Roland* [KHM56] kommt mit einem Verwandlungsvorgang in zwei Phasen aus, in welchem die Stieftochter einer Hexe und ihr Erwählter sich zuerst in einen See und eine Ente und danach in einen Geigenspieler und eine Blume verwandeln. Die Fliehenden aus den beiden letztgenannten Märchen entwenden ihren zauberkundigen Zieheltern Zauberstäbe, mit welchen sie die Verwandlungen ermöglichen, während die Königstochter aus

[54] Vgl.: Brunner Ungricht: Die Mensch-Tier-Verwandlung. 1998. S. 297.

dem Märchen *De beiden Künigeskinner* [KHM 113] über ein zauberkundiges Elternteil und damit höchstwahrscheinlich über magisches Wissen verfügt. Allein das Mädchen aus dem Märchen *Fundevogel* [KHM 51] kann weder auf Zaubergegenstände, noch auf zauberkundige Eltern oder Ziehelter zurückgreifen. Es wird nicht erwähnt, wie sie zu ihrer Verwandlungsfähigkeit gekommen ist und wie sich die beiden Kinder verwandeln. In allen vier Märchen ist allerdings stets das Mädchen der zauberbegabte und aktive Teil des Paares, denn es ergreift nicht nur die Initiative zur Flucht, sondern nimmt auch alle Verwandlungen vor.[55] Haben die weiblichen Figuren keine gestohlenen Zauberrequisiten zur Verfügung, reicht schon deren eindringlicher Wunsch aus einer Gefahrensituation heraus, um nicht nur eine Fremdverwandlung, sondern auch eine Selbstverwandlung zu ermöglichen. In dem Märchen *Fundevogel* [KHM 51] führt der ausgesprochene Verwandlungswunsch des Mädchens schlagartig zur eigenen Verwandlung und zur Verwandlung ihres männlichen Begleiters:

> „Da sagte Lenchen »werde du zum Rosenstöckchen, und ich zum Röschen darauf. « Wie nun die drei Knechte vor den Wald kamen, so war nichts da als ein Rosenstrauch und ein Röschen oben drauf, die Kinder aber nirgend.“[56]

Ebenso mühelos und spontan kommt es dann zur Rückverwandlung, sobald die Bösen unverrichteter Dinge wieder umgekehrt sind oder ihre gerechte Strafe erhalten haben.[57] Nur in dem Märchen *Der Okerlo* [KHM A11] gestaltet sich die Rückverwandlung etwas komplizierter, da die junge Frau den entwendeten Zauberstab der Zieheltern zu weit weg geworfen hat. Hier ist die Entzauberung durch eine Fee nötig, damit die beiden Liebenden wieder ihre menschliche Gestalt zurückerlangen.

### 3.2.2 Meister und Schüler- Verwandlung als erlernbare Fähigkeit

In dem Grimmschen Dialektmärchen *De Gaudeif un sien Meester* [KHM 68] wird die Verwandlungsgabe als eine erlernbare Fähigkeit dargestellt. Der junge Protagonist eignet sich die Kunst der Verwandlung dadurch an, indem er auf Wunsch seines Vaters bei einem zauberkundigen Meisterdieb in die Lehre geht. Das Märchen

[55] Vgl.: Brunner Ungricht: Die Mensch-Tier-Verwandlung. 1998. S. 128.
[56] Grimm. Kinder- und Hausmärchen. Bd. 1. 2010. S. 252.
[57] Vgl.: Brunner Ungricht: Die Mensch-Tier-Verwandlung. 1998. S. 129.

beleuchtet weder die Lehrzeit des Zauberschülers noch die Art und Weise wie sich Meister und Lehrling verwandeln. Am Ende seiner Ausbildung ist der Zauberlehrling allerdings zur Selbstverwandlung fähig und übertrumpft schlussendlich in einem Verwandlungswettkampf auf Leben und Tod seinen Meister. Das Motiv des Verwandlungswettkampfes wird hier mit dem Motiv vom betrügerischen Verkauf des verwandlungsfähigen Kindes durch den Vater verknüpft, wie es auch schon in den *Metamorphosen* des Ovid beschrieben wird.[58] Der ausgelernte Zauberschüler verwandelt sich eigeninitiativ in einen Windhund und lässt sich für eine beachtliche Summe verkaufen, nur um kurz darauf dem betrogenen Käufer zu entfliehen. Als Vater und Sohn am nächsten Tag die gleiche List anwenden, um sich finanziell zu bereichern, unterläuft dem Vater ein schwerwiegender Fehler. Er verkauft seinen in Gestalt eines stattlichen Pferdes befindlichen Sohn samt Zaumzeug. Dieses magische Zaumzeug verhindert eine Rückverwandlung. Der junge Zauberer ist in der tierischen Gestalt gefangen und dem Käufer ausgeliefert, solange der Zügel nicht abgenommen wird. Der Käufer ist kein anderer als der zauberkundige Meisterdieb selbst, welcher zuvor um sein Lehrgeld betrogen wurde. Als der verwandelte Zauberschüler schließlich eine Magd dazu bringt, ihm das Zaumzeug abzunehmen, verwandelt er sich in einen Sperling und versucht zu fliehen. Daraufhin nimmt der Zaubermeister, ebenfalls in Gestalt eines Sperlings, die Verfolgung auf. Die Kontrahenten verwandeln sich nacheinander in verschiedene Tiere und nutzen die animalischen Fähigkeiten, um einander zu übertrumpfen. Der Wettkampf nimmt ein jähes Ende, als der Zauberschüler sich in einen Fuchs verwandelt und dem Meister, welcher sich kurz zuvor in ein Huhn verwandelt hatte, den Kopf abbeißt. Der Schüler ist damit zum Meister geworden. Das Handlungsmuster vom Verkauf des Verwandlungsfähigen in Tiergestalt hat eine lange literarische Tradition. Nicht nur das Märchen kennt dieses Motiv, es spielte auch schon in der antiken Literatur Ovids eine Rolle. Der neuzeitliche Autor Otfried Preußler greift dieses Sujet ebenfalls in seinem jugendliterarischen Klassiker *Krabat*[59] auf.

[58] Vgl.: Uther: Handbuch zu den «Kinder- und Hausmärchen» der Brüder Grimm. 2008. S. 163.
[59] Preußler, Otfried: Krabat. Roman. 8. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2012. (Deutscher Taschenbuch Verlag 25281)

## 3.3 Sonderformen des Verwandlungsmotivs

Einige Grimmsche Tierverwandlungsmärchen lassen sich nicht eindeutig dem Typus der selbstbestimmten oder der fremdbestimmten Verwandlung zuordnen. Nicht nur die Märchen von den Tierkindern, in welchen die Protagonisten schon als Tiere zur Welt kommen, nehmen diesbezüglich eine Sonderstellung ein, sondern auch jene Märchen, in denen Figuren nach ihrem Tod in der Gestalt eines Seelentieres wiederkommen.

### 3.3.1 Pränatale Verwandlungen

*Das Eselein* [KHM 144] und *Hans mein Igel* [KHM 108] gehören zu den Märchen von den Tierkindern. In beiden Texten werden die Hauptfiguren schon im Mutterleib verwandelt und vollziehen somit eine pränatale Verwandlung. Während in *Das Eselein* [KHM 144] die Verwandlung komplett vollzogen wird und ein junger Esel anstatt eines Kindes auf die Welt kommt, wird in dem Märchen *Hans mein Igel* [KHM 108] eine hybride Figur geboren. Das auf den Namen Hans mein Igel getaufte Kind ist unten ein Mensch und oben ein stacheliger Igel. Kommt in der Literatur ein Tierkind auf die Welt, handelt es sich dabei in der Regel um einen Vertreter einer eher negativ konnotierten Tierart. Die jeweils angeführte Spezies hat Symbolcharakter und spielt meist auf Eigenschaften an, die den betreffenden Tieren in Literatur und Volkserzählung unterstellt werden.[60]

In dem Märchen *Das Eselein* [KHM 144] kommt die Hauptfigur als Sohn eines königlichen Herrscherpaares in der Gestalt eines Esels auf die Welt, während in *Hans mein Igel* [KHM 108] der hybrid gestaltete Protagonist als Sohn eines reichen Bauern geboren wird. In beiden Märchen lassen sich die pränatalen Umwandlungen auf die Eltern der Tierkinder und deren vehementen Kinderwunsch zurückführen. Im Falle des Eseleins ist es die Mutter, die sich aufgrund ihres unerfüllten Kinderwunsches so sehr grämt, dass sie während ihrer Schwangerschaft diese negativen Gefühle auf das ungeborene Kind überträgt und es dadurch auf die

[60] Vgl.: Gobrecht, Barbara: Tiergeburt. - In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Begründet von Kurt Ranke, hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich. Bd. 13: Suchen-Verführung. Berlin [u.a.]: De Gruyter 2010. Sp. 609.

Tierebene zurückstößt.[61] Hans mein Igel wird dagegen von seinem Vater verwünscht, der folgendes unbedacht im Zorn ausruft: „ich will ein Kind haben, und sollt's ein Igel sein."[62] Die jeweiligen Elternteile tragen die eigentliche Schuld für die Tiergestaltigkeit ihrer Kinder. Auch wenn die Metamorphosen nicht bewusst in die Wege geleitet wurden, so sind sie auf eine gewisse Art und Weise dennoch fremdverschuldet. Die negativen Gefühle und Wünsche der besagten Elternteile sind der Grund, weshalb der Königssohn und der Bauernsohn trotz ihres menschlichen Erbmaterials in Tiergestalt zur Welt kommen. Bezeichnenderweise ist es dann jener Elternteil, welcher die Verwünschung durch den ungeduldigen und drängenden Kinderwunsch provoziert hat, der am meisten über die Missgeburt erschrickt und sie wieder loswerden möchte.[63] Die Mutter des Eseleins ist auch nach der Geburt zerfressen von negativen Gefühlen, anders als der Vater, erkennt sie die Menschlichkeit ihres Sohnes in seiner tierischen Hülle nicht und möchte ihn lieber tot als lebendig sehen: „Wie die Mutter das erblickte, fing ihr Jammer und Geschrei erst recht an, sie hätte lieber gar kein Kind gehabt als einen Esel, und sagte man sollte ihn ins Wasser werfen, damit ihn die Fische fräßen."[64] Auch der Vater des Igeljungen ist seines Sohnes bald müde und wäre froh darüber, wenn dieser sterben würde. Nach seiner Geburt wird Hans mein Igel für die nächsten acht Jahre seines Lebens hinter den Ofen verbannt. Wegen seiner Stacheln kann er weder in einem ordentlichen Bett schlafen, noch von seiner Mutter gestillt werden. Durch das Stillen festigt sich normalerweise die Bindung zwischen Mutter und Kind. Da dies bei Hans mein Igel jedoch nicht der Fall ist, baut er zu seiner Mutter keine tiefgehende Beziehung auf. Dem Eselchen geht es diesbezüglich besser, denn während die Mutter ihr Kind vollkommen ablehnt, nimmt der König seinen Sohn als Geschenk Gottes an. Er sieht an der unvollkommenen Hülle vorbei und erkennt die Werde-Möglichkeiten und die seelisch-geistigen Kräfte, die in jedem geborenen Kind schlummern, aber noch nicht mit den Augen zu sehen sind.[65]

Obwohl der Protagonist des Märchens *Das Eselein* [KHM 144] in einer Tiergestalt geboren wird und auch lange Zeit an diese gebunden ist, ist er zweifellos menschlich. Nicht nur seine Erbanlagen und seine Erziehung sprechen dafür,

[61] Vgl.: Schlechtinger: Das Eselein. 1986. S. 22.
[62] Grimm. Kinder- und Hausmärchen. Bd. 2. 2010. S. 112.
[63] Vgl.: Brunner Ungricht: Die Mensch-Tier-Verwandlung. 1998. S. 174.
[64] Grimm. Kinder- und Hausmärchen. Bd. 2. 2010. S. 241.
[65] Vgl.: Schlechtinger: Das Eselein. 1986. S. 13.

sondern auch sein inneres Wesen. Das Eselein denkt, fühlt und träumt. Es zeigt von Beginn an, dass es nichts Tierisches an sich hat, abgesehen von seinem Körper. Mit seiner menschlichen Seele, seinem Bewusstsein und der Sprachfähigkeit besitzt es jene Attribute, die einen Mensch von einem Tier unterscheidet. Besonders deutlich zeigt sich seine innere Menschlichkeit aber in seinem Bestreben etwas Neues zu lernen und in seinem Sinn für Musik.[66] Das Eselein lernt trotz seiner körperlichen Benachteiligung das Spielen auf der Laute und wird ein wahrer Meister dieser Kunst. Die Musik öffnet den theriomorphen Protagonisten beider Märchen Tür und Tor auf ihren Wegen und spielt im Bezug auf die Erlösung eine tragende Rolle. Auch Hans mein Igel hat eine besondere Affinität zur Musik. Er bringt sich selbst das Spielen auf dem Dudelsack bei und schafft damit ebenfalls die Grundlage für seine Erlösung. Er hilft zwei verirrten Königen, die auf seine Musik aufmerksam werden und gewinnt dadurch eine Königstochter zur Frau.

Das Eselein wie auch Hans mein Igel stellen sich trotz ihrer körperlichen Benachteiligungen kühn den Herausforderungen des Lebens. Durch ihre innere Stärke nehmen sie sämtliche Hürden und gehen gestärkt daraus hervor. Sie tragen damit zu ihrer Menschwerdung bei. Diese ist allerdings auch von einer weiteren Figur abhängig, der Königstochter. In ihr finden wir die positive weibliche Figur, welche die Schuld der leiblichen Mutter ausgleicht.[67] Die Mutter des Eseleins ist zu keiner mütterlichen Liebe fähig und auch zwischen dem Igeljungen und seiner Mutter entsteht keine wahre Mutter-Kind-Beziehung. Die Königstöchter der beiden Märchen akzeptieren die Tiergestalt der Hauptfiguren und willigen ein, diese zu heiraten. Was die Mütter ihren Söhnen verweigern, das schenken die Königstöchter uneingeschränkt: Liebe und wunschlose Hingabe.[68] Dies und die innere Stärke des Eseleins und des Igeljungen ermöglichen dann das Heraussteigen aus der Tierhaut. In der Hochzeitsnacht wirft das Eselein seine Tierhaut wie einen Mantel ab und steht in seiner wahren menschlichen Gestalt vor seiner Braut, „als ein schöner königlicher Jüngling.“[69] Aus Unsicherheit streift er am nächsten Morgen allerdings sein gewohntes Fell wieder über und zeigt sich ausschließlich in seiner Tiergestalt. Nur in den Nächten tritt der Protagonist seiner Braut gegenüber in seiner Lichtgestalt auf.[70]

[66] Vgl.: Schlechtinger: Das Eselein. 1986. S. 27.
[67] Vgl.: Schlechtinger: Das Eselein. 1986. S. 23.
[68] Vgl.: Schlechtinger: Das Eselein. 1986. S. 20-21.
[69] Grimm. Kinder- und Hausmärchen. Bd. 2. 2010. S. 243.
[70] Vgl.: Schlechtinger: Das Eselein. 1986. S. 20.

Der Brautvater und König, der diese Wandlung beobachtet, stiehlt dem schlafenden Protagonisten daraufhin das abgestreifte Fell und verbrennt es. Damit erweist er seinem Schwiegersohn einen großen Dienst, denn mit dieser Tat ist dieser für immer von seiner angeborenen Bürde befreit und kann sein wahres Ich vollständig und angstfrei annehmen. Durch die Liebe der Frau und die Akzeptanz des Brautvaters wird der Königssohn in seinem Selbstwert bestärkt. Er steigt vollkommen auf eine menschliche Ebene auf und überwindet den ererbten Makel. Hans mein Igel ist bezüglich der Ablegung seiner Tierhaut selbstbewusster. Denn er ordnet selbst die Verbrennung seiner Igelhaut an und tritt diesem Akt mit offenen Augen entgegen.[71] Das Verbrennen der Tierhaut hat für den hybriden Igelmenschen allerdings schmerzhafte Konsequenzen:

> „Wie die Glocke nun elfe schlug, da ging er in die Kammer, streifte die Igelshaut ab, und ließ sie vor dem Bette liegen: da kamen die Männer und holten sie geschwind und warfen sie ins Feuer; und als sie das Feuer verzehrt hatte, da war er erlöst, und lag da im Bett ganz als ein Mensch gestaltet, aber er war kohlschwarz wie gebrannt.“[72]

### 3.3.2 Seelenwanderung

Unter Seelenwanderung versteht man den Glauben, dass der Mensch eine vom Körper loslösbare Seele hat und diese sich nach dem Tod in einer anderen Existenzform, auch in einer nichtmenschlichen Lebensform, manifestieren kann.[73] In der Märchen- und Sagenwelt wird das Motiv der Seelenwanderung häufig aufgegriffen, wobei vor allem die Manifestation einer menschlichen Seele in einem tierischen Körper thematisiert wird. Die Übertragung der Seele ist mit einer eigentlichen Metamorphose eines Menschen in ein Tier nicht gleichzusetzen. Es handelt sich bei diesem Phänomen nicht um eine absichtliche Selbstverwandlung, die vom Verwandelten wieder bewusst rückgängig gemacht werden kann, aber auch nicht um eine Fremdverwandlung, die in schadenszauberischer oder hilfszauberischer Absicht getätigt wird.[74] Im Märchen erfolgt eine Seelenübertragung

[71] Vgl.: Brunner Ungricht: Die Mensch-Tier-Verwandlung. 1998. S. 176.
[72] Grimm. Kinder- und Hausmärchen. Bd. 2. 2010. S. 117.
[73] Vgl.: Michaels, Axel: Seelenwanderung. - In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Begründet von Kurt Ranke, hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich. Bd. 12: Schinden-Sublimierung. Berlin [u.a.]: De Gruyter 2007. Sp. 503.
[74] Vgl.: Brunner Ungricht: Die Mensch-Tier-Verwandlung. 1998. S. 149.

oft als Folge eines gewaltsam herbeigeführten Todes einer Figur.[75] Die Betreffenden kehren dann in der Gestalt eines speziellen Seelentieres wieder, in welcher sie die Möglichkeit auf Wiederbelebung haben. In den Grimmschen Märchen kehren die betreffenden Märchenhelden in der Gestalt eines Seelenvogels wieder, welcher laut Gabriela Brunner Ungricht die menschliche Seele nach dem Tod verkörpert.[76] Der von der Stiefmutter auf grausamste Art und Weise umgebrachte Junge aus dem Märchen *Von dem Machandelboom* [KHM 47] verwandelt sich in einen solchen Seelenvogel und rächt sich in dieser Gestalt an seiner Mörderin. Nachdem diese ihre gerechte Strafe bekommen hat, wird der zuvor ermordete, zerstückelte und verzehrte Junge wieder in seiner menschlichen Gestalt lebendig. Dabei spielt die uralte Vorstellung, dass der Mensch nicht stirbt, sondern in Tierform weiterlebt und bei richtiger Behandlung wiederbelebt werden kann, eine Rolle.[77] Zu dieser Wiederbelebung trägt maßgeblich die Stiefschwester des Jungen bei, indem sie seine Knochen einsammelt und unter jenen Wacholderbaum legt, unter welchem schon die leibliche Mutter des Jungen begraben liegt. Dieses Motiv ist auch aus dem Märchen *Aschenputtel* [KHM 21] bekannt. In diesem Text wächst auf dem Grab der Mutter ein Baum, auf welchem sich ein weißes Vögelchen niederlässt und der Protagonistin ihre Wünsche erfüllt. Dieses Vögelchen kann als Träger der mütterlichen Seele angesehen werden. Da die Mutter des Aschenputtels jedoch im Gegensatz zu dem jungen Protagonisten aus dem Märchen *Von dem Machandelboom* [KHM 47] eines natürlichen Todes gestorben ist, hat sie kein Recht auf Wiederbelebung, denn ihre Zeit war abgelaufen. Dem jungen Protagonisten des Märchens *Von dem Machandelboom* [KHM 47] wurde unrechtgemäß und auf brutale Weise das Leben genommen, weshalb er die Möglichkeit auf Wiederbelebung hat. Diese erfolgt in zwei Stufen, denn die Knochen verwandeln sich nicht direkt in den Jungen, sondern als eine Art Übergangszustand entsteigt ihnen zuerst ein auffällig schöner Seelenvogel, der mit der Stimme des Verstorbenen in betörenden und bezaubernden Versen über sein grausames Schicksal singt.[78] Erst nachdem er in Tierform Rache an der Stiefmutter genommen und sie getötet hat, legt der junge Märchenheld die vorübergehende Vogelgestalt ab und wird wieder zum Menschen. Der Glaube an das Weiterleben der Menschenseele in Tierform ist seit alters her im

[75] Das Seelenvogelmotiv wird auch in Märchen aufgegriffen, in denen es nicht zum Tod der betreffenden Figuren kommt, wie etwa in dem Dialektmärchen *Die drei Vügelkens* [KHM 96].
[76] Vgl.: Brunner Ungricht: Die Mensch-Tier-Verwandlung. 1998. S. 150.
[77] Vgl.: Brunner Ungricht: Die Mensch-Tier-Verwandlung. 1998. S. 150.
[78] Vgl.: Brunner Ungricht: Die Mensch-Tier-Verwandlung. 1998. S. 152.

ganzen indogermanischen Raum weit verbreitet und wird nicht nur in diesem, sondern auch in vielen anderen Märchen aufgegriffen.[79]

Das Märchen *Rohrdommel und Wiedehopf* [KHM173] arbeitet ebenfalls mit dem Seelenvogelmotiv. Es wird erzählt, dass die beiden Vögel ursprünglich in menschlicher Gestalt vorhanden waren und als Rohrdommel und Wiedehopf mit ihren signifikanten stimmlichen Eigenschaften weiterleben.[80] Der Text begründet in moralisierender Form, wie die beiden Vögel zu ihren charakteristischen Lauten gekommen sind.

Das Motiv des Seelenvogels wird außerdem oft mit dem Motivkomplex der untergeschobenen Braut gekoppelt, bei welchem die bösartige Stiefmutter die schöne Braut oder Gemahlin eines Königs gewaltsam beseitigt und an ihrer Stelle ihre eigene hässliche Tochter unterschieben möchte.[81] Die Tote erscheint dann als Wiedergängerin und/oder in der Gestalt einer Ente und wird in der Folge von ihrem Gemahl oder Bräutigam von der Tiergestalt und auch vom Tod erlöst.[82] Die Protagonistin des Märchens *Die weiße und die schwarze Braut* [KHM 135] wird auf der Reise zu ihrem Bräutigam von der hexenhaften Stiefmutter und der missgünstigen Stiefschwester ertränkt und taucht als Seelenvogel wieder auf:

> „Wie nun die Braut aufstand und aus dem Wagen sich heraus bückte, da stießen sie die beiden hinaus, dass sie mitten ins Wasser stürzte. Als sie versunken war, in demselben Augenblick, stieg eine schneeweiße Ente aus dem Wasserspiegel hervor und schwamm den Fluss hinab.“[83]

Die weiße Farbe der Ente symbolisiert die Reinheit, Schönheit und Unschuld der jungen Frau. Auch die Protagonistin des Märchens *Die drei Männlein im Walde* [KHM 13] wird von der bösartigen Stiefmutter in den fließenden Strom geworfen und kommt nach ihrer Ermordung in der Gestalt einer Ente wieder. Sie erscheint aber nicht nur als Seelenvogel, sondern auch in ihrer menschlichen Gestalt. Der menschliche Körper ist notwendig, um das neugeborene Kind zu versorgen. In diesem Text verknüpft sich die Seelenvogel-Vorstellung mit jener vom rein körperlichen

[79] Vgl.: Brunner Ungricht: Die Mensch-Tier-Verwandlung. 1998. S. 151.
[80] Vgl.: Uther: Handbuch zu den «Kinder- und Hausmärchen» der Brüder Grimm. 2008. S. 360.
[81] Vgl.: Brunner Ungricht: Die Mensch-Tier-Verwandlung. 1998. S. 153.
[82] Vgl.: Brunner Ungricht: Die Mensch-Tier-Verwandlung. 1998. S. 153.
[83] Grimm. Kinder- und Hausmärchen. Bd. 2. 2010. S. 221.

Weiterleben nach dem Tod in Menschengestalt.[84] Auch das Märchen *Brüderchen und Schwesterchen* [KHM 11] erzählt von solch einem Weiterleben in Menschengestalt. Auch hier wird die Königin von der hexenhaften Stiefmutter ermordet, damit diese ihre eigene Tochter als Gemahlin des Königs ausgeben kann. Die Tote erscheint zwar nicht in der Gestalt eines Seelenvogels, doch ebenfalls als Wiedergängerin. Als solche versorgt sie ihr Kind und kümmert sich um den theriomorphisierten Bruder. Die in Gestalt eines Seelentieres erscheinenden Figuren werden in der Regel von dem zuvor getäuschten Partner erlöst. Die als Ente erscheinende Protagonistin aus *Die drei Männlein im Walde* [KHM 13] fordert die Erlösungstat ein, indem sie dem König ausrichten lässt, was er zu tun hat. Dieser soll sein Schwert nehmen und dreimal über ihr schwingen. Mit dem dreimaligen Schwingen des Schwertes wird eine Enthauptung der Ente angedeutet, wie sie in *Die weiße und die schwarze Braut* [KHM 135] tatsächlich geschieht.[85] Erst durch das Zerstören der Tiergestalt können die betreffenden Figuren der beiden Märchen wieder zum Leben erweckt werden und bekommen ihren unversehrten menschlichen Körper zurück.

> „Kulturhistorisch gehört diese Erlösungsart wohl noch zu der alten ursprünglichen Vorstellung der Tierverwandlung, die von einem menschlichen Kern des Tieres und deshalb von der An- und Ablegbarkeit der Tiergestalt oder Tierhaut ausgeht.“[86]

[84] Vgl.: Brunner Ungricht: Die Mensch-Tier-Verwandlung. 1998. S. 156.
[85] Vgl.: Brunner Ungricht: Die Mensch-Tier-Verwandlung. 1998. S. 156.
[86] Brunner Ungricht: Die Mensch-Tier-Verwandlung. 1998. S. 157.

# 4 Das Verwandlungsmotiv in den Klassikern der Kinder- und Jugendliteratur

## 4.1 Der Klassikerdiskurs in der Forschungsliteratur

Im Zuge meiner Beschäftigung mit kinder- und jugendliterarischen Klassikern stellt sich für mich die Frage, was einen solchen Klassiker ausmacht. Ich möchte in dieser Arbeit den Klassikerdiskurs nicht neu aufrollen, sondern auf die relevante Forschungsliteratur verweisen. Der Klassikerdiskurs, welcher in den 1980er Jahren einsetzte, ist von einer gewissen Uneinigkeit unter den Forschern geprägt. Denn eine homogene und allgemein gültige Definition des kinder- und jugendliterarischen Klassikers lässt sich nicht aufstellen. Dies verhindert unter anderem schon der widersprüchliche Doppelbegriff „Kinder- und Jugendliteratur", welcher laut Ernst Seibert[87] zu einer Vermengung führt, die einen homogenen Kanon nur vorspiegelt.[88] Oft wird ein Spektrum aus Kriterien herangezogen, um den Klassikerbegriff einzugrenzen. Je nachdem welche Maßstäbe von den Forschern zur Klassifizierung herangezogen werden, weisen solche Kriterienkataloge mehr oder weniger Ähnlichkeiten zueinander auf. Ein solcher Kriterienkatalog, von Seibert erarbeitet, findet sich in dem Werk *Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche.*[89] In diesem Text wird auf die älteren und jüngeren Klassiker-Analysen eingegangen und ein Überblick über diesen gegeben. Um der Unbestimmtheit des Diskurses entgegenzuwirken, konstruiert Seibert ein eigenes Schema zur Struktur der Kinderbuch-Klassiker, in welchem er die Kriterien unterschiedlichen Ebenen zuordnet. Auch das Klassiker-Lexikon[90] von Bettina Kümmerling-Meibauer, ein für diese Thematik wichtiges Nachschlagewerk, bietet eine Definition und einen Kriterienkatalog an. Dieses äußerst umfangreiche internationale Lexikon beinhaltet folgende Klassikerdefinition:

---

[87] Doz. Mag. Dr. Ernst Seibert lehrt am Institut für Germanistik an der Universität Wien und ist Gründer, ehemaliger Obmann und Ehrenmitglied der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung.
[88] Vgl.: Seibert, Ernst: Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche. Wien: Facultas WUV 2008. (UTB 3073). S. 42.
[89] Seibert, Ernst: Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche. Wien: Facultas WUV 2008. (UTB 3073)
[90] Kümmerling-Meibauer, Bettina: Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Ein internationales Lexikon. 2 Bde. Stuttgart: Metzler 1999.

„[…] als Kinderklassiker gelten diejenigen Werke, die in der Kinderliteratur eines Landes oder eines Sprachraums eine herausragende Rolle spielen bzw. gespielt haben und sich hinsichtlich ihrer literarisch-ästhetischen Qualität durch eine besondere Innovationsleistung und Repräsentativität für ihre Epoche auszeichnen.“[91]

Auch Bettina Hurrelmann, die mit dem Herausgeben des Sammelbandes *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur*[92] ihren Beitrag zu dem Diskurs leistete, geht von einer ähnlichen Definition aus.

### 4.1.1 Der Stellenwert des Verwandlungsmotivs in der Forschungsliteratur

Das Verwandlungsmotiv spielt in der Sekundärliteratur nur eine geringe Rolle. In Klassikerinterpretationen wird es thematisiert, stellt aber eher ein Randthema dar. Metamorphosen, physischer oder psychischer Art, lassen sich in vielen Kinder- und Jugendbuchklassikern finden, die Tierverwandlung wird allerdings nur in wenigen Texten ins Zentrum der Handlung gerückt. Selten dominiert das Verwandlungsmotiv einen Klassiker, meist spielt es nur eine Nebenrolle im Geschehen. Während die Verwandlungsmotivik zum Inventar des Märchens gehört, spielt sie in klassischen Texten nur bedingt eine Rolle. In den Texten *Alice im Wunderland*[93] und *Nils Holgerssons wunderbare Reise mit den Wildgänsen*[94] wird mit dem Motiv der Verkleinerungs- und Vergrößerungsmetamorphose gespielt. In *Pinocchios Abenteuer*[95] werden die körperlichen und geistigen Wandlungen der kleinen Holzpuppe in den Vordergrund gestellt und mit dem Motiv der Strafverwandlung verbunden. In Preußlers *Krabat*[96] wird die Verwandlungsgabe als erlernbare Fähigkeit dargestellt und mit dem ursprünglichen Märchenmotiv von Meister-und Schüler verknüpft. In diesen kinder- oder jugendliterarischen Klassikern werden die Protagonisten auf ganz unterschiedliche Art und Weise mit dem Phänomen der

[91] Kümmerling-Meibauer, Bettina: Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Ein internationales Lexikon. Bd. 1. Stuttgart: Metzler 1999. S. 6.
[92] Hurrelmann, Bettina (Hg.): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt am Main: Fischer 1995.
[93] Caroll, Lewis: Alice im Wunderland. Mit Illustrationen von John Tenniel. Übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Christian Enzensberger. 27. Auflage. Berlin: Insel 2013. (Insel Taschenbuch 42)
[94] Lagerlöf, Selma: Nils Holgerssons wunderbare Reise mit den Wildgänsen. Aus dem Schwedischen übertragen von André Foelckersam. 1.-9.Auflage. Wien: Bermann-Fischer 1949.
[95] Collodi, Carlo: Pinocchios Abenteuer. Die Geschichte einer Holzpuppe. Mit 86 Illustrationen von Enrico Mazzanti. Aus dem Italienischen übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Hubert Bausch. Stuttgart: Reclam 2008. (Reclam Taschenbuch 20159).
[96] Preußler, Otfried: Krabat. Roman. 8. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2012. (Deutscher Taschenbuch Verlag 25281)

Verwandlung konfrontiert. Sie erfahren am eigenen Leib die Wandelbarkeit von Geist und Körper. Einige der Figuren machen eine solch umfassende Verwandlung im Laufe ihrer Geschichte durch, dass sie die Grenze zwischen Menschlichem und Tierischem überschreiten und sich auf die Tierebene zurückgestuft wiederfinden. Andere Charaktere bleiben auf der menschlichen Ebene, haben jedoch mit einer ausgeprägten Körperunsicherheit und einem Identitätskonflikt zu kämpfen.

Heidi Lexe[97] geht in ihrer Arbeit *Pippi, Pan und Potter*[98] auf die literarische Verwandlung ein. Sie analysiert darin die Motivkonstellationen der kinderliterarischen Klassiker, welche sie anhand 13 ausgewählter Texte erarbeitet. Andreas Freidl und Friedmann Harzer beschäftigen sich in ihrem Aufsatz *Ich bin. Aber ich habe mich nicht…*[99] ebenfalls mit der Verwandlungsmotivik in der Kinder- und Jugendliteratur und weisen unter anderem auf die Identitätsproblematik der betroffenen Figuren hin.

## 4.2 Alice und Nils-Wachsen und schrumpfen

In Lewis Carolls Kinderbuchklassiker *Alice im Wunderland* begegnet uns eine Figur, die mit einer umfassenden Körperunsicherheit konfrontiert ist. In ihrer geträumten Reise durch das Wunderland schrumpft und wächst Alice wiederholt, sodass sie manchmal so klein wie eine Maus und dann wieder viele Meter groß ist. Diese ständigen körperlichen Wandlungen verstärken für Alice anfänglich das Gefühl des Identitätsverlustes.[100] Sie erkennt sich in ihrem absurd kleinen oder großen Körper kaum wieder und stellt ihre Person völlig in Frage:

> „Aber wenn ich nicht mehr dieselbe bin, muß ich mich doch fragen: Wer in aller Welt bin ich denn dann? Ja, *das* ist das große Rätsel! « Und darauf ging sie in Gedanken alle Kinder in ihrem Alter durch, die sie kannte, um sich zu überlegen, ob sie wohl zu einem von ihnen geworden sein könnte.“[101]

[97] Mag. Dr. Heidi Lexe lehrt am Institut für Germanistik an der Universität Wien und ist Leiterin der Studien- und Beratungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur in Wien.
[98] Lexe, Heidi: Pippi, Pan und Potter. Zur Motivkonstellation in den Klassikern der Kinderliteratur. Wien: Edition Praesens 2003. (Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich, Bd. 5)
[99] Freidl, Andreas/ Friedmann Harzer: Ich bin. Aber ich habe mich nicht… Über Verwandlungen in der Kinder- und Jugendliteratur. - In: Roeder, Caroline (Hg.): Ich! Identität(en) in der Kinder- und Jugendliteratur. München: Kopaed 2009.
[100] Vgl.: Lexe: Pippi, Pan und Potter. 2003. S. 98.
[101] Caroll: Alice im Wunderland. 2013. S. 22.

Der Text weist schon zu Beginn darauf hin, dass die Identitätsfrage für Alice noch nicht geklärt ist. Ihre Vorliebe, so zu tun, als sei sie zwei Personen in einem Körper, spiegelt ein kindliches Ausprobieren und Suchen nach der eigenen Identität wider. Auch das ständige Verformen ihres Körpers steht im Kontext dieser Identitätssuche. Ihre Körperunsicherheit weist Alice als Geschöpf aus, das noch nicht „fertig", im Körperlichen und Geistigen noch wandelbar, ist.[102] Zu Beginn ihrer Reise scheint sie völlig den absurden Regeln des Wunderlandes unterworfen und damit überfordert zu sein. Doch nachdem sie zumindest teilweise durchschaut hat, was sie tun muss, um ihre Größe zu verändern, setzt sie die Möglichkeit des Verwandelns funktional ein. Sie verändert gezielt ihre Größe und erlangt dadurch wieder mehr Kontrolle über ihren Körper und mehr Selbstbestimmtheit. Mit dem Gewinn an Selbstbestimmtheit und Selbstvertrauen gegenüber den Wesen des Wunderlandes erlangt Alice schlussendlich ihre normale Größe zurück.[103] Somit geht die Metamorphose des Geistes mit der körperlichen Metamorphose einher.

Auch Nils Holgerssons geistige Reifung ist mit einer körperlichen Verwandlung verknüpft. Zwar keinem steten Wandel, doch aber einer einmaligen, entscheidenden Verwandlung wird der junge Protagonist ausgesetzt: Er wird miniaturisiert.[104] Diese Miniaturisierung Nils Holgerssons erfolgt zur Strafe für sein negatives Verhalten und ist ebenfalls mit einem Identitätskonflikt des Jugendlichen verbunden. Durch diese Strafverwandlung erhält er die Möglichkeit sich zu bewähren und zu entwickeln, um sich das Menschsein schlussendlich zu verdienen. Der Verwandlungsvorgang des unartigen Jungen wird im Text sehr drastisch geschildert, nämlich als physisch äußerst schmerzhafte Erfahrung. Die Miniaturisierung Nils Holgerssons kann mit einer körperlichen Züchtigung assoziiert werden:

> „Aber kaum hatte er damit begonnen, als ihm eine so entsetzliche Ohrfeige auf der Wange brannte, daß ihm der Kopf zu zerspringen schien. Er fiel erst gegen die eine Wand, dann gegen die andere, schließlich sank er auf dem Fußboden zusammen und blieb dort bewußtlos liegen."[105]

[102] Vgl.: Lexe: Pippi, Pan und Potter. 2003. S. 98.
[103] Vgl.: Lexe: Pippi, Pan und Potter. 2003. S. 98.
[104] Vgl.: Lexe: Pippi, Pan und Potter. 2003. S. 99.
[105] Lagerlöf: Nils Holgerssons wunderbare Reise mit den Wildgänsen. 1949. S. 14.

## 4.3 Carlo Collodi: *Pinocchios Abenteuer*

Dieses kinderliterarische Werk ist geprägt von dem Motiv der Verwandlung, denn die kindliche Hauptfigur macht die unterschiedlichsten Metamorphosen durch. In meiner Diplomarbeit setze ich mich zentral mit Verwandlungen auseinander, welche sich im Bereich des Menschlich-Animalischen befinden. Trotzdem möchte ich auch auf die anderen körperlichen und geistigen Metamorphosen in diesem Kinderroman zu sprechen kommen, da sie für den Handlungsverlauf der Geschichte ausschlaggebend sind. In der folgenden Textanalyse werde ich meinen Fokus auf die Wandlungen der Titelfigur und der zentralen Helferfigur[106] des Textes setzen. Dabei möchte ich der Frage nachgehen, ob die unterschiedlichen Metamorphosen selbstbestimmt oder fremdbestimmt sind. Danach werde ich mich eingehend mit Pinocchios Tierwerdung beschäftigen, wobei ich zuerst auf die Eigenheiten dieser Verwandlung eingehe und mir danach ansehe, welche Tradition die Eselsverwandlung in der Literatur hat.

### 4.3.1 Verwandlung als Instrument der Erziehung

Pinocchio ist einer ausgeprägten „Körperunsicherheit“[107] unterworfen, er macht im Laufe seiner Entwicklung verschiedene körperliche Wandlungen durch. Die Metamorphosen der kleinen Holzpuppe haben meist einen fremdbestimmten Charakter und sind mit einer speziellen Absicht verbunden. Bezüglich des Verwandlungsmotivs fällt auf, dass der sonst so autonom handelnde Pinocchio von seinen beiden wichtigsten Bezugspersonen abhängig ist, von Geppetto und der Fee. Geppetto spielt als Pinocchios Erschaffer vor allem in der ersten Hälfte des Textes eine wichtige Rolle, während die Fee als Mutterersatz und Erzieherin im zweiten Teil der Geschichte in den Vordergrund rückt. Claudia Nölling-Schweers weist in ihrem Aufsatz darauf hin, dass die beiden Erzieher niemals im Besitz der vollen Autorität sind, da Pinocchio einerseits voller Eigensinn und Selbstbewusstsein ist und die Erzieher andererseits voller Liebe, Nachgiebigkeit und Verständnis für ihren

[106] Vgl.: Maier, Angela: Helferfiguren in der Kinder- und Jugendliteratur. Diplomarbeit. Universität Wien 2007. S. 24.
[107] Lexe: Pippi, Pan und Potter. 2003. S. 98.

Schützling sind.[108] Dem stimme ich prinzipiell zu, aber ich gebe zu bedenken, dass Pinocchio in Bezug auf seine Metamorphosen auf die speziellen Fähigkeiten seiner beiden Elternersätze angewiesen ist, nämlich auf das handwerkliche Können Geppettos und die magischen Fähigkeiten der Fee. Pinocchios Abhängigkeit zeigt sich erstmals bei seiner Erschaffung. Pinocchio ist darauf angewiesen, dass ihn Geppetto aus einem Stück Holz formt und ihm einen Körper gibt. Das ist wohl die bedeutendste Aufgabe, die dem sonst recht hilflosen und schwachen Geppetto in diesem Werk zukommt. Pinocchios Erschaffung ist zugleich seine erste Metamorphose, er wird von einem einfachen Stück Brennholz zu einer Holzpuppe geformt. Auch als sich der unachtsame Pinocchio seine Holzfüße über dem Kohlebecken verbrennt, ist er davon abhängig, dass ihm Geppetto seinen entstellten Körper neu formt.

Pinocchios zahlreiche Metamorphosen zeigen, dass er sich seines Körpers nicht gewiss sein kann. Er ist einer ständigen Wandlung unterworfen, welche er kaum kontrollieren kann. Sehr deutlich zeigt sich die Körperunsicherheit Pinocchios an jenem Organ, dass längst zu seinem Erkennungszeichen geworden ist, an seiner langen Nase. Schon bei Pinocchios Schaffung ist es seine freche Nase, die zu Geppettos Leidwesen völlig unkontrolliert wächst und wiederholt gestutzt werden muss. Die lange Nase, die Pinocchio seinem Schöpfer dreht, verkörpert die Auflehnung und Verweigerungshaltung der kleinen Holzpuppe.[109] Noch bevor Pinocchio überhaupt fertig geschnitzt ist, macht er nur Unsinn. Er verhöhnt seinen Vater und will sich nicht in die ihm zugedachte Rolle fügen. Von Beginn an folgt Pinocchio dem Lustprinzip[110]: Er tut wozu er Lust hat, ohne auf die Bedürfnisse seiner Bezugspersonen zu achten. Pinocchio vermeidet strikt jegliche Unlust, was ihn von vornherein eine ablehnende Haltung gegenüber der Schule und jeder Arbeit

[108] Vgl.: Nölling-Schweers, Claudia: Zeitlos und international. Carlo Collodis „Die Abenteuer des Pinocchio“. - In: Hurrelmann, Bettina (Hg.): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1995. S. 447.
[109] Vgl.: Richter, Dieter: Pinocchio oder Vom Roman der Kindheit. Frankfurt am Main: S. Fischer 1996. S. 69.
[110] Laut Sigmund Freud gibt es zwei grundsätzlich verschiedene Steuerungsprinzipien im Psychischen, das Lust- und das Realitätsprinzip. Das Lustprinzip ist durch das Streben nach Triebbefriedigung, Wunscherfüllung und Unlustvermeidung geprägt. Es ist die Regulationsgröße im System des Unbewussten. Das Realitätsprinzip als Regulationsmodus des Bewussten hingegen fordert das Ertragen der Unlust. Aus: Ermann, Michael: Freud und die Psychoanalyse. Entdeckungen, Entwicklungen, Perspektiven. Stuttgart: Kohlhammer 2008. S.38.

einnehmen lässt.[111] Die freche Holzpuppe formuliert in dem Gespräch mit der mahnenden Grille sehr deutlich, wozu sie Lust hat: „Essen, trinken, schlafen, mich vergnügen und von früh bis spät ein Vagabundenleben führen.“[112] Die sprechende Grille verkörpert hier nicht nur die Stimme der Vernunft, sie steht auch für das Realitätsprinzip.[113] Dass sie von Pinocchio kurzerhand erschlagen wird und tot an der Wand kleben bleibt, versinnbildlicht den schnellen Sieg des Lustprinzips gegenüber dem Realitätsprinzip.[114] Am Anfang des Textes überwiegt das Lustprinzip Pinocchios noch stark, er möchte seiner Sozialisation mit allen Mitteln entgehen. Er will nicht das Schicksal aller anderen Kinder erleiden müssen, welche gezähmt, erzogen und schließlich erwachsen werden.[115] Diese Haltung Pinocchios ändert sich im zweiten Teil des Textes. Der Grund für diese Umorientierung des Protagonisten liegt größtenteils an der Entstehungsgeschichte dieses Textes.[116]

> „In den ersten 15 Folgen erscheint Pinocchio ausschließlich als der freche ungehorsame Bengel, der den Vater verhöhnt und hintergeht, der vor der Schule und den Pflichten des Lebens davonläuft und dafür schließlich mit dem Tode bestraft wird. In der Fortsetzung hingegen kommt eine neue Tendenz in die Geschichte: Pinocchio, die Holzpuppe, will ein Kind aus Fleisch und Blut werden, ein ragazzo per bene, ein braver Junge.“[117]

Im Verlauf des zweiten Teils weckt die Fee den Wunsch in Pinocchio, zu altern, zu reifen und sich zu verändern. Er möchte keine Holzpuppe mehr sein, sondern ein Mensch werden. Die schlussendliche Menschwerdung kann mit dem Erwachsenwerden Pinocchios gleichgesetzt werden. Der Preis dafür ist allerdings der Verzicht auf das Ausleben des Lustprinzips.[118] Pinocchio bemüht sich, seine Wünsche hinter die Bedürfnisse seiner Bezugspersonen zu stellen, doch die Versuchungen sind groß. Das Lustprinzip bricht immer wieder durch und führt dazu, dass Pinocchio von einem Dilemma in das nächste gerät. Erst wiederholte

---

[111] Vgl.: Zwettler-Otte, Sylvia: Pinocchio-vom hölzernen Bengele zum lebendigen Kind. - In: Zwettler-Otte, Sylvia (Hg.): Von Robinson bis Harry Potter. Kinderbuch-Klassiker psychoanalytisch. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2002. S. 101.
[112] Collodi: Pinocchios Abenteuer. 2008. S. 21.
[113] Vgl.: Richter: Pinocchio oder Vom Roman der Kindheit. 1996. S. 80.
[114] Vgl.: Richter: Pinocchio oder Vom Roman der Kindheit. 1996. S. 80.
[115] Vgl.: Richter: Pinocchio oder Vom Roman der Kindheit. 1996. S. 80.
[116] Pinocchio wurde als Fortsetzungsgeschichte für eine Kinderzeitschrift, das *Giornale per i bambini*, geschrieben. Die beiden ersten Kapitel wurden 1881 in dieser Zeitschrift veröffentlicht, danach erschienen in unregelmäßigen Abständen immer wieder neue Kapitel. Mit dem 15. Kapitel, welches mit Pinocchios Tod endet, sollte die Erzählung zu Ende sein. Doch literarische und ökonomische Zwänge führten zu der Wiederbelebung des an den Zweigen der großen Eiche hängenden Pinocchios. Aus: Richter: Pinocchio oder Vom Roman der Kindheit. 1996. S. 47-51.
[117] Richter: Pinocchio oder Vom Roman der Kindheit. 1996. S. 52.
[118] Vgl.: Zwettler-Otte: Pinocchio-vom hölzernen Bengele zum lebendigen Kind. 2002. S. 110.

Erfahrungen am eigenen Leib lassen Pinocchio einsehen, dass er sich nicht nur am Lust-Unlust-Prinzip orientieren kann.[119] Dies ist eine harte Lektion, die Pinocchio auch durch seine zahlreichen Metamorphosen lernt, am ehesten durch die drastischste Verwandlung seines Entwicklungsprozesses, die Eselsverwandlung.

Pinocchios Metamorphosen sind oft mit Lektionen verbunden und daher eng mit seinem inneren Reifungsprozess verknüpft. Die Fee setzt Verwandlungen als pädagogisches Instrument ein, um die freche Holzpuppe zu erziehen. Diese körperverändernden Erfahrungen sind für den Handlungsverlauf entscheidend, denn sie tragen schlussendlich zur Menschwerdung Pinocchios bei. Es lässt sich außerdem eine Steigerung in der Intensität der Metamorphosen erkennen. Von der Schaffung Pinocchios abgesehen, macht die Holzpuppe im ersten Teil des Textes eher partielle Verwandlungen durch. Diese betreffen nur einen bestimmten Teil von Pinocchios hölzernen Körper, wie es beim unkontrollierten Wachsen der Nase oder dem Verkohlen der Holzfüße der Fall ist. Im zweiten Teil der Geschichte steigert sich die Intensität, die Metamorphosen werden wesentlich umfassender und drastischer. Hier sei vor allem die Verwandlung Pinocchios in einen Esel genannt, aber auch jene in einen richtigen Jungen. Die Steigerung der Intensität ist mit den elterlichen Machtstrukturen von Pinocchios Bezugspersonen verbunden. Im ersten Teil der Geschichte ist Geppetto für Pinocchio wichtiger, während im zweiten Teil die Fee zu Pinocchios Hauptbezugsperson wird.[120] Während Geppetto eher überfordert und schwächlich wirkt, ist es die Fee, die Macht besitzt und Einfluss auf Pinocchio hat. Diese Macht spiegelt sich in der Intensität der Metamorphosen des zweiten Teils wider.

Pinocchios Metamorphosen sind von Fremdbestimmtheit geprägt. Es handelt sich bei ihm nicht um eine Figur, die über eine Verwandlungsfähigkeit verfügt und ihre Gestalt selbstbestimmt und kontrolliert verändern kann, um damit ein bestimmtes Ziel zu erreichen. Die kleine Holzpuppe ist kein Gestaltwandler. Die Metamorphosen, die sich an seinem Körper vollziehen, werden von seinen beiden Bezugspersonen ermöglicht, wobei die Fee gegenüber Geppetto eine weitaus bedeutendere Rolle spielt. Die blauhaarige Fee ist im Besitz einer Verwandlungsgabe. Sie ist die höchste Instanz und die mächtigste Figur des Romans. Die Fee steht Pinocchio auf seinem

[119] Vgl.: Zwettler-Otte: Pinocchio-vom hölzernen Bengele zum lebendigen Kind. 2002. S. 103-110.
[120] Vgl.: Zwettler-Otte: Pinocchio-vom hölzernen Bengele zum lebendigen Kind. 2002. S. 110.

Entwicklungsprozess hilfreich zur Seite, sie erteilt ihm Lektionen und ist dabei immer das, was die kleine Holzpuppe gerade braucht. Laut Dieter Richter, welcher sich intensiv mit der Pinocchio-Thematik beschäftigt hat, wirkt sie als die große Erzieherin, die Pinocchio durch ein raffiniertes Kalkül von Zuwendung und Entzug mütterlicher Liebe von einer frechen Holzpuppe in einen braven Jungen erzieht und ihn somit erwachsen werden lässt.[121] Pinocchio entwickelt sich mit ihrer Hilfe von einer rebellisch-kindlichen in eine verantwortungsvoll-vernünftige Figur. Dabei ist die wirksamste Waffe der Fee die erzieherische Liebe.[122] Pinocchios Verwandlungen stehen im Zusammenhang mit den pädagogischen Bemühungen der Fee. Sie setzt ihre Verwandlungsfähigkeit als pädagogisches Instrument ein, um Pinocchio verschiedene Lektionen zu lehren. Sie schafft somit das, wozu Geppetto nicht in der Lage ist, sie sozialisiert Pinocchio Schritt für Schritt. Sie führt ihn in unterschiedliche Bewährungsproben, und wenn er in ihre pädagogischen Fallen getappt ist, lässt sie ihn gebührend zappeln, bevor sie ihn rettet.[123] Exemplarisch lässt sich das am Wachstum von Pinocchios Nase sehen. Die Fee lässt seine Nase als Strafe für seine Lügen wachsen und wartet mit der Rückverwandlung, um dem frechen Jungen aus Holz eine Lektion beizubringen. Erst als dieser schon „völlig verstört und besorgt wegen seiner Nase“[124] ist, befreit die Fee ihn von dieser Last. Der Text lässt keinen Zweifel über die erzieherische Absicht der Fee aufkommen: „Und sie tat dies, um ihm eine strenge Lektion zu erteilen, damit er von seinem schlimmen Laster, dem Lügen, loskäme; denn die Lüge ist die schlimmste Unart, die ein Junge haben kann.“[125] Die Fee verwandelt in strafender Absicht den schönen in den grotesken Körper und löst hier tiefsitzende kindliche Ängste aus: Die Angst des Kindes, des eigenen Körpers nicht gewiss zu sein.[126] Als die Fee sicher sein kann, dass Pinocchio aus dieser verstörenden Erfahrung etwas gelernt hat, befreit sie ihn von seiner übergroßen Nase, indem sie tausend Spechte herbeiruft, welche die Holznase in wenigen Minuten auf ihre natürliche Länge zurückstutzen.

Die Fee wendet eine ähnliche Taktik an, um Pinocchio aus seiner Eselshülle zu befreien. Eselchen Pinocchio wird ins Meer geworfen und soll dort ertrinken. Die Fee rettet Pinocchio aus dieser Lebensgefahr, indem sie eine große Zahl Fische zu ihm

[121] Vgl.: Richter: Pinocchio oder Vom Roman der Kindheit. 1996. S. 70.
[122] Vgl.: Richter: Pinocchio oder Vom Roman der Kindheit. 1996. S. 89.
[123] Vgl.: Richter: Pinocchio oder Vom Roman der Kindheit. 1996. S. 92.
[124] Collodi: Pinocchios Abenteuer. 2008. S. 71.
[125] Collodi: Pinocchios Abenteuer. 2008. S. 71-72.
[126] Vgl.: Richter: Pinocchio oder Vom Roman der Kindheit. 1996. S. 70.

schickt, welche Pinocchio die Eselshülle von seinem hölzernen Körper fressen. Pinocchio erklärt diesen wundersamen Prozess folgendermaßen: „Sie fraßen die Ohren, das Maul, den Hals und die Mähne, das Fell an den Beinen -, und dann gab es noch ein freundliches Fischlein, das sogar meinen Schwanz nicht verschmähte.“[127] Es ist kein Zufall, dass diese Rückverwandlung im Wasser stattfindet. Das Wasser kann Tod oder Leben gleichermaßen bedeuten. Pinocchio wird ins Meer geworfen, weil er dort ertrinken soll. Verbunden mit dem Willen der Fee hat das Element Wasser in dieser Situation jedoch eine reinigende und erlösende Funktion. Die Fee gibt Pinocchio seine ursprüngliche Gestalt und auch seine Selbstbestimmtheit zurück. Bezüglich seiner Metamorphosen ist Pinocchio vollkommen von der Fee abhängig. Sie entscheidet sowohl den Zeitpunkt, als auch die Art seiner Rückverwandlung. Aus pädagogischen Gründen wartet die Fee mit Pinocchios Rettung bis zum letzten Augenblick, sie verwandelt ihn erst in eine Holzpuppe zurück, als er sich in Lebensgefahr befindet. Vorher hat er eine wichtige Lektion zu lernen, für die er die schlimme Erfahrung von harter Arbeit und den Verlust seiner Autonomie machen muss. Im Text wird explizit von einer Eselshülle gesprochen, der hölzerne Pinocchio steckt in dieser Hülle und ist umgeben von dem Eselskörper. Es ist hier also nicht die Rede davon, dass sich Pinocchios hölzerner Körper, sozusagen sein Ausgangsmaterial, verändert. Er ist gefangen in einer Eselshülle und kann sich nicht selbständig daraus befreien. Da es sich nur um eine Hülle handelt, empfindet er auch keinen Schmerz, als die Fische diese abfressen.

Für beide Rückverwandlungen, das Stutzen der Nase durch die Spechte und das Entfernen der Eselshülle durch den Fischschwarm, ruft die Fee die Natur zur Hilfe. Die helfenden Tiere setzen ihre natürlichen Veranlagungen ein, um den Wünschen der Fee gerecht zu werden. Das zeigt die Machtposition der Fee: Sie kann als höchste Instanz angesehen werden, sie ist jene Figur, die in dieser phantastischen Welt magische Fähigkeiten besitzt. Im Gegensatz zu Pinocchio verfügt die Fee über die Gabe zur selbständigen und bewussten Gestaltwandlung. Sie begegnet uns im Text zuerst als totes Mädchen, verschwindet aus unserem Blickfeld und taucht später als erwachsene Frau wieder auf. Sie entzieht sich Pinocchio in einer erzieherischen Absicht, doch sie hat ihren Schützling immer im Blick und hilft ihm, wenn es darauf ankommt. Die Fee macht im Laufe des Textes einige

[127] Collodi: Pinocchios Abenteuer. 2008. S. 166.

Metamorphosen durch und wird damit zu dem, was Pinocchio in diesem Stadium seiner Entwicklung braucht, sei es eine Schwesterfigur, eine Mutterfigur oder eine blaue Ziege. Ihre Verwandlungen sind somit kontrolliert und selbstgesteuert. Sie kann nicht nur ihre menschliche Gestalt verändern, sie kann sich auch in ein Tier verwandeln. Für ihre Tierverwandlung wählt sie die Gestalt einer Ziege. Die weibliche Ziege steht für lebensspendende und beschützende Mütterlichkeit und Fruchtbarkeit und steht damit ganz im Zeichen jener Rolle, welche die Fee in diesem Text einnimmt.[128] Es lassen sich außerdem Parallelen zwischen Pinocchios Wandlungen und jenen der Fee erkennen. Die Metamorphose der Fee vom toten Mädchen zur erwachsenen Frau deutet Pinocchios Verwandlung von einer Holzpuppe zu einem Menschen an.[129] Darüber hinaus sind sich die beiden Tiergestalten, welche die Fee, für sich selbst und Pinocchio wählt, ähnlich. Esel und Ziege gehören beide zur Familie der Huftiere, somit wird auch auf dieser Ebene ein Verwandtschaftsverhältnis angedeutet. Unabhängig davon, in welcher Gestalt sich die Fee zeigt, ist sie immer an ihrem hervorstechendsten Merkmal erkennbar, an ihrem blauen Haar. Das Motiv der Spiegelung zieht sich durch viele Metamorphose-Fiktionen und wird uns deshalb auch in dieser Arbeit noch mehrmals begegnen. Das äußere Erscheinungsbild wird dabei an die verschiedenen Gestalten einer Figur angepasst. Häufig bezieht sich diese Anpassung nur auf ein bestimmtes körperliches Merkmal, wie Augenfarbe, Haarfarbe oder eine Narbe. In *Pinocchios Abenteuer* ist jenes gleichbleibende Merkmal die blaue Haarfarbe der Fee. Diese hat sowohl in ihren beiden menschlichen Gestalten blaues Haar, als auch in ihrer tierischen Form. An diesem Merkmal erkennt Pinocchio seine Helferfigur, unabhängig ihrer Gestalt: „Das Seltsamste dabei war, dass das Fell des Zickleins weder weiß noch schwarz oder schwarz und weiß gescheckt war, wie das Fell aller Ziegen, sondern blau und zwar leuchtend türkis, ganz wie das Haar des schönen Mädchens.“[130] Laut Dieter Richter repräsentieren die beiden Farben der Fee, weiß und blau, ihre eigentümliche Ambiguität von Zuwendung und Unnahbarkeit und stellen sie in eine Reihe mit Madonna.[131]

---

[128] Vgl.: Zerling, Clemens: Lexikon der Tiersymbolik. Mythologie Religion Psychologie. Hrsg. v. Wolfgang Bauer. München: Kösel 2003. S. 328-329.
[129] Vgl.: Zwettler-Otte: Pinocchio-vom hölzernen Bengele zum lebendigen Kind. 2002. S. 106.
[130] Collodi: Pinocchios Abenteuer. 2008. S.167.
[131] Vgl.: Richter: Pinocchio oder Vom Roman der Kindheit. 1996. S.88.

Pinocchios Metamorphosen stellen sich als Konsequenzen seines Handelns dar. Die Fee nimmt Pinocchios Verhalten als Anlass für die Verwandlungen und verbindet diese stets mit einer Lektion. In diesem Zusammenhang sind primär die Deformation der Nase als Reaktion von Pinocchios Lügen, die Verwandlung in einen Esel, als Konsequenz für Pinocchios Faulheit und die schlussendliche Verwandlung in einen richtigen Jungen, als Folge für Pinocchios tugendhafte Wandlung, zu nennen. Das Verkohlen von Pinocchios Holzfüßen hängt vor allem mit dessen Unachtsamkeit zusammen, doch auch diese teilweise Deformation seines Körpers wird mit einer Lektion verbunden, denn sie bezieht sich auf Pinocchios Weglaufen von zu Hause. Geppetto lässt ihn „einen halben Tag lang jammern und wehklagen, um ihn für seinen Streich zu strafen“[132], und um ihm eine Lehre zu erteilen. Das unkontrollierbare Wachstum der Nase und die Eselsverwandlung können als Strafen für Pinocchios Fehlverhalten gesehen werden. Beide Verwandlungen haben negative Folgen für den hölzernen Jungen. Das Verlängern von Pinocchios Nase geht mit dem Lügen und vor allem mit dem Enttarnen der Lüge einher. Aber die monströse Nase bedeutet auch den Verlust von Pinocchios Bewegungsfreiheit. „Seine Nase war so lang geworden, dass sie nicht einmal mehr durch die Tür ging.“[133] Pinocchio erleidet einen zumindest teilweisen Verlust seiner Autonomie. Den vollständigen Verlust seiner Selbstbestimmtheit erfährt Pinocchio nach seiner Metamorphose in einen Esel. Er ist in dem Eselskörper gefangen und kann sich nicht dagegen wehren, dass er verkauft und in der Folge zur harten Arbeit eingesetzt wird. Er ist völlig der Willkür seiner Umwelt ausgesetzt. In dem Eselskörper geht Pinocchio außerdem seine menschliche Sprachfähigkeit verloren. Er hat zwar immer noch sein menschliches Bewusstsein in dem Tierkörper, doch er kann sich mit den Menschen nicht mehr verständigen. Dieses Schicksal erleidet auch Aktaeon aus Ovids *Metamorphosen*. Nachdem er von einer Göttin zur Strafe in einen Hirsch verwandelt wird, weil er diese nackt beim Baden erblickt hatte, bleibt er in diesem Hirschkörper zwar bei vollem Bewusstsein, kann jedoch nur noch tierische Laute von sich geben.[134] Auch Pinocchio ist nicht mehr in der Lage, sich zu verständigen. Als er es versucht, bringt er nur Eselsgeschrei hervor: „Aber anstelle dieser Worte drang aus seiner Kehle nur ein langes, lautes Iah, dass alle Zuschauer und besonders alle

[132] Collodi: Pinocchios Abenteuer. 2008. S. 31.
[133] Collodi: Pinocchios Abenteuer. 2008. S. 71.
[134] Vgl.: Freidl/ Harzer: Ich bin. Aber ich habe mich nicht… Über Verwandlungen in der Kinder- und Jugendliteratur. 2009. S. 106.

Kinder, die im Zirkus waren, lachen mussten.“[135] Die Fee hat dieses Problem jedoch nicht. Anders als Pinocchio verliert sie in ihrem tierischen Körper nicht die Fähigkeit zu sprechen.

### 4.3.2 Pinocchios Tierwerdung

Gerade als Pinocchios Menschwerdung zum Greifen nahe ist, tappt die kleine Holzpuppe wieder in eine pädagogische Falle und wird dafür mit der drastischsten Metamorphose seines Entwicklungsprozesses bestraft. Er wird in einen Esel verwandelt. Es ist bezeichnend, dass Pinocchio erst zum Tier werden muss, bevor er ein Mensch werden kann.

Pinocchio lässt sich von seinem Schulfreund Docht dazu überreden, seine Pflichten zu vernachlässigen, die Fee zu verlassen und in das wie folgt angepriesene Spielzeugland mitzufahren:

> „Dort gibt es keine Schule, dort gibt es keine Lehrer, dort gibt es keine Bücher. In diesem gesegneten Land braucht man nie zu lernen. Der Donnerstag ist schulfrei, und jede Woche hat sechs Donnerstage und einen Sonntag. Stell dir vor, die Sommerferien beginnen am ersten Januar und enden an Silvester.“[136]

Hier wird ein Schlaraffenland geschildert, welches ganz auf die Bedürfnisse und Wünsche der Kinder zugeschnitten ist. Das Lustprinzip kann als oberstes Gesetz angesehen werden. Collodis Spielzeugland knüpft an die Tradition des Schlaraffenlandes an: Schon das Motiv der stillstehenden Zeit, das Collodi in der Zeitstruktur des Schulalttages verwendet, gehört zum alten Bestand des Schlaraffenlandes, ebenso die Motive des „Wohllebens im Nichtstun“, des „permanenten Festes“ und der „verkehrten Welt“.[137] Bei Collodi sind die Akteure allerdings Kinder.

> „An die Stelle der Unterschichten der frühbürgerlichen Gesellschaft sind jetzt die Kinder getreten, die den alten Fluchttraum von der Reise in das „gute Land“ träumen, wo das Leben ein einziges Vergnügen ist. Und nicht mehr der Hunger, die Fronarbeit und der Wunsch nach Gleichheit sind es […], deren Aufhebung im neuen Schlaraffenland der Kinder geträumt wird,

[135] Collodi: Pinocchios Abenteuer. 2008. S. 160.
[136] Collodi: Pinocchios Abenteuer. 2008. S. 136.
[137] Vgl.: Richter: Pinocchio oder Vom Roman der Kindheit. 1996. S. 73.

sondern das Ende der Schularbeit und der durch sie bestimmte Pflichtkanon und Zeitrhythmus."[138]

Interessanterweise besteht die kindliche Bevölkerung des Spielzeuglandes ausschließlich aus Jungen, welche zwischen acht und vierzehn Jahre alt sind. Für Mädchen scheint im Spielzeugland kein Platz zu sein. Die Jungen wenden sich von jeglichen Pflichten ab und gehen in dem wundersamen Spielzeugland ausschließlich ihren Vergnügungen nach. Diese hemmungslose Triebbefriedigung hat für die faulen Jungen katastrophale Folgen. Hier setzt sich die Struktur des Schlaraffenlandes fort, denn dieses versteht sich seit alters als moralische Warnung vor den schlimmen Folgen der Faulheit.[139]

Pinocchio lässt sich nicht sofort überreden, seinem faulen Freund zu folgen. Anfangs scheint er noch fest entschlossen, dieser Versuchung zu widerstehen. „Nein, nein, nein und nochmals nein. Ich habe gerade meiner guten Fee versprochen, ein braver Junge zu werden und möchte mein Versprechen halten."[140] Pinocchios langes Zögern zeigt den Konflikt, den diese Verlockung in ihm hervorruft.[141] Er hat im Laufe seiner Abenteuer eine Entwicklung durchgemacht, er ist nicht mehr auf die sofortige Erfüllung seiner eigenen Wünsche und Bedürfnisse aus, sondern er reflektiert auch über die Gefühle seiner wichtigsten Bezugsperson. Doch Pinocchio ist noch nicht am Ende seiner Reise angelangt, das Lustprinzip bricht wieder einmal durch und lässt ihn seine guten Vorsätze vergessen.

Der Kutscher, der die Jungen abholt und in das Schlaraffenland bringt, tritt hier neben dem Schulfreund ebenfalls als Verführer auf. Diese Figur hat zwar etwas Teuflisches und Sadistisches an sich, doch sie ist nicht für die Metamorphosen der Jungen verantwortlich. Der Kutscher hat nicht die Macht zu verwandeln, doch er weiß, was mit „faulen Jungen [passiert], die Bücher, Schulen und Lehrer verabscheuen und ihre Tage mit Spielen und Vergnügungen verbringen"[142]. Die Jungen verwandeln sich in kleine Esel. Der Kutscher bringt die Kinder in das Spielzeugland, wartet die Verwandlung ab und schlägt dann Profit aus dem Elend der verwandelten Jungen, indem er sie zur Arbeit einsetzt oder verkauft. Der Text

[138] Richter: Pinocchio oder Vom Roman der Kindheit. 1996. S. 74-75.
[139] Vgl.: Richter: Pinocchio oder Vom Roman der Kindheit. 1996. S.75.
[140] Collodi: Pinocchios Abenteuer. 2008. S.136.
[141] Vgl.: Zwettler-Otte: Pinocchio-vom hölzernen Bengele zum lebendigen Kind. 2002. S. 101.
[142] Collodi: Pinocchios Abenteuer. 2008. S. 148.

lässt keinen Zweifel am verführenden Charakter des Kutschers. Es heißt, dass alle Jungen in ihn vernarrt waren, sobald sie ihn nur sahen und um die Wette auf seinen Wagen kletterten. Nicht nur Kosenamen, wie „mein schöner Junge“, „mein Schatz“ oder „mein Liebling“, mit denen die kleinen Jungen vom Kutscher angesprochen werden, zeigen die Verführungsabsicht des Kutschers, auch das Lied, welches dieser während der Fahrt trällert, deutet die Katastrophe an: „Alle Buben schlafen nachts, nur ich schlafe nie…“[143] Pinocchio ignoriert die Warnung, welche er von einem der geknechteten und misshandelten Eselchen zugeflüstert bekommt. So kommt es, dass Pinocchio nach fünf Monaten im Spielzeugland am „Eselsfieber“[144] erkrankt. Die Metamorphose beginnt mit einer partiellen Verwandlung. Pinocchio bemerkt eines Morgens, dass ihm über Nacht „ein paar prächtige Eselsohren“[145] gewachsen sind. Seine animalische Reaktion auf diese Metamorphose begünstigt die Verwandlung: „Er begann zu weinen, zu schreien, mit dem Kopf gegen die Wand zu stoßen. Aber je mehr er in Verzweiflung geriet, desto mehr wuchsen und wuchsen und wuchsen seine Ohren und bekamen Haare an den Spitzen.“[146] Am Rande der Verzweiflung angelangt, wird Pinocchio von einem freundlichen Murmeltier darüber aufgeklärt, dass er sich aufgrund seiner Faulheit in wenigen Stunden vollständig in einen Esel verwandeln wird. Wie vorausgesagt, tritt in Kürze eine umfassende Metamorphose ein. Nicht nur Pinocchio wird zum Tier, seinen Spielgefährten ergeht es ebenso. Sie werden zu Esel, weil sie sich wie Esel verhalten haben.

> „Und während sie rannten, wurden ihre Arme zu Vorderbeinen, und ihre Gesichter wurden lang und länger und wurden zu Mäulern. Und schon waren ihre Rücken mit einem hellgrauen, schwarz gesprenkelten Fell bedeckt. […] Der fürchterlichste und demütigendste Augenblick war der, als sie merkten, dass ihnen hinten ein Schwanz wuchs.“[147]

Das Eselsfieber wird in dem Text als eine natürliche Folge von Faulheit und der kindlichen Verweigerungshaltung dargestellt. Nicht nur der Kutscher weiß Bescheid, sondern auch das Murmeltier und die mahnende Grille. Schon früh im Text weist die Grille Pinocchio darauf hin, dass er, wenn er die Schule meidet, ein „rechter Esel“[148] sein wird. Sie deutet Pinocchios Metamorphose und sein damit verbundenes Leid an. Es ist bezeichnend, dass die Jungen in Esel verwandelt werden, denn dieses Tier

[143] Collodi: Pinocchios Abenteuer. 2008. S. 143.
[144] Collodi: Pinocchios Abenteuer. 2008. S. 148.
[145] Collodi: Pinocchios Abenteuer. 2008. S. 146.
[146] Collodi: Pinocchios Abenteuer. 2008. S. 147.
[147] Collodi: Pinocchios Abenteuer. 2008. S. 152.
[148] Collodi: Pinocchios Abenteuer. 2008. S. 20.

steht im Volksmund für Sturheit, Faulheit und Dummheit. Diesen Eigenschaften entsprechend verhalten sich die Jungen im Schlaraffenland. Sie leben das Lustprinzip voll aus und lassen ihren Trieben freien Lauf.

> „Auf den Straßen eine Ausgelassenheit, ein Lärmen und ein Kreischen, dass man schier den Verstand verlor! Überall Scharen von Lausbuben […] da wurde gelacht, geschrien, gerufen, in die Hände geklatscht, gepfiffen und gegackert, als habe man ein Ei gelegt, kurz, es herrschte ein Höllenlärm und wildes Gekreische“[149]

Die Jungen sind völlig ungezügelt und außer Kontrolle. Fern von jeglichen gesellschaftlichen Regeln und Konventionen benehmen sie sich fast schon animalisch. Dieses Verhalten löst die Tierwerdung aus. Das kollektive Moment dieser Verwandlung spricht dafür, dass es sich bei dem Phänomen des Eselsfiebers um eine Art Naturgesetz handelt. Nicht nur Pinocchio wird zum Esel, sondern auch die anderen Jungen, die sich über Monate im Spielzeugland vergnügten. Als höchste Instanz dieser Welt hat die Fee Macht über die Metamorphosen. Bei den Eselsverwandlungen handelt es sich um Strafverwandlungen, welche mit einer erzieherischen Absicht verknüpft sind. Doch nur Pinocchio hat das Glück, eine mitfühlende und verzeihende Fee auf seiner Seite zu haben. Er kann im Laufe seiner Entwicklung immer wieder Fehler machen und trotzdem darauf vertrauen, dass sich die Geschichte für ihn zum Guten wenden wird. Doch dies kann er nur mit dem Urvertrauen des Kindes tun, das weiß, dass ihm letztlich alles verziehen wird.[150] Sein ehemaliger Schulfreund Docht, „gleichsam ein Spiegelbild von Pinocchio“[151], wird nicht gerettet, er muss sich als Arbeits- und Lasttier zu Tode arbeiten.

### 4.3.3 Der Esel als Symbolträger

Werden Tiere bezüglich ihres Symbolgehaltes untersucht, so muss damit gerechnet werden, dass selten eine eindeutige Zuschreibung erfolgen kann. Meist existieren mehrere Deutungsmuster nebeneinander. Dies ist auch beim Esel der Fall. Er gehört zu jenen Tieren, die in der Tiersymbolik sehr diskrepant gedeutet werden: Die

[149] Collodi: Pinocchios Abenteuer. 2008. S. 144-145.
[150] Vgl.: Nölling-Schweers: Zeitlos und international. Carlo Collodis „Die Abenteuer des Pinocchio“. 1995. S. 447.
[151] Zwettler-Otte: Pinocchio-vom hölzernen Bengele zum lebendigen Kind. 2002. S. 102.

Deutungen gehen einerseits von Dummheit, Faulheit, Trägheit und Starrsinn, bis hin zu einem positiv gedeuteten Eigensinn, sexueller Kraft und Vitalität.[152]

Der Esel als Symbolträger hat eine lange kulturwissenschaftliche Tradition. Dieses Tier spielt in den verschiedensten Kulturen eine Rolle und wurde von diesen mit unterschiedlichen Bedeutungszuschreibungen versehen. Ich möchte hier nur einige davon nennen. Schon die alten Ägypter besetzten dieses Tier mit einer symbolischen Bedeutung. Nicht nur der göttliche Seth wurde mit einem Eselskopf dargestellt, sondern auch Dämonen, die das Tor zur Unterwelt bewachten.[153] Der Esel ist hier also mit Tod und Unterwelt verknüpft. Clemens Zerling weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass die ägyptischen Könige der Frühzeit ein eselohriges Szepter als Zeichen ihrer Herrschaft über Leben und Tod trugen.[154]

Die alten Griechen schrieben dem Esel eine ganz andere Bedeutung zu, sie stellten seine Potenz und sexuelle Kraft in den Mittelpunkt. Sie heiligten den Wildesel Dionysos, dort galt er als träge, aber lüstern, voller blinder Leidenschaft und grob ungeschlachter Sinnlichkeit.[155] Dem Reittier werden hier ähnliche Attribute zugeschrieben, wie dem Gott, der für seine Ausschweifungen bekannt ist. Im christlichen Kontext begegnet uns der Esel mehrmals: Als widerspenstiges Reittier Bileams, neben dem Ochsen als Zeuge der Geburt Jesu, als Reittier Marias auf der Flucht nach Ägypten und als Reittier Jesu beim Einzug in die Stadt Jerusalem.[156] Der Symbolgehalt des Esels kann in diesen Situationen unterschiedlich gedeutet werden. Die Eselin Bileams erkennt den wegversperrenden Engel lange vor ihrem Herrn, sie begreift demnach mehr von Gottes Willen als ihr verblendeter Halter.[157] In diesem Kontext steht das Tier für die Erkenntnis, die dem Menschen nicht möglich ist. Das Beisein von Ochse und Esel bei Jesu Geburt wird anders gedeutet. Der Ochse als Opfertier steht stellvertretend für den Kreuzungstod Jesu, während der Esel als Lasttier die Übernahme der Sündenlast durch Jesu andeutet.[158] Bleiben noch die beiden biblischen Episoden, in welchen der Esel als Reittier Marias und Jesu auftritt.

---

[152] Vgl.: http://www.symbolonline.de/index.php?title=Esel (17.02.2014)
[153] Vgl.: Zerling: Lexikon der Tiersymbolik. 2003. S. 84.
[154] Zerling: Lexikon der Tiersymbolik. 2003. S. 84.
[155] Vgl.: Zerling: Lexikon der Tiersymbolik. 2003. S. 84.
[156] Vgl.: http://www.symbolonline.de/index.php?title=Esel (17.02.2014)
[157] Vgl.: Zerling: Lexikon der Tiersymbolik. 2003. S. 85.
[158] Vgl.: Zerling: Lexikon der Tiersymbolik. 2003. S. 86.

In diesem Bezug wird der Esel meist in Zusammenhang mit Sanftheit und Demut gebracht.[159]

Der Esel als Symboltier ist mit unterschiedlichen Vorstellungen verknüpft. In der Psychoanalyse und Esoterik findet der Esel ebenfalls Beachtung. In psychologischer Deutung wird der Esel zum Sinnbild der „Eröffnung tieferer Einsichten“, des Sieges über innere Blockaden und Widerstreite.[160] Diese Bedeutungsebene wird in ähnlicher Form auch von der Esoterik aufgegriffen:

> „Er macht dir deine niederen Instinkte, deine Triebe und leichtsinnigen Handlungen bewußt, mit denen du dein Glück von einem Augenblick zum anderen beeinträchtigen, ja zerstören kannst. Er lehrt dich, diese Kräfte zu beherrschen. Indem er dir deine unbewussten Energien exakt widerspiegelt, fordert er dich auf […] dein Verhalten zu ändern.“[161]

Der Esel, der eine Erkenntnis aufzeigt und eine tiefere Einsicht ermöglicht, begegnet uns schon als Reittier Bileams. Aber es lassen sich auch unschwer Parallelen zu *Pinocchios Abenteuer* finden. Pinocchio wird durch sein triebhaftes und unartiges Verhalten in einen Esel verwandelt und hat in diesem tierischen Körper dann die Möglichkeit seine leichtsinnigen Handlungen zu reflektieren. Diese Metamorphose hat eine belehrende Funktion und führt schließlich dazu, dass Pinocchio sein Verhalten ändert. Damit spielt die Eselsverwandlung in Bezug auf Pinocchios Entwicklungsprozess eine wichtige Rolle.

#### 4.3.3.1 Eselsritt und Schandesel

Pinocchio wird in strafender Absicht und als Folge seiner Faulheit in einen Esel verwandelt. Damit knüpft Collodi an einer langen Tradition an, denn der Esel spielte seit jeher eine Rolle in Strafzeremonien. Der sogenannte Eselsritt galt als Schandstrafe, die in verschiedenen Epochen und Ländern bei unterschiedlichen Vergehen, allein oder im Zusammenhang mit anderen Strafen, verhängt wurde.[162] Dabei wurde der Straffällige entweder an einen echten Esel gebunden und durch die Stadt geführt oder aber an einen sogenannten Schandesel, ein grob

---

[159] Vgl.: http://www.symbolonline.de/index.php?title=Esel (17.02.2014)
[160] Vgl.: Zerling: Lexikon der Tiersymbolik. 2003. S. 86.
[161] Ruland, Jeanne: Krafttiere begleiten dein Leben. Darmstadt: Schirner Verlag 2004. S. 114.
[162] Vgl.: Plagemann, Volker: Eselsritt. - In: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte. Begonnen von Otto Schmitt, fortgeführt von Ernst Gall, L. H. Heydenreich und H. M. Frhr. v. Erffa, hrsg. von Heydenreich und Wirth. Bd. 5: Email-Eselsritt. Stuttgart: Druckenmüller Verlag 1967. Sp. 1529.

zusammengezimmertes Holzgestell auf vier Beinen, mit Schwanzquaste und Eselsohren, gesetzt.[163] Unabhängig davon, ob ein echtes Tier oder ein Holzgestell verwendet wurde, bedeutete diese symbolische Bestrafung für die Betreffenden Schande und Demütigung, denn sie wurde öffentlich und im Beisein der Bevölkerung vollzogen. Die Bestraften waren damit dem Spott ihrer Mitmenschen ausgesetzt.

> „Ehebrecherinnen […], Diebe, Glücksspieler, Knaben- und Mädchenschänder, Brandstifter, Schläger usw., aber auch verurteilte Soldaten, Revolutionäre, Usurpatoren und gestürzte Kaiser wurden davon betroffen, schließlich sogar – nach 1453 belegt – schlechte Schüler.“[164]

In der Schule wurden den faulen und unartigen Kindern entweder Eselsohren aufgesetzt oder ein mit Kreide auf einen Tuchfetzen gezeichneter und ausgeschnittener Eselskopf umgehängt.[165] Um den Verstoß der Schüler sichtbar zu machen, standen in manchen Klassenzimmern aber auch Schandesel, auf die sich die Kinder setzen mussten. Die Schüler waren dann dem Hohn ihrer Mitschüler ausgesetzt. Auch Pinocchio werden zunächst nur ein Paar Eselsohren aufgesetzt, bevor er komplett in dieses Tier verwandelt wird. Die Eselsohren kennzeichnen ihn als faulen Jungen und bedeuten für ihn Scham und Verzweiflung. Damit verfehlt diese symbolische Bestrafung ihre Wirkung nicht. Mit Pinocchios umfassender Metamorphose in einen Esel wird die Schandstrafe auf die Spitze getrieben.

### 4.3.4 Parallelen zwischen *Der goldene Esel* und *Pinocchios Abenteuer*

Pinocchios Metamorphose in einen Esel erinnert in einigen Aspekten stark an die Verwandlung, die Lucius in *Der goldene Esel*[166] durchläuft. Dieses antike Werk wurde im 2. Jahrhundert n. Chr. von Apuleius von Madaura geschrieben und erzählt nicht nur Lucius Leidensweg, sondern in einer Nebenhandlung auch die weitläufig bekannte Geschichte von Amor und Psyche.[167] Da sich zwischen diesem antiken Roman und dem bekannten Kinderbuchklassiker von Collodi zahlreiche Parallelen erkennen lassen, bezogen auf die Tierverwandlung der Protagonisten, gehe ich

[163] Vgl.: Plagemann: Eselsritt. - In: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte. 1967. Sp. 1531.
[164] Vgl.: Plagemann: Eselsritt. - In: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte. 1967. Sp. 1529-1530.
[165] Vgl.: Mattenklott: Zauberkreide. 1989. S. 198.
[166] Apuleius, Madaurensis: Der goldene Esel. Metamorphosen. Lateinisch und deutsch. Hrsg. u. übers. von Edward Brandt u. Wilhelm Ehlers. Mit e. Einf. von Niklas Holzberg. 4., bearb. Aufl. München, Zürich: Artemis 1989.
[167] Vgl.: Franz, Marie-Louise von: Der goldene Esel. Der Roman des Apuleius in tiefenpsychologischer Sicht. Übers. aus dem Engl. von Gisela Henney. Aktualis. Neuaufl. Küsnacht: Stiftung für Jung'sche Psychologie 2004. S. 7.

davon aus, dass Collodi bewusst oder unbewusst von dem Text *Der goldene Esel* beeinflusst wurde.

Lucius wird versehentlich in einen Esel verwandelt. Er beobachtet eine Hexe, welche sich mit Hilfe einer Zaubersalbe in einen Vogel verwandelt und möchte es ihr gleich tun, um die Freiheiten dieser Gestalt auszukosten. Doch Photis, welche er um diese spezielle Salbe bittet, reicht ihm irrtümlich den falschen Salbentiegel. Dies hat zur Folge, dass sich Lucius nicht in einen Vogel, sondern in einen Esel verwandelt. Hatte er sich noch voller Verlangen darauf gefreut, in die Gestalt eines Vogels zu schlüpfen, so bedeutet die Metamorphose in einen Esel große Pein für Lucius. Obwohl es sich bei der Verwechslung der Salben scheinbar um einen Irrtum handelt, kann man Photis auch eine strafende Absicht unterstellen. Marie-Louise von Franz weist in ihrem Text daraufhin, dass sich Photis mit der Verwechslung der Salbentöpfe unbewusst an Lucius für sein Gefühlsdefizit in ihrer Liebesbeziehung rächt.[168] Die Eselsverwandlung hat somit für Pinocchio und Lucius gleichermaßen eine strafende Funktion. Für beide Figuren bedeutet diese Metamorphose aber auch einen Erkenntnisgewinn und ist somit ganz im Sinne der Eselssymbolik für deren Entwicklungsprozess entscheidend. Lucius denkt in dem Eselskörper über sein Verhalten als Mensch nach, als er das Leid der arbeitenden Sklaven und die geschundenen Lasttiere sieht.[169] Er dankt für den Erkenntnisgewinn, der ihm durch die Verwandlung möglich gemacht wurde: “Ich weiß nämlich auch selbst meiner Eselshaut herzlichen Dank, daß sie mir, als ich in ihr steckte und mancherlei Abenteuern ausgesetzt war, kaum Zuwachs an Gescheitheit, aber reiche Kenntnisse vermittelt hat.“[170]

Sowohl Pinocchio als auch Lucius werden vor den Konsequenzen ihres Handelns von anderen Figuren gewarnt. Doch beide hören nicht auf die Stimme der Vernunft, sie müssen erst in Esel verwandelt werden, um ihre Lektionen zu lernen. In *Pinocchios Abenteuer* deutet die sprechende Grille das Schicksal der frechen Holzpuppe an, sie warnt ihn vor den Folgen der Faulheit. Dieser schlägt die Warnung leichtfertig in den Wind und die sprechende Grille dabei tot. Auch die Warnung, welche Lucius zukommt, verfehlt ihre Wirkung, obwohl sie schwer noch deutlicher sein könnte. Lucius wird in ein Haus eingeladen und sieht im Atrium ein Marmorrelief,

[168] Vgl.: Franz. Der goldene Esel. 2004. S. 39.
[169] Vgl.: Franz. Der goldene Esel. 2004. S. 142.
[170] Apuleius: Der goldene Esel. 1989. S. 355.

welches folgende Szene zeigt: „Mitten zwischen dem Marmorlaubwerk sieht man in Stein und im Wasser Aktäon, mit neugierigem Blick zur Göttin vorgebeugt, zum Hirsch sich verwandelnd schon halb ein Tier und lauernd, daß Diana ins Bad steige.“[171] Als Aktaeon versucht einen Blick auf die badende Göttin zu werfen, wird er von ihr zur Strafe in einen Hirsch verwandelt und in der Folge von seinen eigenen Jagdhunden zerrissen. Dieses Relief deutet in symbolischer Form das Schicksal Lucius an, welcher aber nicht in der Lage ist, die Botschaft zu entschlüsseln.[172] Auch die Warnung der Hausherrin nimmt Lucius nicht ernst. So tritt das Unvermeidliche ein: Lucius wird unfreiwillig in ein Tier verwandelt.

Lucius ist in dem Eselskörper gefangen, wie auch Pinocchio. Er behält zwar sein menschliches Bewusstsein in diesem tierischen Körper, verliert jedoch die Fähigkeit sich zu verständigen. Lucius kann nur noch tierische Laute von sich geben und ist damit vollkommen seiner Umwelt ausgeliefert. Marie-Louise von Franz spricht in diesem Kontext von einer im Esel verhüllten Menschlichkeit. Sie meint, dass Lucius in all seinen Abenteuern niemals ein wirklicher Esel ist, weil er immer darunter als Mensch leidet.[173] Ich möchte hier den Begriff der Hülle nochmal aufgreifen. Schon bei Pinocchio fällt auf, dass es sich bei der Eselsgestalt um eine Hülle handelt, die ganz einfach von Fischen abgefressen werden kann. Auch bei Lucius scheint dies der Fall zu sein, denn nachdem dieser die erlösenden Rosen frisst, fällt die „groteske Tiermaske“[174] einfach von ihm ab und er steht als nackter Mann da. Die Nacktheit kann hier als angedeutete Wiedergeburt des Protagonisten verstanden werden.

Die Eselsverwandlung bedeutet für Lucius eine Degradation, er führt im Tierkörper eine fremdbestimmte Existenz. Er muss als Lasttier hart arbeiten, muss verschiedene Misshandlungen und körperliche Strafen erdulden, wird einige Male verkauft und befindet sich immer wieder in Lebensgefahr. Lucius Leidensweg in dem Eselskörper und seine vielfältigen Abenteuer werden weit drastischer geschildert als Pinocchios Erlebnisse im Tierkörper. Aber schlussendlich bekommt auch Lucius Hilfe von einer höheren Instanz, von der Göttin Isis. Nach einem reinigenden Bad im Meer betet Lucius zu Isis und bittet sie, ihn von seiner tierischen Gestalt zu befreien, unabhängig davon, ob er für diese Erlösung sein Leben lassen muss.

---

[171] Apuleius: Der goldene Esel. 1989. S. 47.
[172] Vgl.: Franz. Der goldene Esel. 2004. S. 41-42.
[173] Vgl.: Franz. Der goldene Esel. 2004. S. 181.
[174] Apuleius: Der goldene Esel. 1989. S. 473.

„Wirf von mir die gräßliche Tiergestalt, laß mich die Meinen wiedersehen, laß mich wieder Lucius sein! Und lastet der unerbittliche Zorn irgendeiner beleidigten Gottheit auf mir, so will ich wenigstens sterben dürfen, wenn ich nicht leben darf!“[175]

Auch in dieser Szene spielt Wasser als reinigendes Element eine Rolle. Nach dem Gebet folgt die Offenbarung der Göttin: Lucius schläft ein und träumt, dass ihm Isis in persönlicher Gestalt erscheint und ihm mitteilt, wie er wieder ein Mensch werden kann.[176] Die Traummotivik spielt auch bei Pinocchios Rückverwandlung eine Rolle. Pinocchios gute Fee erscheint ihm im Traum und macht seine Verwandlung in ein menschliches Kind möglich. Anders als in *Pinocchios Abenteuer* sind für die Verwandlung und Rückverwandlung Lucius allerdings bestimmte Requisiten notwendig. Die Verwandlung in den Esel wird durch eine Zaubersalbe herbeigeführt und für die Rückverwandlung in einen Menschen müssen ganz bestimmte Rosen verzehrt werden.

Lucius Eselsverwandlung ist eine Anspielung auf den ägyptischen Gott Seth, der im Mythos Osiris tötete und deshalb seit jeher der Feind von Osiris und dessen Gattin Isis ist.[177] Seth wurde auf bildlichen Darstellungen oft mit einem eselsartigen Kopf dargestellt, weshalb der Esel als Tier des Seth angesehen werden kann. Lucius ist im Körper des Esels so weit von Isis göttlicher Hilfe entfernt, wie nur möglich.[178] Auch Pinocchio muss feststellen, dass er in der Gestalt des Esels zunächst nicht auf die Hilfe der Fee hoffen kann. Sie zieht sich zurück, lässt den hölzernen Jungen seine Erfahrungen machen und greift erst ein, als er sich in Lebensgefahr befindet.

## 4.4 Otfried Preußler: *Krabat*

In dem jugendliterarischen Werk *Krabat* kommt es zu einer Verschmelzung unterschiedlicher Motive, nicht nur die sorbische Krabat-Sage[179] wird von Preußler literarisch umgestaltet und neu verarbeitet, es fließen auch andere volksliterarische Elemente und Stoffe in den Text mit ein. Die Verschmelzung unterschiedlicher volksliterarischer Elemente lässt sich dadurch erklären, dass Otfried Preußler seit

[175] Apuleius: Der goldene Esel. 1989. S. 459.
[176] Vgl.: Franz. Der goldene Esel. 2004. S. 157.
[177] Vgl.: Franz. Der goldene Esel. 2004. S. 10.
[178] Vgl.: Franz. Der goldene Esel. 2004. S. 57.
[179] Es gibt zahlreiche literarische Bearbeitungen der Krabat-Sage. Marie-Luise Ehrhardt hat in ihrer Dissertation *Die Krabat-Sage* zehn verschiedene Versionen dieser zusammengetragen. Aus: Lange: Otfrid Preußler und die Volksliteratur am Beispiel ausgewählter Bilderbücher und des Krabat. 2013. S. 255.

frühester Kindheit mit Märchen, Sagen und anderen Geschichten aus dem Volksmund konfrontiert und von ihnen geprägt wurde.[180] Er durchdrang diese Stoffe und verarbeitete sie in seinen literarischen Werken. *Krabat* erzählt vom Erwachsenwerden des Titelhelden in der lebensfeindlichen Umgebung der Schwarzen Mühle und von dessen geistiger und körperlicher Entwicklung. Somit kann dieser Text als Adoleszenzroman angesehen werden. In Krabats Reifungsprozess spielen Magie und Formwandelbarkeit eine wichtige Rolle, auch wenn es sich dabei nur um vorrübergehende Fähigkeiten handelt. Die Metamorphosen des Jugendlichen verdeutlichen seine Identitätssuche und die Suche nach Zugehörigkeit. Dass sich Krabat schlussendlich leichtfertig von seinen magischen Fähigkeiten und der damit implizierten Macht trennen kann und sich für die Liebe entscheidet, zeigt, dass er einen entscheidenden Schritt in seiner Entwicklung gemacht hat. Krabat lässt sich analog zu den anderen Müllerburschen von dem Versprechen nach Macht verlocken und lässt sich auf die Schwarze Magie ein. Damit ist ein weiterer wichtiger Deutungsaspekt angesprochen: *Krabat* ist auch ein politisches Jugendbuch, denn es erzählt von der Verführbarkeit junger Menschen durch einen „Führer“ und spielt damit auf das Nazi-Regime an.[181]

### 4.4.1 Verwandlungsfähigkeit als erlernbare Gabe

In dem Jugendroman Preußlers ist die Verwandlungsgabe ein Teil der magischen Kenntnisse, die von dem zauberbegabten Müllermeister an seine Schüler weitergegeben wird. Der Text erzählt von dem 14-jährigen Waisenjungen Krabat, welcher in der Mühle bei Schwarzkollm eine Lehre beginnt und dort gemeinsam mit den anderen Mühlknappen nicht nur das Müllerhandwerk erlernt, sondern auch in den Künsten der Schwarzen Magie unterrichtet wird. Die Unterweisungen finden wöchentlich nach einem bestimmten Ritual statt, beginnend mit einer Tierverwandlung der Lehrlinge. Die zwölf Zauberschüler lauschen jeden Freitagabend in Rabengestalt dem Meister, welcher aus dem sogenannten Koraktor, dem Schwarzen Zauberbuch, vorliest und seine Schüler die verschiedensten

[180] Vgl.: Lange, Günter: Otfrid Preußler und die Volksliteratur am Beispiel ausgewählter Bilderbücher und des Krabat. - In: Seibert, Ernst/Kateřina Kovačková (Hg.): Otfried Preußler – Werk und Wirkung. Von einer Poetik des Kleinen zum multimedialen Großprojekt. Frankfurt am Main: Peter Lang 2013. (Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien, Bd. 86) S. 232-233.
[181] Vgl.: Lange: Otfrid Preußler und die Volksliteratur am Beispiel ausgewählter Bilderbücher und des Krabat. 2013. S. 260.

Zaubersprüche lehrt. Der Unterricht des Hexenmeisters findet ausschließlich in der Schwarzen Kammer statt, welche einen der Schwarzen Kunst gewidmeten Bereich darstellt und von den restlichen Räumlichkeiten der Mühle getrennt ist. Die Türschwelle wird von den Schülern nur in Rabengestalt übertreten. Wer sich noch nicht eigenständig verwandeln kann, wird von dem Hexenmeister verwandelt, wie Krabat, der nach seiner vierteljährlichen Probezeit auf der Mühle in die Schwarze Schule aufgenommen wird:

> „Damit trat er auf Krabat zu und berührte ihn mit der linken Hand an der linken Schulter. Ein Schauder durchrieselte Krabat, er spürte, wie er zu schrumpfen anfing: sein Leib wurde klein und kleiner, es wuchsen ihm Rabenfedern, ein Schnabel und Krallen. Zu Füßen des Meisters hockte er auf der Schwelle, er wagte nicht aufzublicken."[182]

Mit diesem Initiationsritus ist Krabat nicht mehr nur ein gewöhnlicher Lehrjunge, sondern auch ein Zauberschüler. Ich sehe in der Tierverwandlung einerseits eine Machtdemonstration, mit welcher der Hexenmeister seine Obrigkeit ausdrücken will und andererseits eine Vorwegnahme der folgenden magischen Praktiken. Denn der Rabe steht unter anderem für das Okkulte, er symbolisiert die Einweihung in verborgene Bereiche und gilt als Vermittler zwischen den Welten sowie als Träger magischer Kräfte.[183] Ihm werden außerdem eine erhöhte Intelligenz und Einfallsreichtum nachgesagt. Die Weisheit des Raben und seine Verbindung zu den dunklen Mächten bieten den Zauberschülern eine gute Vorrausetzung, um die Kunst der Schwarzen Magie zu erlernen. Der Hexenmeister verliest dreimal im Singsang einen bestimmten Abschnitt samt Zauberformel aus dem Koraktor und lässt dann die in Raben verwandelten Schüler das Gehörte wiederholen. Es fällt auf, dass die Zauberlehrlinge in der Tierform ihr menschliches Bewusstsein und ihre Sprachfähigkeit behalten und an ihren Eigentümlichkeiten erkannt werden können:

> „Zwar nannte er keinen der zwölf beim Namen, doch an der Art, wie sie sprachen, vermochte der Junge sie auseinanderzuhalten; Tonda sprach selbst als Rabe gelassen und wohlbedacht, Kito mit einem unüberhörbaren Ton der Verdrossenheit in der Stimme, und Andrusch war mit dem Schnabel genauso hurtig wie mit der Zunge […]"[184]

Die magischen Fähigkeiten müssen von den Schülern durch stetige Wiederholung der Zaubersprüche und Praktiken gefestigt und geübt werden. Magie ist keine

[182] Preußler: Krabat. 2012. S. 50.
[183] Vgl.: Ruland: Krafttiere begleiten dein Leben. 2004. S. 266-267.
[184] Preußler: Krabat. 2012. S. 53.

selbstverständliche Gabe, die aus dem Inneren einer Figur kommt, sie muss von den Betreffenden erlernt werden. Die im Zauberunterricht erworbenen Künste werden in der Regel in schadender Absicht eingesetzt. Dies wird schon in Krabats erster Unterrichtseinheit deutlich, als der Meister seine Schüler „die Kunst, einen Brunnen versiegen zu machen“[185] lehrt. Aber auch die Weigerung des Meisters, den umliegenden Bauern mit einem Wetterzauber behilflich zu sein und damit ihre Ernte zu retten, zeigt seine Abneigung gegen eine hilfszauberische Tat. Obwohl es für den Müller ein Leichtes wäre, zu helfen, spricht er sich sehr deutlich gegen eine solche Maßnahme aus: „Meinetwegen krepiert, das ist eure Sache! Ich denke nicht dran, einen Finger für euch zu rühren, für euch und für eure Brut!“[186] Auch die Mühlknappen setzen ihre Magie größtenteils dazu ein, um Schabernack zu treiben oder andere Figuren zu täuschen. Ein magischer Fingerschnipp reicht, um werbenden Militaristen Sägespäne für Nudeln, verschimmeltes Brot für Rauchfleisch, Tabakskrümel für Majoran und Traufwasser für Bier vorzusetzen. Die durch Magie Geblendeten erkennen die Täuschung nicht. Als sich die Mühlknappen ausreichend mit den hochdekorierten Militaristen amüsiert haben, beenden sie den Unfug gebührend:

> „Dann verwandelten sich die Müllerburschen in Raben und schwangen sich in die Lüfte. Krächzend zogen sie eine Schleife über dem Rathausplatz; und zum Abschied bedeckten sie Hut und Schultern des Herrn Obristen – wenngleich nicht gerade mit Ruhm.“[187]

Auch die Gewohnheit der Müllerburschen sich ab und an in einen Ochsen oder ein Pferd zu verwandeln und sich als solches teuer verkaufen zu lassen, um danach dem betrogenen Käufer zu entfliehen, bezeugt die schadende Absicht der Tierverwandlung. Bei diesem Verkaufsbetrug sollen die Zauberschüler ihre erworbenen magischen Fähigkeiten anwenden.

In *Krabat* wird eine deutliche Machthierarchie zwischen den Figuren dargestellt. Der zauberkundige Müllermeister steht in dieser Hierarchie hinsichtlich seiner großen magischen Kenntnisse und Fähigkeiten deutlich über seinen Mühlknappen. Der Müller kontrolliert die Träume seiner Schüler und bestimmt über Leben und Tod auf der Mühle. Die Zauberschüler stehen in Abhängigkeit zum Meister, denn deren Zauberfertigkeiten werden nur durch die Schwarze Magie des Müllers möglich

[185] Preußler: Krabat. 2012. S. 52.
[186] Preußler: Krabat. 2012. S. 258-259.
[187] Preußler: Krabat. 2012. S. 104.

gemacht. Wird dieser bei einer bestimmten Probe besiegt und vom teuflischen Gevatter geholt, erlöschen alle Zaubergaben seiner Schüler. Diese sind dann weder zur Verwandlung fähig noch zu sonstiger Zauberei. Dieses Motiv erinnert an Märchen, in denen Fremdverwandlungen nach dem Tod jener Figur, welche den Zauber gewirkt hat, aufgehoben werden. So ist nach dem Tod des Hexenmeisters jeglicher schwarzmagischer Einfluss, den er auf seine Schüler ausgeübt hatte, ungültig. Als höhere Instanz über dem Hexenmeister steht eine Figur, die vom Müller und seinen Knappen ehrfürchtig Herr Gevatter genannt wird. Auch wenn nie explizit vom Teufel gesprochen wird, kann man wegen der überdeutlichen Symbolik davon ausgehen, dass es sich bei der Figur des Gevatters um den personifizierten Teufel handelt. Ebenso wie der Müller korreliert der Herr Gevatter mit der Farbe Schwarz und ist darüber hinaus wegen seiner roten, leuchtenden Hahnenfeder und seinem hinkenden Gang Träger weiterer Teufelssymbolik.[188] Der teuflische Gevatter kommt einmal monatlich in die Mühle, um sein spezielles Mahlgut mahlen zu lassen, Knochensplitter und Zähne. In diesen Neumondnächten müssen nicht nur alle Mühlknappen, sondern auch der Müller selbst ohne magische Arbeitserleichterung die körperlich anstrengende Arbeit erledigen. So viel Macht der Müller über seine Schüler hat, so unterlegen ist er dem Gevatter. Der Teufel verlangt vom Müller jährlich einen Müllergesellen als Opfer. Tötet der Hexenmeister keinen seiner Schüler, so „ist er selber dran“[189]. Nach volkskundlicher Vorstellung erhalten Hexen oder Zauberer ihre Zauberkraft vom Teufel persönlich.[190] Durch den Pakt mit dem Teufel verpflichtete sich der Müller zur Führung der Schwarzen Schule samt allen damit verbundenen Pflichten und wurde mit Magie und Macht belohnt. Dies deutet der Müller an, als er Krabat anbietet, seine Nachfolge anzutreten:

> „Nach zwölf oder fünfzehn Jahren, in denen du auf der Mühle im Koselbruch Meister gewesen bist, suchst du dir unter den Mühlknappen einen Nachfolger aus, übergibst ihm den ganzen Kram – und bist frei für ein Leben in Pracht und Herrlichkeit.“[191]

Der Hexenmeister tritt in *Krabat* als Verführer auf, er verlockt die Müllergesellen mit der Vorstellung von Macht, welche mit den erlernten Zauberkünsten einhergeht.

---

[188] Vgl.: Kulik, Nils: Das Gute und das Böse in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur. Eine Untersuchung bezogen auf Werke von Joanne K. Rowling, J. R. R. Tolkien, Michael Ende, Astrid Lindgren, Wolfgang und Heike Hohlbein, Otfried Preußler und Frederik Hetmann. Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang 2005. (Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien, Bd. 33) S. 183.
[189] Preußler: Krabat. 2012. S. 289.
[190] Vgl.: Gerlach: Hexe. - In: Enzyklopädie des Märchens. 1990. Sp. 962-963.
[191] Preußler: Krabat. 2012. S. 335.

Dass diese Macht auch seinen Preis hat, wird verschwiegen. Die Mühlknappen müssen sich dem Meister verschreiben, sie stehen vollkommen unter seiner Kontrolle und sind seiner Gnade ausgesetzt. Auch der arme Betteljunge Krabat folgt dem Ruf des Meisters. Zunächst überwiegen die positiven Seiten der Zauberei für Krabat, doch er wird bald mit den negativen Aspekten des Mühlenlebens konfrontiert, welche in den jährlichen Todesfällen seiner Mitgesellen gipfeln.[192] Obwohl sich Krabat anfänglich verführen lässt, entscheidet er sich schlussendlich gegen Macht und Magie und für die Liebe. „Der Heilzauber der Liebe triumphiert über den Schadenszauber, der Liebe und Leben zerstören will.“[193] Der Hexenmeister wird in märchenhafter Weise durch die Kraft der Liebe bezwungen, die Mühlknappen werden aus seiner Gewalt befreit und die Mühle, als Ort des Bösen, geht in Flammen auf.

In *Krabat* begegnet uns ein in vielen Metamorphose-Fiktionen vorkommendes Motiv, welches ich an dieser Stelle eine Gestalten-Spiegelung nenne. Das Tier kann in der Literatur als Wesensspiegel eines Menschen fungieren und das eigene Selbst reflektieren, wie es Maria Lypp in ihrem Aufsatz betont.[194] In Darstellungen von Tierverwandlungen ist es allerdings auch häufig so, dass nicht ausschließlich das Wesen einer menschlichen Figur im Tierkörper widergespiegelt wird, sondern die Projektion auf einer physischen Ebene stattfindet. Dabei werden außerordentliche äußere Kennzeichen eines Protagonisten, wie etwa Augen- und Haarfarbe oder besondere Male, nach einer Metamorphose von einem menschlichen in einen tierischen Körper beibehalten. Mit dieser Spiegelung ist ein gewisser Wiedererkennungseffekt verbunden. So erkennt Krabat den Hexenmeister in jeder Gestalt, denn unabhängig davon, ob sich dieser in einer menschlichen oder animalischen Form zeigt, fehlt ihm immer das linke Auge. Kein magischer Verwandlungsvorgang kann diese körperliche Beschädigung tilgen. Auch als der Hexenmeister Krabat in einem Traum seine Macht spüren lässt und ihm begreiflich macht, dass es von der Schwarzen Mühle ohne sein Einverständnis kein Entkommen

---

[192] Vgl.: Kulik: Das Gute und das Böse in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur. 2005. S. 185.

[193] Ehrhardt, Marie-Luise: Meister Krabat – Ein Zauberer in Volksüberlieferung und Jugendliteratur. - In: Gehrts, Heino (Hg.): Schamanentum und Zaubermärchen. Kassel: Röth 1986. (Veröffentlichungen der Europäischen Märchengesellschaft, Bd. 10) S. 24.

[194] Vgl.: Lypp, Maria: Tiersein-Menschsein-Ichsein. Der Weg des Ich durch den Spiegel kinderliterarischer Tierfiguren. - In: Roeder, Caroline (Hg.): Ich! Identität(en) in der Kinder- und Jugendliteratur. München: Kopaed 2009. S. 68.

gibt, erscheint er in Form verschiedener einäugiger Tiere. Alle Tiergestalten spiegeln die körperliche Beeinträchtigung des Schwarzkünstlers wider und haben darüber hinaus meist einen bedrohlichen Charakter:

> „Wie er sich umblickt, bemerkt er, dass auf dem Dach des Holzschuppens jemand sitzt und ihn anstarrt: ein struppiger schwarzer Kater, fremd hier – und einäugig. […] Zufällig sieht er, dass nahe dem Ufer ein feister Karpfen im Wasser steht: einäugig glotzt er zu Krabat empor. […] Wie er das erste Mal anhalten muss, weil er außer Atem ist, schlängelt sich eine Natter durchs Heidekraut, richtet sich zischelnd auf, blickt ihn an – sie ist einäugig! Einäugig ist auch der Fuchs, der ihm aus dem Dickicht entgegenspäht.“[195]

Eine solche Projektion tritt häufig auf der Ebene der Haarfarbe oder der Augenfarbe auf. Rothaarige Figuren behalten oft ihre Haarfarbe oder zumindest einen rötlichen Schimmer in ihrer tierischen Gestalt. Eine spezielle Augenfarbe oder eine Iris-Heterochromie[196] kann ebenfalls gespiegelt werden. Manchmal werden aber auch in Menschen verwandelte Tiere durch ihre fremdartig anmutenden Augen als tierische Wesen gekennzeichnet. Ausschlaggebend ist, dass charakteristische Züge oder markante äußere Merkmale einer Figur oft nach einer Metamorphose erhalten bleiben. Dieses Phänomen lässt sich in verschiedenen kinder- und jugendliterarischen Texten finden, vor allem in aktuellen Metamorphose-Fiktionen.

Das Phänomen der Gestalten-Spiegelung wird recht deutlich in dem Werk *Das letzte Einhorn*[197] geschildert, in welchem eine Fremdverwandlung vorgenommen wird. Um das Einhorn vor einer drohenden Gefahr zu schützen, wirkt der gutmütige, aber nicht besonders talentierte, Zauberer Schmendrik einen Verwandlungszauber und sieht sich mit folgendem Ergebnis konfrontiert:

> „Zu Füßen des Roten Stieres lag ein junges Mädchen, hingegossen in ein Häufchen aus Schatten und Licht. Es war nackt, und seine Haut hatte die Farbe von Schnee im Mondlicht. Feines, verworrenes Haar, weiß wie ein Wasserfall, floss fast bis zur Mitte seines Rückens.“[198]

Die menschliche Gestalt des Fabelwesens weist unübersehbare Ähnlichkeiten mit dessen ursprünglicher Form auf. Abgesehen davon, dass die außergewöhnliche Schönheit des Fabelwesens in beiden Gestalten betont wird, werden auch Haut- und Haarfarbe gespiegelt. Die Haut des Einhornes wird in beiden Formen mit der Farbe

---

[195] Preußler: Krabat. 2012. S. 33-34.
[196] Durch eine Pigmentstörung haben die Betreffenden verschiedenfarbige Augen.
[197] Beagle, Peter S.: Das letzte Einhorn und Zwei Herzen. Aus dem Amerikanischen übersetzt von Jürgen Schweier. Stuttgart: Klett-Cotta 2012.
[198] Beagle: Das letzte Einhorn und Zwei Herzen. 2012. S. 123.

von Schnee in einer mondhellen Nacht verglichen. Die in der Gestalt des Einhorns bis zur Mitte des Rückens reichende weiße Mähne, reicht als menschliches Haar ebenfalls bis zur Mitte des Rückens. Obwohl das Einhorn als Mensch kein Horn mehr trägt, findet sich „ein kleines, erhabenes Mal, dunkler als die übrige Haut“[199] auf der Stirn der jungen Frau. Jenes Merkmal, welches dieses Fabelwesen charakterisiert, verschwindet nach der Metamorphose nicht gänzlich. Das angedeutete Horn und die fremdartig erscheinenden Augen, die selbst in der menschlichen Gestalt die wahre Natur des Einhornes nicht verbergen können, kennzeichnen das verwandelte Wesen als außergewöhnlich und machen es für andere Figuren nicht greifbar: „ »Was ist nur mit deinen Augen? Sie sind voll grüner Blätter, sie quellen über von Bäumen und Bächen und kleinem Getier!“[200] Die Augen als Spiegel der Seele verraten das Einhorn unabhängig der äußeren Gestalt.

Eine weitere Ausprägung der Gestalten-Spiegelung zeigt sich in Bezug auf die Körperbeschädigung. Ziehen sich die Verwandelten Verletzungen zu, so bleiben diese häufig auch nach der Rückkehr in den ursprünglichen Körper bestehen. Dieses literarische Motiv hat seine Wurzeln in der volkskundlichen Vorstellung über Hexen und Hexer, nach welcher sich diese hinter einer Tiergestalt verbergen und in dieser Form Schaden anrichten können. Wenn die vermeintliche Hexe dieselben Verletzungen aufwies, wie sie zuvor einem verdächtigen Tier zugefügt wurden, war sie als mit dem Teufel im Bunde stehende Hexe entlarvt.[201] Auch Krabat muss die schmerzliche Erfahrung machen, dass Verletzungen unabhängig der körperlichen Gestalt bestehen bleiben. In Preußlers Jugendbuch wird dieses Phänomen in der Episode vom betrügerischen Verkauf des Verwandlungsfähigen deutlich. Krabat verwandelt sich an Stelle seines Mitgesellen Juro in ein prächtiges Pferd, um sich als solches verkaufen zu lassen und dem betrogenen Käufer anschließend zu entfliehen. Er wird allerdings samt Halfter von dem ebenfalls verwandelten Hexenmeister gekauft und als Bestrafung für seinen Ungehorsam gezüchtigt. Da der Halfter eine eigenständige Rückverwandlung Krabats verhindert, muss dieser die Züchtigung über sich ergehen lassen. Er behält die Verletzungen, die ihm als Pferd zugefügt werden, auch in seinem menschlichen Körper bei: „Mit Peitsche und Sporen machte

[199] Beagle: Das letzte Einhorn und Zwei Herzen. 2012. S. 123.
[200] Beagle: Das letzte Einhorn und Zwei Herzen. 2012. S. 145.
[201] Vgl.: Blecourt, Willem de: Metamorphosen oder Metaphern? Sprachliche und körperliche Aspekte der Tierverwandlung in den Niederlanden. - In: Blecourt, Willem de/Christa Agnes Tuczay (Hg.): Tierverwandlungen. Codierungen und Diskurse. Tübingen: Francke 2011. S. 73.

er Krabat mürbe. […] Krabat verwandelte sich zurück; die Striemen, die Risse, die Wunden und blauen Flecke blieben ihm.“[202] Das Handlungsmuster vom Verkauf des Verwandlungsfähigen hat eine lange Tradition, es wird in einer Episode schon in den *Metamorphosen* des Ovid erwähnt und spielt auch in dem Grimmschen Dialektmärchen *De Gaudeif un sien Meester* [KHM 68] eine Rolle. Dass Otfried Preußler dieses Motiv in seinem Jugendroman aufgreift, zeigt wiederholt den großen volksliterarischen Einfluss des Autors. In dem genannten Grimmschen Märchen wird der verwandelte Zauberlehrling ebenfalls von dem Hexenmeister gekauft und auf Grund des Halfters an einer Rückverwandlung gehindert. Hier wird die Verwandlungsgabe ebenfalls als erlernbare Zaubergabe dargestellt. In dem Märchen kommt es dann zu einer magischen Flucht und einem Verwandlungswettkampf, aus welchem der Zauberschüler siegreich hervorgeht.

Auch in *Krabat* kommt es zu einem Zauberwettkampf, ausgetragen zwischen dem Meister und Pumphutt. Pumphutt ist eine Sagengestalt niederdeutschen Ursprungs, entstanden aus der Verschmelzung zweier dämonischer Wesen: eines Mühlenkobolds und eines Teufels.[203] In Sagen und literarischen Bearbeitungen tritt er häufig in folgender Funktion auf:

> „Pumphutt war der Hüter der Handwerksbräuche und eine Identifikationsfigur der Müllergesellen, denen er mit seinen Zauberkünsten half und den hartherzigen Müllern manchen Streich spielte und sie bestrafte, wenn sie gegen das alte Recht verstießen.“[204]

Bei Preußler tritt Pumphutt als wandernder Müllerbursche auf, der nach altem Zunftbrauch Wegzehrung und ein Quartier für die Nacht verlangt. Als der Müller ihm diesen Dienst versagt, folgt ein Zauberwettstreit zwischen den beiden Figuren, welcher eine Niederlage und Demütigung des Hexenmeisters zur Folge hat. Dieser Wettkampf wird auf tierischer Ebene ausgeführt, wenn sich die Kontrahenten auch nicht selbst verwandeln. Es werden Tiere in den Ring geschickt, welche symbolisch für die beiden Kämpfer stehen.

> „Der Fremde spitzte die Lippen, dann spuckte er auf den Tisch. An der Stelle, wohin er gespuckt hatte, saß eine rote Maus. […] Der Meister spie eine schwarze Maus auf den Tisch, sie war einäugig wie er selbst.“[205]

---

[202] Preußler: Krabat. 2012. S. 182.
[203] Vgl.: Lange: Otfrid Preußler und die Volksliteratur am Beispiel ausgewählter Bilderbücher und des Krabat. 2013. S. 239.
[204] Lange: Otfrid Preußler und die Volksliteratur am Beispiel ausgewählter Bilderbücher und des Krabat. 2013. S. 240.

Dieses Handlungsschema erinnert an die Seelentier-Vorstellung, nach welcher die Seele des Menschen zeitweilig in Tiergestalt auftreten kann. Das Seelentier schlüpft meist aus Mund oder Nase eines Menschen, welcher sich in einem schlaf- oder tranceähnlichen Zustand befindet.[206] In *Krabat* kommen die Tierfiguren aus dem Körper des Müllermeisters und des dämonischen Müllergesellen, sie werden ausgespuckt und in den Kampf geschickt. Bei diesem Phänomen handelt es sich um eine „momentane Verdoppelung der Persönlichkeit“[207]. Durch das Ausspucken wird ein Teil des Selbst auf die Tierfiguren übertragen. Die Einäugigkeit der von dem Meister in den Kampf geschickten Tiere verdeutlicht die Verbindung der beiden Wesen. Als sich der Kampf zuspitzt und ein Zaubertier dem anderen zu unterliegen scheint, werden sie von ihren Erzeugern in stärkere Tiere verwandelt. So werden die Mäuse zu Katern und die Kater zu Hähnen, bevor der Kampf endgültig zugunsten Pumphutts endet. Die Pumphutt-Episode hat eine wichtige Bedeutung in dem Jugendroman. Sie zeigt die Besiegbarkeit des Meisters und verstärkt die Motivation Krabats, seine Zauberkraft und seinen Willen zu stärken, um die Macht des Müllers zu brechen.[208] Der Ausgang des Zauberwettkampfes deutet die schlussendliche Niederlage des Müllers voraus.

Zwischen Krabat und dem Müllermeister kommt es auf der Ebene des Traumes zu einem Verwandlungswettkampf. Träume spielen in der Geschichte eine bedeutende Rolle, im Allgemeinen sind es Wegweiser und Warnschilder für Krabat, denn sie weisen ganz direkt auf das tatsächliche Geschehen hin.[209] Kurz bevor es zu der entscheidenden Probe kommt, besiegt Krabat den Meister im Traum. Dieser nimmt den Ausgang der Handlung vorweg und stärkt Krabat in seinem Selbstvertrauen maßgeblich: „Er, Krabat, würde dem Treiben des Müllers ein Ende setzen: ihm war es bestimmt, seine Macht zu brechen.“[210] In der geträumten Auseinandersetzung spielen Metamorphosen eine wesentliche Rolle. Wie in dem Grimmschen Dialektmärchen *De Gaudeif un sien Meester* [KHM 68] handelt auch die Traum-

---

[205] Preußler: Krabat. 2012. S. 205-206.
[206] Vgl.: Tuczay, Christa: Seelentier. - In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Begründet von Kurt Ranke, hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich. Bd. 12: Schinden-Sublimierung. Berlin [u.a.]: De Gruyter 2007. Sp. 490.
[207] Tuczay: Seelentier. - In: Enzyklopädie des Märchens. 2007. Sp. 490.
[208] Vgl.: Lange: Otfrid Preußler und die Volksliteratur am Beispiel ausgewählter Bilderbücher und des Krabat. 2013. S. 241.
[209] Vgl.: Fritz, Heiko: Das Mysterium der Mühle. Mit einer Deutung der Geschehnisse in Otfried Preußlers Roman „Krabat“. Oldenburg: Igel Verlag 2002. S. 75-76.
[210] Preußler: Krabat. 2012. S. 345.

Episode in *Krabat* von einer magischen Flucht und einem Verwandlungswettkampf zwischen Meister und Schüler. Krabat träumt, dass er abermals in Gestalt eines Pferdes vom Meister gekauft wird und in dieser Gestalt gefangen ist. Er ist der Grausamkeit des Hexenmeisters ausgeliefert und kann wegen des Halfters seine Gestalt nicht verändern. Bevor er allerdings mit glühenden Eisen beschlagen wird, bringt er einen Lehrjungen dazu, ihm den Halfter abzunehmen. Von diesem befreit, verwandelt er sich in einen Raben und flieht. Bei dem folgenden Verwandlungswettstreit nehmen die Kontrahenten verschiedene menschliche, tierische und anorganische Formen an, um einander zu übertrumpfen. Der Kampf nimmt ein abruptes Ende und hat den Tod des Meisters zur Folge:

> „Krabat verwandelt sich in ein Gerstenkorn. Er entgleitet der Kantorka, fällt in die Strohschüssel. Mit dem nächsten Wurf streut das Mädchen ihn unter das Hühnervolk. Der Rotrock ist plötzlich verschwunden. Ein pechschwarzer fremder Gockel, einäugig, pickt nach den Körnern – doch Krabat ist schneller als er: Seinen Vorteil wahrnehmend, wird er zu einem Fuchs. Blitzschnell stürzt er sich auf den Schwarzen und beißt ihm den Hals durch.“[211]

Auch in dem Grimmschen Märchen endet der Verwandlungswettstreit auf diese Art und Weise, allerdings handelt es sich in *Krabat* lediglich um einen Traum. Dieser deutet die tatsächlichen Geschehnisse an, indem er nicht nur die beiden Kontrahenten in den Vordergrund stellt, sondern auch auf die Rolle der Kantorka verweist. Als Krabat in einer Notsituation ist und Hilfe braucht, sich aber nicht verständigen kann, handelt die Kantorka instinktiv richtig, wie sie es schlussendlich auch bei der entscheidenden Probe macht.

[211] Preußler: Krabat. 2012. S. 344.

# 5 Das Verwandlungsmotiv in modernen kinder- und jugendliterarischen Texten

Das Verwandlungsmotiv findet sich in zahlreichen kinder- und jugendliterarischen Texten und hat eine besonders hohe Bedeutung in der Phantastik. Kaum eine moderne phantastische Erzählung kommt ohne irgendeine Form der Metamorphose aus, wobei das Spektrum groß ist. Eine bedeutende Rolle übernimmt die Verwandlung in der aktuellen phantastischen Jugendliteratur mit den Figuren des Vampirs und des Werwolfes, welche Sinnbilder für die Metamorphose und die Nicht-Metamorphose sind.[212] Bezogen auf die Tierverwandlung scheint es, als würde eher die selbstgesteuerte Metamorphose im Trend liegen und weniger die im Märchen dominierende Fremdverwandlung. In der erfolgreichen „Harry-Potter"-Reihe sind es die sogenannten Animagi, welche sich selbstbestimmt in ein Tier und wieder zurück verwandeln können. Die Tiergestalt hängt dabei von der Persönlichkeit des betreffenden Zauberers ab. Im Gegensatz zu einem Metamorphmagus, welcher seine äußere Gestalt frei wählen kann, ist ein Animagus auf eine bestimmte Tiergestalt beschränkt. Auch in Cornelia Funkes phantastischer „Reckless"-Reihe ist die Figur der Gestaltwandlerin ähnlichen Gesetzmäßigkeiten bezüglich ihrer Verwandlungsfähigkeit unterworfen, wie die Textanalyse zeigen wird. Bevor ich mich Funke zuwende, werde ich mich allerdings mit *Kaitus oder Antons Geheimnis*[213] beschäftigen, einem kinderliterarischen Text von Janusz Korczak.

## 5.1 Janusz Korczak: *Kaitus oder Antons Geheimnis*

Janusz Korczaks[214] Roman *Kaitus oder Antons Geheimnis* ist ein Werk mit einem relativ geringen Bekanntheitsgrad. Der Text findet gegenwärtig kaum Beachtung im Forschungsdiskurs, obwohl er als Vorläufer der phantastischen Literatur betrachtet werden kann. Die Geschichte des kindlichen Zauberers Kaitus gewinnt seine Dynamik durch das beständige „Hin- und Herwechseln zwischen realistischer und

[212] Vgl.: O'Sullivan/Loidl: Phantastische Kinder- und Jugendliteratur. 2012. S. 22.
[213] Korczak, Janusz: Kaitus oder Antons Geheimnis. Aus dem Poln. besorgt u. bearb. von Friedhelm Beiner. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl. 1994.
[214] Janusz Korczak, der eigentlich Henryk Goldszmit hieß, war Arzt, Reformpädagoge sowie Schriftsteller und setzte sich Zeit seines Lebens für Kinder ein. Er sah das Kind als unterdrücktes Wesen, dem Eigenständigkeit und Selbstverwirklichung gewährleistet werden sollte. Aus: Korczak: Kaitus oder Antons Geheimnis.1994. S. 2.

phantastischer Handlungsebene“[215] und arbeitet dadurch mit einem Grundmotiv der phantastischen Literatur. Schon die doppelte Namensgebung des jungen Protagonisten deutet die Konfrontation der primären und sekundären Welt an. Alltag und Magie treffen durch den Titelhelden aufeinander, welcher als Anton die reale Welt und als Kaitus die phantastische Welt repräsentiert. Figuren der realen Welt rufen den jungen Protagonisten bei seinem eigentlichen Namen, Anton. Dieser spricht von sich allerdings meist als Kaitus, der Zauberer. Die Bevorzugung dieses erfundenen Namens sagt über das Selbstbild seines Trägers aus, dass sich dieser stärker mit seinem magischen Ich identifiziert.

Bei der Analyse des Verwandlungsmotivs werde ich auf die kindliche Hauptfigur Kaitus und auf den Obersten Hexenmeister eingehen, da diese zauberbegabten Figuren über die Macht der Selbstverwandlung und Fremdverwandlung verfügen. Zwischen Korczaks Roman und den von mir behandelten kinder- und jugendliterarischen Klassikern lassen sich einige Ähnlichkeiten entdecken. In *Kaitus oder Antons Geheimnis* stellt die Verwandlungsgabe eine erlernbare Fähigkeit dar und ist nur ein Teilbereich der magischen Fertigkeiten, wie es auch in dem später erschienenen Werk *Krabat* der Fall ist. Das Zauberhandwerk ist in beiden literarischen Fällen mit einem Machtgewinn und einem Machtkampf verbunden. Analog zu dem älteren Kinderroman *Pinocchios Abenteuer* wird auch an Korczaks kindlichem Zauberer eine Strafverwandlung im Sinne einer Degradation durchgeführt, welche eine Entwicklung des Protagonisten initiiert. Stellt man die Texte kontrastiv gegenüber, erkennt man, dass die unterschiedlichen Texte aufeinander einwirken.

### 5.1.1 Der kindliche Zauberer

Kaitus ist ein aufgewecktes, wissbegieriges und ruheloses Kind mit einem großen Interesse für das Geheimnisvolle. Angetrieben von kindlichen Allmachtphantasien beschließt er das magische Handwerk zu erlernen und ein großer Zauberer zu werden: „Er wollte jeden verzaubern können, jeden, den er wollte, jeden, der nicht

[215] Kaminski, Winfred: Der kindliche König. Zum Bild des Kindes in den Erzählungen Janusz Korczaks. - In: Lexe, Heidi/Kathrin Wexberg (Hg.): Janusz Korczak: Annäherungen an eine Biographie. Mit Beiträgen von Winfred Kaminski, Silke Rabus, Monika Pelz, Kathrin Wexberg und Elisabeth von Leon. Erw. Neuaufl. des Skriptums von 2007. Reihe fokus im Fernkurs Kinder- und Jugendliteratur der STUBE. Wien 2013. S. 3.

fügsam war. Er würde der Mächtigste sein. Man würde ihm gehorchen müssen.“[216] Die Zauberei ist für Kaitus ein Instrument der Macht. Er möchte das Machtverhältnis, in welchem sich Kinder der Autorität Erwachsener beugen müssen, umdrehen und strebt nach Freiheit und Unabhängigkeit. Kaitus bringt sich das Zaubern autodidaktisch bei, er wird weder von einem Zauberlehrer unterrichtet, noch hat er Zugang zu magischen Requisiten wie etwa Zauberbuch oder Zauberstab. Er übt sich zunächst in einfachen Zaubersprüchen und wagt sich danach an schwierigere magische Praktiken heran, bis ihm viele Zaubereien gelingen und er zunehmend mächtiger wird. Kaitus zaubert, indem er schlichtweg wünscht und befiehlt. Der junge Zauberlehrling ahnt jedoch bald, dass er seine Magie nicht völlig selbständig und unabhängig wirken kann, denn „es war, als gäbe jemand anderes die Befehle für ihn“[217]. Auch dass die Magie seinen Preis hat, muss Kaitus frühzeitig erkennen. Berauscht von der neuen Macht nimmt er diesen jedoch in Kauf. Im Vordergrund steht für Kaitus zunächst der Lust-Gewinn. Er setzt die Magie zu seinem Vergnügen ein und um seine unmittelbaren kindlichen Wünsche zu befriedigen. Der junge Zauberer spielt Streiche und treibt jede Menge Unfug mit seiner neuen Gabe. Kaitus bereist die Welt und verursacht Chaos, wohin er im Laufe seiner abenteuerlichen Reise auch kommt. Der Junge sorgt für die „totale Unordnung“[218] und bringt sich und Andere dadurch in Schwierigkeiten. Die eigennützigen und teilweise unbedachten Zaubereien haben jedoch Konsequenzen für Kaitus, er wird von einer höheren Macht bestraft. Erst durch das Bewusstsein einer übergeordneten Macht unterlegen zu sein und schließlich durch die Erfahrung totaler Machtlosigkeit – er wird zur Strafe in einen Hund verwandelt – gelangt Kaitus zu der Einsicht, dass Macht nur zu einem kurzen Glück verhilft. [219] Analog zu *Pinocchios Abenteuer* ist auch in diesem kinderliterarischen Werk die Tierverwandlung des Protagonisten mit einem Entwicklungsprozess desjenigen verbunden. Die Fremdverwandlung in ein niederes Tier und der damit verbundene Verlust der Selbstständigkeit begünstigen den Reifungsprozess des jungen Zauberers. Schlussendlich stehen nicht mehr Macht und Kontrolle im Vordergrund, die Übernahme von Verantwortung für das eigene Tun

[216] Korczak: Kaitus oder Antons Geheimnis. 1994. S. 12.
[217] Korczak: Kaitus oder Antons Geheimnis. 1994. S. 21.
[218] Korczak: Kaitus oder Antons Geheimnis. 1994. S. 56.
[219] Vgl.: Kaminski: Der kindliche König. 2013. S. 5.

und die Liebe und Anerkennung durch seine Eltern und Freunde gewinnen einen höheren Stellenwert.[220]

Magie bedeutet für Kaitus einen Machtgewinn, doch sie verlangt auch ihren Tribut, denn sie entzieht dem Jungen Kraft und Energie. Das Zaubern strengt Kaitus erheblich an, er wird dadurch müde und antriebslos. In weiterer Folge verliert er seine kindliche Freude am Spiel, wird ernst, isst nur noch wenig und schläft unruhig. Kaitus fühlt sich einsam und findet kaum Ruhe, da ihn schweren Gedanken quälen. Darüber hinaus richtet das Praktizieren von Magie auch einen gesundheitlichen Schaden an, denn mit jeder Zauberei spürt Kaitus einen gewaltigen Schmerz in der Brust:

> „Und er wünschte: Vor der Lehrerin auf dem Tisch soll eine Rose liegen. Sofort tat es ihm leid, daß er das gedacht hatte, denn er spürte plötzlich ein heftiges Stechen im Herz, irgend etwas ließ ihn schwer atmen. Es war wie ein elektrischer Strom oder als ob ihm ein Zahn gezogen wurde. Als wäre die Rose aus ihm herausgerissen worden.“[221]

Die Magie entzieht dem jungen Zauberer Lebensenergie und bereitet ihm großen Schmerz, welcher sich analog zu dem Schwierigkeitsgrad der Zaubereien steigert: „Ob er müde war oder ob der Zauber zu schwer für ihn war, er wußte es nicht, aber etwas zerriß ihm fast das Herz; von dem Schmerz wurde ihm schwarz vor Augen.“[222] Trotz dieser Konsequenzen ist Kaitus nicht in der Lage, das Zaubern aufzugeben und nimmt sogar eine Herzerweiterung dafür in Kauf.

Die Verwandlungsgabe macht nur einen kleinen Teil der magischen Fähigkeiten des Zauberschülers aus. So kann Kaitus beispielsweise in eine beliebige menschliche oder animalische Gestalt schlüpfen, sich unsichtbar machen oder einen Doppelgänger erschaffen, indem er es wünscht und verlangt. Anfänglich scheint es, als würde Kaitus selbstgesteuert und eigenmächtig zaubern, doch er muss erkennen, dass er einer höheren Macht untergeordnet ist, welche seine Befehle und Wünsche zulassen, abändern oder verweigern kann. Bei dieser Instanz handelt es sich um den Obersten Hexenmeister, welcher die höchste magische Autorität dieser phantastischen Welt darstellt. Er überwacht Kaitus magische Handlungen und verweist den jungen Zauberer in seine Schranken, wenn dies notwendig ist. Der

[220] Vgl.: Kaminski: Der kindliche König. 2013. S. 5.
[221] Korczak: Kaitus oder Antons Geheimnis. 1994. S. 18.
[222] Korczak: Kaitus oder Antons Geheimnis. 1994. S. 157.

Zaubermeister agiert in der Regel aus der Ferne, er tritt Kaitus nie in seiner wahren Gestalt entgegen. In einem angedeuteten Verwandlungswettkampf erscheint der Oberste Hexenmeister jedoch in Form verschiedener Tiere. Er reagiert auf Kaitus Tierverwandlungen und verwandelt sich bewusst in die natürlichen Feinde der jeweiligen Geschöpfe. Als sich Kaitus in eine Fliege verwandelt, gerät er in die Fänge einer Spinne; nachdem er zu einer kleinen Maus wird, stürzt sich ein großer schwarzer Kater auf ihn; als er in Gestalt einer Taube zu fliehen versucht, wird er von einem Falken verfolgt. Der Verwandlungswettkampf endet, als sich Kaitus mit letzter Kraft in einen Menschen zurückverwandelt. Bei dieser Bedrängung Kaitus handelt es sich um eine Machtdemonstration seitens des Hexenmeisters. Trotz seiner drohenden und strafenden Funktion ist der Hexenmeister nicht bösartig, ganz im Gegensatz zum zauberkundigen Müllermeister Preußlers. Korczaks Hexenmeister ist eine ambivalente Figur, welche durch gezielte Maßregelung eine erzieherische Funktion in dem kinderliterarischen Text einnimmt und dadurch eher mit Pinocchios Fee zu vergleichen ist. Beide magischen Instanzen lassen ihre Schützlinge zunächst autonom handeln und ihre eigenen Erfahrungen sammeln und handeln erst, wenn Notwendigkeit besteht. Wie die Fee Pinocchio vor dem Ertrinken rettet, so bewahrt der Hexenmeister Kaitus ebenfalls vor dem Tod, als dieser als Unsichtbarer ein Fußballspiel manipuliert und von einem Polizisten entdeckt wird:

> „Vorsichtig näherte er sich der Stelle, an der sich im Gras der Schatten abzeichnete; er hörte das Ticken einer Uhr und den Atem des Unsichtbaren, zog seinen Revolver, zielte und hätte beinahe geschossen. Aber plötzlich erhob sich der Schatten in die Luft und war seinen Blicken entschwunden.“[223]

Der Hexenmeister lässt Kaitus häufig seinen Willen und scheint auch über seine kindlichen Streiche hinwegzusehen, doch als Kaitus sich selbst und seine Umwelt in Gefahr bringt, verhindert er größeren Schaden und bestraft den jungen Zauberer: „Eine unsichtbare Hand faßte ihn im Genick, und ein unsichtbarer Fuß verpaßte ihm einen gewaltigen Tritt.“[224] Mit dieser körperlichen Züchtigung straft der Hexenmeister Kaitus für einen unbedacht geäußerten Zauberwunsch, doch es bedarf erst der Verwandlung in einen Hund, um den Jungen wieder zur Vernunft zu bringen. Wie die Eselsverwandlung Pinocchios dient auch die Strafverwandlung des jungen Zauberschülers dazu, diesem eine wichtige Lektion beizubringen.

[223] Korczak: Kaitus oder Antons Geheimnis. 1994. S. 159.
[224] Korczak: Kaitus oder Antons Geheimnis. 1994. S. 71.

### 5.1.2 Kaitus Hundeleben

Bei Kaitus Tierverwandlung handelt es sich um eine fremdgesteuerte Strafverwandlung, welche seitens des Obersten Hexenmeisters getätigt wird. Kaitus muss sich für seine zauberischen Taten und das verursachte Chaos verantworten, er wird vom Hexenmeister zum Gericht geladen und muss sich bis zu seinem Prozess als gewöhnlicher Straßenhund durchschlagen. Bevor der Hexenmeister Kaitus in sein neues Hundeleben entlässt, stellt er den Jungen allerdings noch auf die Probe. Er initiiert die Rettung Soschias, bei welcher Kaitus Charakterstärke und Mut beweisen muss und gibt dem Jungen dadurch eine Gefährtin mit auf den Weg. Beide Kinder werden in junge Hunde verwandelt, gehen jedoch völlig unterschiedlich mit dieser Metamorphose um. Während der zornige Kaitus die Hundegestalt als Demütigung und Schande empfindet, ist Soschia voller Sanftmut und Güte: „»Ist es nicht besser, ein guter Hund zu sein als ein bösartiger und schlechter Mensch? Ist es nicht besser, ein freier Hund zu sein als ein Gefangener in einem Grab aus Stein?«“[225] Kaitus fällt es schwer, die positiven Aspekte der Tierverwandlung zu sehen, doch das Hundeleben lehrt ihm Demut. Im Hundekörper gefangen, ist Kaitus seiner Zauberfertigkeit sowie seiner menschlichen Sprachfähigkeit beraubt und dadurch der Gnade seiner Umwelt ausgeliefert. Er muss das entbehrungsreiche und gefährliche Leben eines Straßenhundes kennenlernen, um daran wachsen zu können. Gemeinsam mit seiner Gefährtin zieht er hungernd von Dorf zu Dorf, auf der Suche nach seiner Heimat. Nur selten trifft er Menschen, die es gut mit ihm meinen, oft wird er verjagt, beschimpft oder sogar angegriffen. Kaitus erfährt im Hundekörper Armut und den völligen Verlust der Selbstbestimmtheit:

> „Kaitus lernte auf seiner einsamen Reise, was es heißt, verkauft zu werden. Er lernte für kurze Zeit die Kette kennen. Er erfuhr, was es heißt, einem launischen Jungen ausgeliefert zu sein, dem man einen Hund zum Spielen geschenkt hatte. Das Schicksal schonte Kaitus auch nicht bei seinem letzten Mißgeschick, als ihn ein Hundefänger mit der Leine einfing.“[226]

Ausgehungert und entkräftet kehrt Kaitus in seine Heimatstadt Warschau zurück, um zu seinen Eltern zu gelangen. Diese erkennen ihren Sohn in dem Hundekörper jedoch nicht und weisen ihn ab. Korczak greift hier eine grundlegende kindliche Angst auf, die Ablehnung durch die Eltern: „Kaitus sprang hoch, lehnte sich mit den

[225] Korczak: Kaitus oder Antons Geheimnis. 1994. S. 170.
[226] Korczak: Kaitus oder Antons Geheimnis. 1994. S. 179.

Pfoten an die väterliche Brust und schaute ihm in die Augen. »Geh weg!« sagte der Vater und stieß ihn von sich.“[227] Nur Kaitus ehemalige Lehrerin scheint in dem Tier mehr zu sehen als einen streunenden Hund. Sie begrüßt ihn nicht wie einen Hund, sondern wie einen ihrer Schüler, nicht ahnend, dass es Kaitus ist. Die Figur der Lehrerin ist an Kaitus Erlösung maßgeblich beteiligt, denn sie erinnert sich an ihn, trauert und vergießt seinetwegen Tränen. Unwissentlich ermöglicht sie dadurch Kaitus Rückverwandlung in einen Menschen, denn ein altes Zaubergesetz besagt: „Wenn ein Mensch, der in ein Tier verwandelt wurde, eine Träne eines über andere weinenden Menschen trinkt, so soll er seine frühere menschliche Gestalt zurückerhalten!“[228] Als Kaitus der weinenden Lehrerin Trost spendet und ihr die Tränen vom Gesicht leckt, verwandelt er sich zurück in einen Jungen. In dieser Metamorphose-Fiktion fällt das Tierfell nicht wie ein Kleidungsstück oder eine Hülle von dem Protagonisten ab, es kommt vielmehr zu einem spürbaren Verformen des Körpers: „Und plötzlich fühlte er, daß sich die Knochen in ihm dehnten und bogen, die Adern sich streckten, sein Herz anders schlug, seine Lunge anders atmete und seine Haut zu platzen schien.“[229] Kaitus wächst aus seinem alten Ich heraus und geht gewandelt und gereift aus dieser Erfahrung hervor. Er übernimmt Verantwortung, nimmt Rücksicht auf andere Menschen und ist bereit, sich den Konsequenzen seines Handelns zu stellen. Mit seinem menschlichen Körper kehrt auch die Zaubergabe zu Kaitus zurück, mit welcher er seine Freundin Soschia umgehend von ihrer hündischen Gestalt befreit.

Erscheint der Hund als Strafverwandlungstier, soll damit oft der Verlust der Autonomie des Betreffenden gezeigt werden. Mit dem Hund werden viele positive Eigenschaften verbunden: Er ist Sinnbild absoluter Treue und ein guter Wächter. Doch als domestiziertes Tier ist der Hund stets vom Mensch abhängig und diesem untergeordnet. Kaitus verwandelt sich von einem mächtigen und selbstbestimmenden Zauberer in einen bettelnden Straßenhund und überwindet durch diese Erfahrung der totalen Machtlosigkeit seinen Hochmut und Stolz.

[227] Korczak: Kaitus oder Antons Geheimnis. 1994. S. 181.
[228] Korczak: Kaitus oder Antons Geheimnis. 1994. S. 184.
[229] Korczak: Kaitus oder Antons Geheimnis. 1994. S. 184.

## 5.2 Cornelia Funke: *Steinernes Fleisch* und *Lebendige Schatten*

In Cornelia Funkes zweibändiger „Reckless“-Serie spielt das Verwandlungsmotiv eine bedeutende Rolle, es ist ein grundlegendes Element der sogenannten Spiegelwelt. In dieser phantastischen Erzählung treffen eine primäre Welt und eine sekundäre Welt aufeinander, wobei ein spezieller Spiegel die magische Schwelle darstellt und der Protagonist Jacob Reckless als Grenzgänger auftritt.[230] Die Primärwelt ist der realen Alltagswelt ähnlich, sie ist mit unseren Alltagserfahrungen und unserer Alltagslogik kompatibel, während die Sekundärwelt eine transrationale und übernatürliche Handlungsdimension darstellt, welche über unser empirisch-rationales Bewusstsein hinausweist.[231] In den beiden „Reckless“-Bänden befindet sich hinter dem Spiegel eine abenteuerliche, gefährliche und übernatürliche Welt, welche in ihrer Gestaltung stark an die Grimmschen Märchen erinnert. Die Autorin greift auf klassisches Märchenpersonal zurück, sie lässt die Protagonisten auf Hexen, Riesen, Zwerge, Feen, Nixen, Einhörner oder Flaschengeister treffen. Aber es werden auch ganz konkrete Märchenfiguren oder Märchenrequisiten genannt, wie etwa der gestiefelte Kater oder Dornröschen sowie der Knüppel aus dem Sack und Tischlein deck dich. Viele andere Figuren der Spiegelwelt haben ebenfalls einen Märchenhintergrund, wurden aber von der Autorin bearbeitet und neu gestaltet, sodass sie uns zwar bekannt vorkommen, jedoch in einer neuen Form auftreten. Funke bleibt dem oft bedrohlichen Charakter der Grimmschen Märchen treu, auch in ihrer „Reckless“-Reihe überwiegt eine düstere Stimmung. Besonders den märchenhaften Figuren und Gegenständen haften Gefahr und Tod an. Funke bemüht sich, durch zahllose Anspielungen und Verweise, an die Welt der Grimmschen Märchen anzuknüpfen. Doch die Verwandlungsmotivik der beiden phantastischen Romane *Steinernes Fleisch* und *Lebendige Schatten* weicht teilweise erheblich von jener der Grimmschen Märchen ab. Wie das ursprüngliche Motiv aus Mythos und Märchen in diesen modernen jugendliterarischen Texten weiterlebt und wie es sich gewandelt hat, soll die folgende Auseinandersetzung zeigen. In der folgenden Analyse werde ich vor allem auf die Gestaltwandlerin Fuchs eingehen,

[230] Vgl.: O’Sullivan/Loidl: Phantastische Kinder- und Jugendliteratur. 2012. S. 16.
[231] Vgl.: Kaulen, Heinrich: Tolkien und kein Ende. Aktuelle Trends der Fantasy-Literatur. - In: Terlinden, Roswitha/Hans-Heino Ewers (Hg.): Anderswelten in Serie. Dokumentation einer Tagung der Evangelischen Akademie Tutzing in Kooperation mit der Arbeitsgemeinschaft von Jugendbuchverlagen vom 21. Bis 23. Juni 2002. Tutzing: Evangelische Akademie 2003. S. 34.

welche aufgrund ihrer Verwandlungsfähigkeit mit einer gewissen Identitätsproblematik zu kämpfen hat.

### 5.2.1 Die Figur der Gestaltwandlerin

Fuchs ist eine der Hauptfiguren in Funkes mehrbändiger „Reckless“-Reihe. Sie ist eine Gestaltwandlerin und stammt aus der phantastischen Welt hinter dem Spiegel. Anfänglich nimmt sie eher die Rolle einer Helferfigur ein, denn sie steht Jacob aus Dankbarkeit mit ihren tierischen Sinnen und Fähigkeiten zur Seite. Seitdem dieser sie aus einer Falle befreite, begleitet sie ihn auf seinen zahlreichen Abenteuern in der Spiegelwelt. Dies erinnert an die Märchen-Episoden von dankbaren Tieren, die von Märchenhelden gerettet oder verschont wurden und diesen in der Folge hilfreich zur Seite stehen. Die Gestaltwandlerin kann sich unter bestimmten Umständen selbstgesteuert in eine Füchsin verwandeln, weshalb sie gemeinhin nur Fuchs genannt wird. Die Tierverwandlungen und Rückverwandlungen verlaufen spontan, reibungslos und schnell: Sie „wechselte die Gestalt, noch während sie auf die Füße kam.“[232] Doch die Verwandlungsgabe ist in dieser literarischen Metamorphose-Fiktion an ein bestimmtes Requisit gebunden, an ein Fellkleid. Dieses Fellkleid bekam Fuchs im Alter von sieben Jahren, nachdem sie eine verwundete Füchsin und ihre Jungen vor der Brutalität ihrer Stiefbrüder rettete. Am nächsten Tag fand sie das pelzige Kleid, das dem seidigen roten Fell eines Fuchses gleicht, auf ihrem Bett. Es war ein Geschenk der Füchsin und ist Voraussetzung dafür, dass sich Fuchs verwandeln kann. In dem phantastischen Jugendroman findet sich somit ein Relikt der Vorstellung vom Übergang zwischen Tier- und Menschengestalt mittels einer Tierhaut, die wie ein Kleidungsstück an- und abgelegt werden kann und dem Träger die Kräfte des entsprechenden Tieres verleiht.[233] Die Gestaltwandlerin kann ausschließlich zwischen Menschengestalt und Fuchsgestalt wählen, ihre Verwandlungsfähigkeit ist auf diese beiden Formen begrenzt. Es handelt sich bei ihr um keine zauberkundige Figur, die aufgrund magischer Praktiken ihre Gestalt beliebig verändern kann und eine Metamorphose in menschliche, animalische oder anorganische Formen herbeiführen kann. Das Fellkleid ermöglicht Fuchs Tierwerdung und ist damit ihr wertvollstes Gut: „Es hatte ihr die Gestalt geschenkt, die sie inzwischen als ihr wahres Ich empfand, und es war Fuchs’ größte Angst, dass

[232] Funke: Reckless. Lebendige Schatten. 2012. S. 87.
[233] Vgl.: Horn: Tierhaut. - In: Enzyklopädie des Märchens. 2010. Sp. 613-614.

jemand das Kleid eines Tages stehlen und ihr das Fell wieder nehmen könnte."[234] Fuchs legt das Fellkleid fast nie ab, einerseits um sich jederzeit verwandeln zu können und andererseits, um ihre wichtigste Habe zu schützen. Sie ist immer auf der Hut, da sie fürchtet, jemand könnte ihr das Fellkleid und damit einen zentralen Teil ihres Selbst stehlen. Das Fellkleid sorgt außerdem dafür, dass Fuchs bei ihrer Rückverwandlung in einen Menschen bekleidet ist. Das Fell der Füchsin ist ein Teil der jungen Frau, es wächst seit ihrer Kindheit mit ihr mit.

Durch die regelmäßigen und teils lang andauernden Verwandlungen kam es im Laufe der Zeit zu einer Verschmelzung der beiden Wesen, Frau und Fuchs. Mensch und Tier sind untrennbar miteinander verbunden und machen durch ihre Verschmelzung die Figur der Gestaltwandlerin aus. Die Vermischung der beiden Wesen stellt allerdings auch eine Identitätsproblematik dar, die Grenzen zwischen der menschlichen und animalischen Sphäre verwischen und erschweren eine Identitätsfestigung und Abgrenzung. Die Fähigkeit zur Gestaltwandlung ist Fluch und Segen zugleich, da es nicht einfach ist, mit zwei Seelen in einer Brust zu leben. Auch die doppelte Namensgebung verweist auf die Identitätsproblematik und den Selbstfindungsprozess der Figur.[235] Die Gestaltwandlerin wird gemeinhin nur Fuchs genannt, auch sie selbst spricht von sich als Füchsin und vertraut kaum jemanden ihren wirklichen Namen an. Celeste ist jener Name, der ihr von ihren Eltern gegeben wurde und ihre menschliche Seite symbolisiert. Fuchs verschweigt ihren Menschennamen und lehnt ihre menschliche Seite weitestgehend ab, was den Zwiespalt ihrer Person zum Ausdruck bringt.[236] Sie identifiziert sich größtenteils mit ihrer tierischen Seite, in ihrem Selbstbild ist sie mehr Füchsin als Mensch. Ihr geläufiger Rufname stellt keinen eigentlichen Personennamen dar, sondern ist die Bezeichnung einer Tierart.

Celeste entschied sich schon sehr früh für das Fuchsfell und gegen ihr gewöhnliches menschliches Leben und ihr problematisches familiäres Umfeld. Der Text unterscheidet Gestaltwandler, die mit dieser Gabe geboren werden und Figuren, die auf andere Art und Weise zu der Verwandlungsfähigkeit kommen. Obwohl Celeste als normales Mädchen geboren wird und erst mit sieben Jahren das Geschenk der

[234] Funke: Reckless. Steinernes Fleisch. 2010. S. 69-70.
[235] Vgl.: Spinner: Zum eigenen Namen finden: Ein Motiv in der Kinder- und Jugendliteratur. 2009. S. 80.
[236] Vgl.: Spinner: Zum eigenen Namen finden: Ein Motiv in der Kinder- und Jugendliteratur. 2009. S. 80-81.

Verwandlung von der dankbaren Füchsin erhält, scheint sie zu der tierischen Seite in ihr mehr Bezug zu haben. Die Gestaltwandlerin empfindet ihre Tierform als ihr wahres Ich, sie bevorzugt ganz eindeutig die Gestalt der Füchsin. Damit unterscheidet sie sich erheblich von den bisher vorgestellten literarischen Figuren, welche zur Selbstverwandlung fähig sind. Diese setzen ihre Verwandlungsgabe funktional ein, sie wollen damit ein bestimmtes Ziel erreichen, doch sie empfinden die Tiergestalt nicht als höherwertig und schon gar nicht als ihr wahres Ich. Celeste behält in der Gestalt des Fuchses ihr menschliches Bewusstsein und ihre Sprachfähigkeit. Aber auch das Wesen und die Instinkte der Füchsin sind in ihrer Menschengestalt immer vorhanden, sie ist „immer die Füchsin, selbst in der Menschenhaut“[237]. Das Naturell des Fuchses spiegelt sich vor allem in der Vorsicht, Scheu und Wachsamkeit Celestes wider, unabhängig der äußeren Form. Auch die Listigkeit, die dem Fuchs seit jeher zugeschrieben wird, findet sich in der Figur der Gestaltwandlerin. Das Fellkleid ist zwar Bedingung für den Gestaltwechsel, doch es kann die beiden verschmolzenen Seelen von Frau und Füchsin nicht trennen. Nachdem Fuchs von einem Blaubart entführt und ihres Fells beraubt wird, ist ihr die Tierverwandlung nicht möglich. Dennoch ist die Füchsin ihr nahe, da diese ein fester Bestandteil ihres Selbst ist: „*Wach auf, Fuchs*. Sie glaubte, zu spüren, wie die Füchsin ihr die spitze Schnauze gegen die Schläfe stieß. *Fuchs! Wach auf!* Aber als sie die Augen öffnete, war sie in Menschengestalt und allein.“[238] Die Verschmelzung der beiden Wesen wird außerdem auf körperlicher Ebene gespiegelt, denn die Füchsin schimmert auch in Celestes menschlicher Gestalt durch. Fuchs wird als schöne junge Frau mit braunen Augen, rotem Haar und einer heiseren Stimme beschrieben, wobei sie sich selbst nicht sicher ist, ob ihre Augen- und Haarfarbe immer schon denen der Füchsin glichen oder ob das Fell etwas damit zu tun hat: „Ihr Haar war rot wie der Pelz, der ihr so viel lieber war als die Menschenhaut. Es fiel ihr so lang und dicht über den Rücken, dass es fast so aussah, als trüge sie immer noch ihr Fell.“[239] .

[237] Funke: Reckless. Lebendige Schatten. 2012. S. 154.
[238] Funke: Reckless. Lebendige Schatten. 2012. S. 273.
[239] Funke: Reckless. Steinernes Fleisch. 2010. S. 69.

### 5.2.2 Funktionalität und Preis der Verwandlungsgabe

Fuchs setzt ihre Verwandlungsgabe auch funktional und zweckorientiert ein. In der Gestalt des Raubtieres macht sie sich die Instinkte der Füchsin, deren Kraft und Schnelligkeit zu nutzen, um ihre Ziele zu erreichen. Der Rückverwandlung in eine Frau wiederum bedient sie sich, um die Vorteile der menschlichen Gestalt auszukosten. Als Mensch kann sie beispielsweise eine Waffe halten. Die Verwandlungen gehen in der Regel selbstgesteuert, schnell und mühelos von Statten, wobei die Verwandlungsfähigkeit mit bestimmten Bedingungen verknüpft ist. So wird die Theriomorphisierung beispielsweise durch Berührungen verhindert: „Haut auf Haut, das hielt das Fell zurück.“[240] Auch heftige Gefühlsregungen können den Gestaltwechsel sowohl verhindern als auch begünstigen. Als ihr Freund Jacob erschossen wird und leblos auf der Erde liegt, blockieren Schmerz und Schock die Verwandlungsgabe der Gestaltwandlerin: „So viel Schmerz. Sie wollte sich die Zähne ins eigene Fleisch schlagen, nur um ihn nicht mehr zu spüren. Das Fell wollte nicht zurückkommen und sie fühlte sich so schutzlos und verloren wie ein ausgesetztes Kind.“[241] Als die pure Verzweiflung jedoch blanker Wut weicht, kommt das Fell zurück.

Den größten Wert hat das Fuchsfell hinsichtlich seiner Schutzfunktion für die Gestaltwandlerin. Das Tierfell schützt Fuchs auf dreierlei Ebenen: Auf der physischen Ebene, da es nicht so verletzlich ist wie Menschenhaut, auf einer übernatürlichen Ebene, da es Flüche und Zaubersprüche jeglicher Art unschädlich macht und darüber hinaus auf der emotionalen Ebene. In der Gestalt des Fuchses sind die Sehnsucht nach Jacob und der daraus resultierende emotionale Schmerz leichter zu ertragen. Als Füchsin nimmt Celeste ihre romantischen Gefühle für Jacob anders wahr: „Ihr Herz fühlte so anders, wenn sie das Fell trug. Für die Füchsin schmeckte selbst die Liebe nach Freiheit. Und die Begierde kam und ging wie Hunger, ohne die Sehnsucht, die das Menschsein brachte.“[242] Die Füchsin geht anders mit Emotionen um, das Herz des Tieres ist nicht so verletzlich, wie das der jungen Frau. Fuchs macht sich die physische und psychische Stärke des Tieres zu nutzen, muss dafür allerdings auch einen hohen Preis zahlen. Verbleibt Fuchs zu

[240] Funke: Reckless. Steinernes Fleisch. 2010. S. 291.
[241] Funke: Reckless. Steinernes Fleisch. 2010. S. 175.
[242] Funke: Reckless. Lebendige Schatten. 2012. S. 142.

lange in der Tiergestalt, ohne sich regelmäßig in eine Frau zurück zu verwandeln, kann sie ihre ursprüngliche menschliche Gestalt verlieren. Außerdem stiehlt das Tierfell ihr ihre Lebenszeit, sie altert wesentlich schneller in der Gestalt der Füchsin: „Eines Tages würde sie wählen müssen zwischen dem Fell und der Chance auf ein langes Menschenleben.“[243] Trotz dieses hohen Preises bleibt Fuchs über lange Zeitspannen hinweg in ihrer tierischen Gestalt, was dazu führt, dass sie im Laufe der beiden „Reckless“-Bände zu einer erwachsenen Frau heranwächst. Fuchs empfindet die Gestalt der Füchsin als ihr wahres Ich und die Verwandlungsfähigkeit als Notwendigkeit: „Es gab Dinge, nach denen das Herz so heftig verlangte, dass der Verstand zum hilflosen Zuschauer wurde.“[244] Obwohl das Bedürfnis, sich in einen Fuchs zu verwandeln und die Vorteile dieser Gestalt auszukosten, sehr stark ist, verändern sich Fuchs Wünsche allmählich. Während sie zur Frau wird, werden ihre romantischen Gefühle für Jacob intensiver. Sie möchte mehr für ihn sein, als nur sein „pelziger Schatten“[245]. Fuchs setzt sich mit ihrer Identität auseinander und erkennt die Vorteile des menschlichen Körpers: „Sie wollte ihr Fell nicht mehr. Sie wollte Haut und Lippen, die er küssen konnte […]“[246] Sie möchte von Jacob als Frau wahrgenommen werden und bleibt dadurch immer häufiger in ihrer Menschengestalt. Fuchs gewinnt im Laufe des zweiten Bandes zunehmend Selbstvertrauen in ihrer menschlichen Gestalt und legt ihr Fellkleid manchmal sogar vollständig ab. Mit diesem Selbstfindungsprozess geht aber auch ein innerer Konflikt einher: „Tier, Mensch – Füchsin, Frau. Sie war nicht länger sicher, was sie mehr war. Oder mehr sein wollte.“[247]

Fuchs wandte sich schon früh von ihrem familiären Umfeld ab und führt seither ein abgeschiedenes Leben am Rande der Gesellschaft. Sie muss immerzu vorsichtig, misstrauisch und wachsam sein, denn die Bewohner der Spiegelwelt stehen Gestaltwandlern ambivalent gegenüber. Sie werden zwar einerseits beneidet, aber andererseits auch gefürchtet und verabscheut, wobei es allerdings darauf ankommt, welches Tier in den Gestaltwandlern schlummert.

> „In den Theatern der Städte johlte das Publikum Gestaltwandlern zu, die sich auf der Bühne in Esel oder Hunde verwandelten. Füchse dagegen wurden in den grünen Hügeln mit solcher

[243] Funke: Reckless. Lebendige Schatten. 2012. S. 58.
[244] Funke: Reckless. Lebendige Schatten. 2012. S. 104.
[245] Funke: Reckless. Steinernes Fleisch. 2010. S. 50.
[246] Funke: Reckless. Steinernes Fleisch. 2010. S. 220.
[247] Funke: Reckless. Lebendige Schatten. 2012. S. 330.

Leidenschaft gejagt, dass Jacob ihr das Versprechen abgenommen hatte, das Fell auf der Insel nicht zu tragen.“[248]

### 5.2.3 Stein-Metamorphose

Das Verwandlungsmotiv ist ein fester Bestandteil und grundlegendes Element des Wunderbaren in der phantastischen Spiegelwelt Funkes. In der Haupthandlung und auch in Nebenhandlungen begegnen uns laufend Figuren, die sich unter bestimmten Bedingungen umfassend oder auch nur partiell verwandeln können. Es werden nicht nur Tier-Mensch- und Mensch-Tier-Verwandlungen geschildert, sondern auch Metamorphosen anderer Art. Im Handlungsverlauf des ersten „Reckless“- Bandes steht eine unkontrollierte Stein-Metamorphose im Zentrum des Geschehens. Will Reckless folgt seinem älteren Bruder Jacob in die märchenhafte Welt hinter dem Spiegel und wird dort von einer steinernen Kreatur, einem sogenannten Goyl, verletzt. Durch den Klauenhieb dieses Wesens wird eine folgenreiche und schmerzhafte Metamorphose initiiert, die menschliche Haut verwandelt sich sukzessiv in eine steinerne Oberfläche. Dieses Phänomen ist mit dem Biss eines Werwolfes zu vergleichen, die Betroffenen werden durch eine Verwundung infiziert und verwandeln sich in das gleiche Wesen, von welchem sie zuvor verletzt wurden. Remus Lupin, ein Charakter aus der „Harry Potter“-Reihe, teilt das gleiche Schicksal. Seitdem er als Kind von einem Werwolf gebissen wurde, verwandelt er sich in jeder Vollmondnacht in eine monströse wolfsähnliche Kreatur. Die Theriomorphisierung wird mit einer Krankheit gleichgesetzt, welche nicht nur die Gestalt der Infizierten verändert, sondern auch deren Bewusstsein. Der Werwolf ist in vielen Metamorphose-Fiktionen völlig seinen animalischen Trieben unterworfen, er verwandelt sich in eine raubtierhafte Bestie und lebt ungehemmt seine Wildheit aus. In der hybriden Wolfsgestalt rückt das menschliche Bewusstsein in den Hintergrund. An dem infizierten Will Reckless lässt sich ein ähnlicher Prozess beobachten. Der Stein verdrängt nicht nur seine Menschlichkeit, sondern nimmt ihm nach und nach auch die Erinnerungen an sein Leben und seine Lieben. Wills menschliche Wärme geht scheinbar unwiederbringlich verloren und wird durch den kühlen und harten Stein ersetzt. Als sich dieser über seinen gesamten Körper ausbreitet, ist die Verwandlung abgeschlossen und Will Reckless kein menschliches Wesen mehr:

[248] Funke: Reckless. Lebendige Schatten. 2012. S. 118-119.

> „Für einen Moment hoffte Jacob wider besseres Wissen, dass es immer noch sein Bruder war, der sich aufsetzte. […] Sein Bruder war fort. Jede Spur von Menschenhaut war verschwunden. Will war nichts als atmender Stein. Der vertraute Körper in Jade gefasst wie ein totes Insekt in Bernstein. Goyl.“[249]

Ganz im Sinne eines märchenhaften Endes wird die Stein-Metamorphose schlussendlich jedoch rückgängig gemacht und Will Reckless wieder zu einem Menschen.

#### 5.2.3.1 Erinnern und Vergessen

Nicht nur Will Reckless verliert aufgrund seiner Verwandlung in ein anderes Wesen seine Erinnerungen und jenes menschliche Wesen, das ihn ausmacht. Figuren anderer Metamorphose-Fiktionen werden ebenfalls mit diesem problemhaften Phänomen konfrontiert. Der Autor Peter S. Beagle arbeitet in seinem schon genannten Werk *Das letzte Einhorn* mit diesem Sujet.

Die an dem Einhorn durchgeführte Fremdverwandlung hat identitätsstörende Konsequenzen für das Fabelwesen. Es wird im Körper der jungen Frau zunehmend menschlicher, was zu einem Zwiespalt der Persönlichkeit führt: „Jetzt bin ich gespalten, bin ich selbst – und jene andere, die du „meine Lady“ nennst. Denn diese ist genau so wirklich und wahrhaftig hier, wie ich es jetzt bin, obwohl sie früher nur wie ein Schleier über mich war.“[250] Dieser Schleier wird allmählich zu einer menschlichen Identität, die das übernatürliche Wesen des Einhornes zu verdrängen scheint, je länger dieses in der menschlichen Gestalt bleibt. Die wesenhafte Wandlung des Einhornes zeigt sich anhand der Augen, welche immer die übernatürliche Natur des Fabelwesens widerspiegelten, aber mit der Menschwerdung ihre Außergewöhnlichkeit verlieren:

> „Sie wandte ihr Gesicht Molly Grue zu, und ihre Augen waren nicht mehr die Augen des Einhornes. Sie waren immer noch sehr schön, aber auf eine Art, die einen Namen trägt, waren schön, wie eine sterbliche Frau schön ist.“[251]

Das Einhorn wird allmählich zu Lady Amalthea, seine wahre Natur entschwindet zunehmend, wie auch seine Erinnerungen an die Zeit vor der Verwandlung. Es

[249] Funke: Reckless. Steinernes Fleisch. 2010. S. 237.
[250] Beagle: Das letzte Einhorn und Zwei Herzen. 2012. S. 158.
[251] Beagle: Das letzte Einhorn und Zwei Herzen. 2012. S. 158.

vergisst nicht nur sich selbst, sondern auch seine Aufgabe, die Suche nach den verschwundenen Artgenossen. Manchmal schleichen sich Erinnerungen an die Zeit als Einhorn in die Träume der jungen Frau und verwirren diese zunehmend. Die Metamorphose löst einen inneren Zwiespalt aus, welcher dem Wesen anfänglich noch bewusst ist. Es empfindet die menschliche Hülle als Schleier, welcher über der wahren Gestalt liegt. Doch als das Einhorn menschlicher wird, verliert es auch das Bewusstsein darüber: „Ich bin kein Einhorn, kein Zauberwesen. Ich bin ein Mensch, und ich liebe dich.“[252] Das Wesen ist bereit, die Vergänglichkeit des menschlichen Daseins für einen Mann hinzunehmen. Bevor das Einhorn zugunsten der Frau vollkommen verschwindet, wird es zurückverwandelt und erhält seine natürliche Gestalt zurück. Die Figur der Lady Amalthea bleibt in gewisser Weise ein Teil der Identität des Einhornes:

> „Als schon das Wunder erblühte, dort, wo die Lady Amalthea gewesen war, meerschaumweißes, grenzenlos schönes Wunder, so schön wie der Stier mächtig, da klammerte sich die Lady Amalthea noch immer an ihre seitherige Gestalt, noch für einen einzigen Augenblick. Es gab sie nicht mehr, doch ihr Gesicht schwebte noch wie ein Hauch in dem kalten, dunstigen Licht.“[253]

Das Einhorn geht verändert aus der Metamorphose-Erfahrung hervor, die kurzzeitige menschliche Existenz ging nicht spurlos vorüber, sondern ließ in dem übernatürlichen Wesen Reste menschlicher Emotionen zurück:

> „Ich bin sterblich gewesen, und ein Teil von mir ist es noch. Ich bin voller Tränen und Sehnsucht und Todesangst, doch ich kann nicht weinen; ich begehre nichts, und ich kann nicht sterben. Ich bin nicht mehr wie die anderen, denn keinem Einhorn war es je beschieden, zu bedauern. Aber ich tue es, ich bedauere.“[254]

[252] Beagle: Das letzte Einhorn und Zwei Herzen. 2012. S. 210.
[253] Beagle: Das letzte Einhorn und Zwei Herzen. 2012. S. 219.
[254] Beagle: Das letzte Einhorn und Zwei Herzen. 2012. S. 244.

# 6 Literaturverzeichnis

## 6.1 Primärliteratur

### 6.1.1 Antike Stoffe

Apuleius, Madaurensis: Der goldene Esel. Metamorphosen. Lateinisch und deutsch. Hrsg. u. übers. von Edward Brandt u. Wilhelm Ehlers. Mit e. Einf. von Niklas Holzberg. 4., bearb. Aufl. München, Zürich: Artemis 1989.

Ovidius Naso, Publius: Metamorphosen. Lateinisch - deutsch. Übers. und hrsg. von Michael von Albrecht. Durchges. und bibliogr. erg. Ausg. Stuttgart: Reclam 2010.

### 6.1.2 Märchen

Grimm, Brüder: Kinder- und Hausmärchen. Ausg. letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm. Mit einem Anhang sämtlicher, nicht in allen Auflagen veröffentlichter Märchen und Herkunftsnachweisen hrsg. v. Heinz Rölleke. 3 Bde. Stuttgart: Reclam 2010.

### Register der zitierten Grimmschen Tierverwandlungsmärchen:

Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich [KHM 1]

Die zwölf Brüder [KHM 9]

Brüderchen und Schwesterchen [KHM 11]

Die drei Männlein im Walde [KHM 13]

Von dem Fischer und siner Fru [KHM 19]

Aschenputtel [KHM 21]

Die sieben Raben [KHM 25]

Von dem Machandelboom [KHM 47]

Die sechs Schwäne [KHM 49]

Fundevogel [KHM 51]

Der liebste Roland [KHM 56]

Der goldene Vogel [KHM 57]

Die drei Federn [KHM 63]

De Gaudeif un sien Meester [KHM 68]

Jorinde und Joringel [KHM 69]

Die Nelke [KHM 76]

Das singende springende Löweneckerchen [KHM 88]

Der König vom goldenen Berge [KHM 92]

Die Rabe [KHM 93]

Die drei Vügelkens [KHM 96]

Der Geist im Glas [KHM 99]

Der arme Müllerbursch und das Kätzchen [KHM 106]

Hans mein Igel [KHM 108]

De beiden Künigeskinner [KHM 113]

Der Krautesel [KHM 122]

Die Alte im Wald [KHM 123]

Ferenand getrü un Ferenand ungetrü [KHM 126]

Der Eisenofen [KHM 127]

Die weiße und die schwarze Braut [KHM 135]

Das Lämmchen und Fischchen [KHM 141]

Das Eselein [KHM 144]

Schneeweißchen und Rosenrot [KHM 161]

Der gläserne Sarg [KHM 163]

Das Waldhaus [KHM 169]

Rohrdommel und Wiedehopf [KHM 173]

Die Gänsehirtin am Brunnen [KHM 179]

Die Nixe im Teich [KHM 181]

Das Meerhäschen [KHM 191]

Der Trommler [KHM 193]

Die Kristallkugel [KHM 197]

Der gestiefelte Kater [KHM A5]

Hurleburlebutz [KHM A10]

Der Okerlo [KHM A11]

Die drei Schwestern [KHM A16]

Der Faule und der Fleißige [KHM A20]

Der Löwe und der Frosch [KHM A21]

Der Soldat und der Schreiner [KHM A22]

### 6.1.3 Kinder- und jugendliterarische Klassiker

Caroll, Lewis: Alice im Wunderland. Mit Illustrationen von John Tenniel. Übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Christian Enzensberger. 27. Auflage. Berlin: Insel 2013. (Insel Taschenbuch 42)

Collodi, Carlo: Pinocchios Abenteuer. Die Geschichte einer Holzpuppe. Mit 86 Illustrationen von Enrico Mazzanti. Aus dem Italienischen übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Hubert Bausch. Stuttgart: Reclam 2008. (Reclam Taschenbuch 20159)

Lagerlöf, Selma: Nils Holgerssons wunderbare Reise mit den Wildgänsen. Aus dem Schwedischen übertragen von André Foelckersam. 1.-9.Auflage. Wien: Bermann-Fischer 1949.

Preußler, Otfried: Krabat. Roman. 8. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2012. (Deutscher Taschenbuch Verlag 25281)

### 6.1.4 Weitere Primärliteratur

Beagle, Peter S.: Das letzte Einhorn und Zwei Herzen. Aus dem Amerikanischen übersetzt von Jürgen Schweier. Stuttgart: Klett-Cotta 2012.

Funke, Cornelia: Reckless. Lebendige Schatten. Hamburg: Dressler 2012.

Funke, Cornelia: Reckless. Steinernes Fleisch. Hamburg: Dressler 2010.

Korczak, Janusz: Kaitus oder Antons Geheimnis. Aus dem Poln. besorgt u. bearb. von Friedhelm Beiner. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl. 1994.

Meyer, Stephenie: Bis(s) zur Mittagsstunde. Aus dem Engl. Von Sylke Hachmeister. Hamburg: Carlsen 2006.

Rowling, Joanne K.: Harry Potter und der Gefangene von Askaban. Aus dem Engl. Von Klaus Fritz. Hamburg: Carlsen 1999.

Willingham, Bill/Lan Medina [u.a.]: Fables. Legenden im Exil. Bd. 1. Nettetal-Kaldenkirchen: Panini 2006.

## 6.2 Sekundärliteratur

### 6.2.1 Lexika und Enzyklopädien

Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Begründet von Kurt Ranke, hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich. 13 Bde. Berlin [u.a.]: De Gruyter, Bd. 1: 1977 - Bd. 13: 2010.

- Benavides, Gustavo: Theriomorphisierung. - In: Enzyklopädie des Märchens. Bd. 13: Suchen-Verführung. Berlin [u.a.]: De Gruyter 2010. Sp. 494-498.
- Gerlach, Hildegard: Hexe. - In: Enzyklopädie des Märchens. Bd. 6: Gott und Teufel auf Wanderschaft-Hyltén-Cavallius. Berlin [u.a.]: De Gruyter 1990. Sp. 960-992.
- Gobrecht, Barbara: Tiergeburt. - In: Enzyklopädie des Märchens. Bd. 13: Suchen-Verführung. Berlin [u.a.]: De Gruyter 2010. Sp. 609-612.
- Horn, Katalin: Tierhaut. - In: Enzyklopädie des Märchens. Bd. 13: Suchen-Verführung. Berlin [u.a.]: De Gruyter 2010. Sp. 612-615.
- Katrinaki, Manouela: Tierverwandlung. - In: Enzyklopädie des Märchens. Bd. 13: Suchen-Verführung. Berlin [u.a.]: De Gruyter 2010. Sp. 653-658.
- Michaels, Axel: Seelenwanderung. - In: Enzyklopädie des Märchens. Bd. 12: Schinden-Sublimierung. Berlin [u.a.]: De Gruyter 2007. Sp. 502-509.
- Shojaei Kawan, Christine: Tier, Tiere. - In: Enzyklopädie des Märchens. Bd. 13: Suchen-Verführung. Berlin [u.a.]: De Gruyter 2010. Sp. 540-555.
- Tuczay, Christa: Seelentier. - In: Enzyklopädie des Märchens. Bd. 12: Schinden-Sublimierung. Berlin [u.a.]: De Gruyter 2007. Sp. 489-493.

Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte. Begonnen von Otto Schmitt. Red. Karl-August Wirth, hrsg. vom Zentralinstitut f. Kunstgeschichte München. 9 Bde. München: Beck, Bd. 1: 1937 - Bd. 9: 2003.

- Plagemann, Volker: Eselsritt. - In: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte. Bd. 5: Email-Eselsritt. Stuttgart: Druckenmüller Verlag 1967. Sp. 1529-1536.

### 6.2.2 Monographien

Blecourt, Willem de: Metamorphosen oder Metaphern? Sprachliche und körperliche Aspekte der Tierverwandlung in den Niederlanden. - In: Blecourt, Willem de/Christa Agnes Tuczay (Hg.): Tierverwandlungen. Codierungen und Diskurse. Tübingen: Francke 2011. S. 69-97.

Brunner Ungricht, Gabriela: Die Mensch-Tier-Verwandlung. Eine Motivgeschichte unter besonderer Berücksichtigung des deutschen Märchens in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Bern [u.a.]: Peter Lang 1998. (Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur, 1676)

Ehrhardt, Marie-Luise: Die Krabat-Sage. Quellenkundliche Untersuchung zu Überlieferung und Wirkung eines literarischen Stoffes aus der Lausitz. Marburg: Elwert 1982.

Ehrhardt, Marie-Luise: Meister Krabat – Ein Zauberer in Volksüberlieferung und Jugendliteratur. - In: Gehrts, Heino (Hg.): Schamanentum und Zaubermärchen. Kassel: Röth 1986. (Veröffentlichungen der Europäischen Märchengesellschaft, Bd. 10) S. 14-27.

Ermann, Michael: Freud und die Psychoanalyse. Entdeckungen, Entwicklungen, Perspektiven. Stuttgart: Kohlhammer 2008.

Franz, Marie-Louise von: Der goldene Esel. Der Roman des Apuleius in tiefenpsychologischer Sicht. Übers. aus dem Engl. von Gisela Henney. Aktualis. Neuaufl. Küsnacht: Stiftung für Jung'sche Psychologie 2004.

Freidl, Andreas/ Friedmann Harzer: Ich bin. Aber ich habe mich nicht… Über Verwandlungen in der Kinder- und Jugendliteratur. - In: Roeder, Caroline (Hg.): Ich! Identität(en) in der Kinder- und Jugendliteratur. München: Kopaed 2009. S. 103-116.

Fritz, Heiko: Das Mysterium der Mühle. Mit einer Deutung der Geschehnisse in Otfried Preußlers Roman „Krabat“. Oldenburg: Igel Verlag 2002.

Hurrelmann, Bettina (Hg.): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt am Main: Fischer 1995.

Kaminski, Winfred: Der kindliche König. Zum Bild des Kindes in den Erzählungen Janusz Korczaks. - In: Lexe, Heidi/Kathrin Wexberg (Hg.): Janusz Korczak: Annäherungen an eine Biographie. Mit Beiträgen von Winfred Kaminski, Silke Rabus, Monika Pelz, Kathrin Wexberg und Elisabeth von Leon. Erw. Neuaufl. des Skriptums von 2007. Reihe fokus im Fernkurs Kinder- und Jugendliteratur der STUBE. Wien 2013.

Kaulen, Heinrich: Tolkien und kein Ende. Aktuelle Trends der Fantasy-Literatur. - In: Terlinden, Roswitha/Hans-Heino Ewers (Hg.): Anderswelten in Serie. Dokumentation einer Tagung der Evangelischen Akademie Tutzing in Kooperation mit der Arbeitsgemeinschaft von Jugendbuchverlagen vom 21. Bis 23. Juni 2002. Tutzing: Evangelische Akademie 2003. S. 29-52.

Kulik, Nils: Das Gute und das Böse in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur. Eine Untersuchung bezogen auf Werke von Joanne K. Rowling, J. R. R. Tolkien, Michael Ende, Astrid Lindgren, Wolfgang und Heike Hohlbein, Otfried Preußler und Frederik Hetmann. Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang 2005. (Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien, Bd. 33)

Kümmerling-Meibauer, Bettina: Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Ein internationales Lexikon. 2 Bde. Stuttgart: Metzler 1999.

Lange, Günter: Otfrid Preußler und die Volksliteratur am Beispiel ausgewählter Bilderbücher und des Krabat. - In: Seibert, Ernst/Kateřina Kovačková (Hg.): Otfried Preußler – Werk und Wirkung. Von einer Poetik des Kleinen zum multimedialen Großprojekt. Frankfurt am Main: Peter Lang 2013. (Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien, Bd. 86) S. 231-265.

Lexe, Heidi: Pippi, Pan und Potter. Zur Motivkonstellation in den Klassikern der Kinderliteratur. Wien: Edition Praesens 2003. (Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich, Bd. 5)

Lypp, Maria: Tiersein-Menschsein-Ichsein. Der Weg des Ich durch den Spiegel kinderliterarischer Tierfiguren. - In: Roeder, Caroline (Hg.): Ich! Identität(en) in der Kinder- und Jugendliteratur. München: Kopaed 2009. S. 68-78.

Maier, Angela: Helferfiguren in der Kinder- und Jugendliteratur. Diplomarbeit. Universität Wien 2007.

Mattenklott, Gundel: Zauberkreide. Kinderliteratur seit 1945. Stuttgart: Metzler 1989.

Nölling-Schweers, Claudia: Zeitlos und international. Carlo Collodis „Die Abenteuer des Pinocchio“. - In: Hurrelmann, Bettina (Hg.): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1995. S. 439-458.

O’Sullivan, Emer/Sonja Loidl: Phantastische Kinder- und Jugendliteratur. Reihe spektrum 07 im Fernkurs Kinder- und Jugendliteratur der STUBE. Wien 2012.

Richter, Dieter: Pinocchio oder Vom Roman der Kindheit. Frankfurt am Main: S. Fischer 1996.

Ruland, Jeanne: Krafttiere begleiten dein Leben. Darmstadt: Schirner Verlag 2004.

Saletta, Ester: Das Mensch-Tier-Verwandlungsmotiv in der italienischen Märchentradition der Gegenwart . - In: Blecourt, Willem de/Christa Agnes Tuczay (Hg.): Tierverwandlungen. Codierungen und Diskurse. Tübingen: Francke 2011. S. 157-171.

Schlechtinger, Ulrich: Brüder Grimm. Das Eselein. Was uns Märchen sagen wollen. In ihrem Sinngehalt als Hilfe fürs Erzählen interpretiert von Ulrich Schlechtinger. Schaffhausen: Novalis 1986.

Seibert, Ernst: Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche. Wien: Facultas WUV 2008. (UTB 3073)

Spinner, Kaspar H.: Zum eigenen Namen finden: Ein Motiv in der Kinder- und Jugendliteratur. - In: Roeder, Caroline (Hg.): Ich! Identität(en) in der Kinder- und Jugendliteratur. München: Kopaed 2009. S. 80-91.

Uther, Hans-Jörg: Handbuch zu den «Kinder- und Hausmärchen» der Brüder Grimm. Entstehung-Wirkung-Interpretation. Berlin [u.a.]: De Gruyter 2008.

Zerling, Clemens: Lexikon der Tiersymbolik. Mythologie Religion Psychologie. Hrsg. v. Wolfgang Bauer. München: Kösel 2003.

Zwettler-Otte, Sylvia: Pinocchio-vom hölzernen Bengele zum lebendigen Kind. - In: Zwettler-Otte, Sylvia (Hg.): Von Robinson bis Harry Potter. Kinderbuch-Klassiker psychoanalytisch. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2002. S. 93-114.

### 6.2.3 Internetquellen

Suchbegriff: Esel → http://www.symbolonline.de/index.php?title=Esel (17.02.2014)

Suchbegriff: Rabe → http://www.symbolonline.de/index.php?title=Rabe (05.06.2014)

# 7 Anhang

## 7.1 Zusammenfassung/Fazit

Das literarische Motiv der Verwandlung erfreut sich seit jeher großer Beliebtheit. Schon im Gilgamesch-Epos, welches zu den ältesten schriftlichen Zeugnissen der Menschheitsgeschichte gehört, wird eine Verwandlungs-Episode geschildert. Die antiken Dichter Ovid und Madaura trugen dazu bei, dass das Motiv der Tierverwandlung Gegenstand der Weltliteratur und Vorbild zahlreicher literarischer Bearbeitungen wurde. Die Analyse hat ergeben, dass das Tierverwandlungsmotiv zum Inventar von Mythos und Märchen gehört, in einigen kinder- und jugendliterarischen Klassikern aufgegriffen wird und einen neuerlichen Aufschwung in der aktuellen phantastischen Kinder- und Jugendliteratur erfährt. In vielen Metamorphose-Fiktionen lassen sich in unterschiedlicher Ausprägung Elemente des Volksmärchens finden. Da die unterschiedlichen Texte aufeinander einwirken, wird ein Weiterleben bestimmter immer wiederkehrender Motive begünstigt, doch es kommt auch zu motivischen Umgestaltungen und Neuerungen bezüglich des Verwandlungsmotivs.

In den Grimmschen Märchen werden überwiegend Fremdverwandlungen, herbeigeführt durch hexenhafte Verwünschungen, geschildert. Ganz in der Tradition des Volksmärchens wird in den Kinder- und Hausmärchen kaum auf den Grund der Verwandlung eingegangen, der schadende Verwandlungszauber gehört zum Repertoire der bösartigen und missgünstigen Hexenfigur. Die Selbstverwandlung spielt in den Grimmschen Märchen eher eine untergeordnete Rolle. Sie wird vor allem als Teil der magischen Verwandlungsflucht und des Verwandlungswettstreits zwischen Zauberschüler und Hexenmeister thematisiert und lebt in dieser Form auch in späteren literarischen Metamorphose-Fiktionen weiter. Dieses Sujet findet sich in Otfried Preußlers *Krabat* und auch angedeutet in Janusz Korczaks *Kaitus oder Antons Geheimnis*. Bezogen auf die Fremdverwandlung spielt vor allem die Strafverwandlung eine wichtige Rolle, bei welcher das fehlerhafte Verhalten des Protagonisten die Ursache der Theriomorphisierung darstellt. Carlo Collodis *Pinocchios Abenteuer* und Korczaks *Kaitus oder Antons Geheimnis* beinhalten solche Strafverwandlungen. Die Tierverwandlung ist dann eine Degradation mit strafender Funktion, welche mit einer erzieherischen Absicht und dem

Reifungsprozess des jungen Protagonisten verknüpft ist. In den wenigen Grimmschen Strafverwandlungsmärchen steht nur bedingt das Lernen einer Lektion im Vordergrund.

In der modernen phantastischen Jugendliteratur scheint eher die selbstgesteuerte Metamorphose im Trend zu liegen und weniger die im Märchen dominierende Fremdverwandlung. Mit der modernen Gestaltwandlerfigur, welche selbstgesteuert nur eine bestimmte Tiergestalt annehmen kann und die animalische Hälfte als Teil der Identität ansieht, kommt eine neue Dimension in den Metamorphose-Diskurs. Cornelia Funke skizziert in ihrer zweibändigen „Reckless“-Reihe eine weibliche Gestaltwandlerin und die Bedingungen ihrer Verwandlungsgabe. Auch Stephenie Meyer greift die Figur des modernen Gestaltwandlers in ihrer „Bis(s)“-Reihe auf und verbindet diese mit dem Motiv der Wolfsmetamorphose. Auch in J. K. Rowlings berühmtem „Harry-Potter“-Zyklus spielen Metamorphosen aller Art eine Rolle, so auch Tierverwandlungen. Die Autorin thematisiert die Werwolfs-Verwandlung und beschreibt den selbstgesteuerten Animagus-Zauber. Bei diesem können sich die Betreffenden nur in ein bestimmtes Tier verwandeln, wobei die Tiergestalt von der Persönlichkeit des Zauberers abhängt. Die Analyse moderner Metamorphose-Fiktionen zeigt, dass zwischen menschlicher und tierischer Gestalt häufig eine Wechselwirkung besteht.

In den klassischen und aktuellen kinder- und jugendliterarischen Werken sind Verwandlung und Gestaltwandlung oft mit einer Identitätssuche und einem Selbstfindungsprozess der Protagonisten verbunden. Die Tierverwandlung kann dann identitätsstiftend oder identitätsstörend sein, doch sie löst häufig einen Reifungsprozess bei den Figuren aus. Es hat sich außerdem gezeigt, dass häufig märchentypische Tiere als Verwandlungstiere in den unterschiedlichen literarischen Bearbeitungen gewählt werden. Rabe, Esel, Fuchs und Hund treffen wir in einigen Grimmschen Tierverwandlungsmärchen.

Das Interesse an Metamorphose-Fiktionen ist nach wie vor groß und erstreckt sich auf die unterschiedlichsten literarischen und medialen Bereiche. Das Phänomen der Gestaltwandlung übt eine große Faszination aus, es spricht menschliche Sehnsüchte und Ängste gleichermaßen an, weshalb es wohl auch in Zukunft zu literarischen Bearbeitungen dieses Stoffes kommen wird.

## 7.2 Lebenslauf

### Persönliche Daten:

| | |
|---|---|
| Name: | Tanja Pevny |
| Geburtsort: | Wien |
| Staatsbürgerschaft: | Österreich |

### Ausbildung:

| | |
|---|---|
| Schulbildung: | 1994 - 1998: Volksschule |
| | 1998 - 2008: Realgymnasium Draschestraße 90-92, 1230 Wien→ Abschluss mit Matura |
| Studium: | 2008 - 2014: Lehramtsstudium UF Deutsch und UF Geschichte, Sozialkunde und Politische Bildung an der Universität Wien |

### Sonstiges:

| | |
|---|---|
| 2013: | Absolvierung des Fernkurses an der STUBE (Studien- und Beratungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur) |