



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

Märchen (neu)erzählt. Die Überarbeitung bekannter Märchenmotive gezeigt anhand
der Roman-Reihe
Luna Chroniken

Verfasst von / submitted by
Tamara Giefing, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien, 2019 / Vienna 2019

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
Degree programme code as it appears
On the student record sheet:

A 066 870

Studienrichtung lt. Studienblatt /
Degree programme as it appears
On the student record sheet:

Masterstudium Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreut von / Supervisor:

Univ.- Prof. Dr. Norbert Bachleitner

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre eidesstattlich, dass ich die Arbeit selbständig angefertigt, keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt und alle aus ungedruckten Quellen, gedruckter Literatur oder aus dem Internet im Wortlaut oder im wesentlichen Inhalt übernommenen Formulierungen und Konzepte gemäß den Richtlinien wissenschaftlicher Arbeiten zitiert, durch Fußnoten gekennzeichnet bzw. mit genauer Quellenangabe kenntlich gemacht habe.

Wien, Jänner 2019

(Tamara Giefing, BA)

1. Einleitung.....	1
1.1.Vorgehensweise und Kapitelübersicht.....	1
1.2.Zielsetzung.....	3
2. Theoretische Aspekte des Märchens.....	4
2.1.Das Volks- und Kunstmärchen	5
2.2.Die Tradition der Mündlichkeit	8
2.3. Die Märchensammlungen	10
3.Intertextualität.....	12
3.1. Die Arten intertextueller Bezüge	13
3.1.1.Gérard Genette.....	13
3.1.2. Manfred Pfister und Ulrich Broich.....	16
3.2. Die Arten des Neuerzählens.....	18
4. Die Luna Chroniken.....	21
4.1. Allgemeines.....	21
4.1.1. Luna	22
4.1.2. Letumose oder die blaue Pest	23
4.1.3. Sonne Mond und Sterne	24
4.2. Aschenputtel.....	26
4.2.1. Wie Monde so silbern.....	28
4.2.2. Vom Waisenkind zur Königin.....	30
4.2.3. Die böse Stiefmutter	32
4.2.4. Der gläserne Pantoffel	35
4.2.5. Patin und helfende Tauben	38
4.2.6. Intertextuelle Bezüge.....	40
4.3. Rotkäppchen.....	41
4.3.1. Wie Blut so rot.....	43
4.3.2. Kindliche Naivität und jugendlicher Starrsinn	44
4.3.3. Der große böse Wolf	48
4.3.4. Die hilflose Großmutter.....	51
4.3.5 Intertextuelle Bezüge.....	55
4.4. Rapunzel	56
4.4.1. Wie Sterne so golden.....	58
4.4.2. Das „Hergeben“ des Kindes	59
4.4.3. Das Mädchen mit den goldenen Haaren.....	64
4.4.4. Der Turm	68
4.4.5. Intertextuelle Bezüge.....	71
4.5. Schneewittchen	72
4.5.1. Wie Schnee so weiß.....	75
4.5.2. Die narzisstische Stiefmutter	77

4.5.3. Der Spiegel	81
4.5.4. Die Schönste im ganzen Land	85
4.5.5. Intertextuelle Bezüge	87
5. Ergebnis des Vergleichs und Schlussbemerkungen.....	90
5.1. Die Rahmenhandlung.....	90
5.2. Die Protagonistinnen.....	92
5.3. Die Motive	93
5.4. Warum neu erzählt?	96
6. Personenregister.....	99
7. Literaturverzeichnis	100
8. Abstract.....	103

1. Einleitung

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Neuerzählung traditioneller Märchen, gezeigt an einem ausgewählten Beispiel innerhalb der Kinder- und Jugendliteratur. In den letzten Jahren wurde eine Vielfalt an Romanen veröffentlicht, welche Volks- und Kunstmärchen zum Vorbild haben. Sowohl deutsche, amerikanische als auch französische AutorInnen haben sich auf verschiedene Art und Weise inspirieren lassen. Doch ebenso wird in Kino und Fernsehen eine Vielzahl an Produktionen gezeigt, welche Motive und Stoffe der Märchen als Vorbild haben.

In dieser Arbeit fiel die Wahl auf die amerikanische Autorin Marissa Meyer, welche die Romanreihe *Luna Chroniken*, bestehend aus insgesamt vier Bänden, verfasste. Die Romane korrelieren inhaltlich, haben jedoch unterschiedliche Märchen zum Vorbild: Aschenputtel, Rotkäppchen, Rapunzel und Schneewittchen.

Anhand dieser soll untersucht werden, auf welche Weise eine Autorin des 21. Jahrhunderts Motive aus der tradierten „Welt der Märchen“ übernommen und eine eigene Erzählung verfasst hat. Das Augenmerk liegt primär auf der Neubearbeitung und der Übernahme bekannter Märchenmotive, und bis zu welchem Grad intertextuelle Bezüge hergestellt werden können.

Daher wurde folgender **Forschungsfrage** nachgegangen:

Wie wurden die Themen und Motive der Märchen in den ausgewählten Romanen der Kinder- und Jugendliteratur übernommen und ausgearbeitet?

1.1. Vorgehensweise und Kapitelübersicht

Der erste Schritt besteht sowohl in der Auswahl der zu betrachtenden Märchen als auch der Neuerzählungen innerhalb der Kinder- und Jugendliteratur. Hierfür wurden die relevanten Veröffentlichungen der letzten Jahre in ebendiesem Genre durchsucht und einige Werke aussortiert, ehe die Wahl auf die *Luna Chroniken* fiel. Diese Entscheidung beruht auf der Tatsache, dass die Einzelromane der Reihe unterschiedliche Märchen zum Vorbild haben, jedoch im selben Universum angesiedelt sind. Aus diesem Grund können sowohl die einzelnen Märchen als auch die Rahmenhandlung zusammenhängend analysiert werden.

In weiterer Folge wurden innerhalb der Primärliteratur besondere Merkmale, Auffälligkeiten und Überschneidungen notiert. Dies soll vor allem im nächsten Schritt, der Analyse, helfen, einen Überblick über das Forschungsthema zu schaffen. Gleichzeitig wurden die entsprechenden Theorien der Sekundärliteratur und der Forschungsfelder zusammengetragen.

Zur Klärung der Forschungsfrage wurden daher folgende Kapitel ausgearbeitet:

Zunächst wird im Kapitel „Theoretische Aspekte des Märchens“ die Gattung genauer betrachtet. Hierzu wird vor allem auf die Unterschiede zwischen dem Volks- und Kunstmärchen gemäß Neuhaus eingegangen.

Mit Hilfe von Max Lüthis Betrachtungen zur Gattung „Märchen“ werden die Probleme der Definition aufgezeigt und das Märchen veranschaulicht. In diesem Kapitel wird ebenfalls Augenmerk auf die Tradition der Mündlichkeit sowie die Geschichte der Märchenmotive gelegt.

Im Kapitel „Intertextualität“ werden Genettes Theorie der Transtextualität und Pfisters und Broichs Kriterien der Vermittlung genauer betrachtet und der Begriff der Intertextualität beschrieben. Im darauffolgenden Schritt werden mit Hilfe von Gansels Ansätzen zu den Variationen des Neuerzählens von Märchen die verschiedenen Arten der Wiedergabe beschrieben.

Im Kapitel „Die Luna Chroniken“ werden sowohl die Märchen als auch die Erzählungen der Kinder- und Jugendliteratur überblicksmäßig beschrieben. Dazu werden markante Aspekte der Romane zusammengefasst, um das inhaltliche Verständnis in späterer Folge zu erleichtern.

Die Serie der *Luna Chroniken* beschäftigt sich, wie bereits angesprochen, mit verschiedenen Märchen – dabei spielt die gesamte Handlung jedoch im gleichen Universum. Nacheinander repräsentieren die vier Protagonistinnen die Figuren Aschenputtel, Rotkäppchen, Rapunzel und Schneewittchen. Es erfolgt eine allgemeine Betrachtung der Romane aus dem Genre der Kinder- und Jugendliteratur, ebenso wie deren Entstehung.

Das Kapitel „Ergebnis des Vergleichs“ fasst zusammen, auf welche Art und Weise die Autorin die Motive, Themen und Personen der originalen Märchen übernommen und überarbeitet hat. Das Ziel dieses Kapitels ist es, eine Antwort auf die bereits beschriebene Forschungsfrage zu finden.

1.2.Zielsetzung

Das Ziel der Arbeit ist in erster Linie die Zusammenhänge zwischen den Geschichten der Volks- und Kunstmärchen und der Neuerzählung innerhalb der Kinder- und Jugendliteratur herzustellen und zu analysieren.

Es wird untersucht, in welcher Form die Motive übernommen wurden und wie die Autorin mit diesen umgegangen ist.

Es wird beobachtet zu welchem Grad intertextuelle Bezüge hergestellt wurden und wie diese die Romane beeinflussen.

Dies soll ebenfalls die Frage beantworten, wie Märchen innerhalb der modernen Gesellschaft des 21. Jahrhunderts wahrgenommen und umgedeutet werden können.

2. Theoretische Aspekte des Märchens

Was ist ein Märchen? Hierbei handelt es sich um eine Frage, auf welche keine eindeutige Antwort gefunden werden kann. Es wurden etliche Theorien und Definitionen aufgestellt, welche sich zwar allesamt ähneln, jedoch das Augenmerk auf verschiedene Aspekte legen.

André Jolles hat folgende Definition geliefert:

„Man könnte beinahe sagen, allerdings auf die Gefahr hin, eine Kreisdefinition zu geben: ein Märchen ist eine Erzählung oder eine Geschichte in der Art wie sie die Gebrüder Grimm in ihren Kinder- und Hausmärchen zusammengestellt haben. [...] Man pflegt ein litterarisches [sic!] Gebilde dann als Märchen anzuerkennen, wenn es – allgemein ausgedrückt – mehr oder weniger übereinstimmt mit dem, was in den Grimmschen Kinder- und Hausmärchen zu finden ist.“¹

Es ist festzustellen, dass Jolles lediglich eine simple Definition liefert, denn er beschreibt keine charakterisierenden Eigenschaften, sondern hält fest, dass Texte, welche jenen der Brüder Grimm ähneln, als Märchen verstanden werden sollen. Jolles Definition kann einerseits als einfach verstanden, jedoch andererseits als unzureichend kritisiert werden, da keine Aussage darüber getroffen wird, was das Märchen auszeichnet.

Anders gestaltet ist die „vorläufige Definition“² von Stefan Neuhaus, welcher einen anderen Ansatz verfolgt:

„Märchen sind fantastische, d. h. „über den Realismus hinausgehende“ Texte, erweitert um die Kategorie der nicht primär religiös geprägten Transzendenz, die sich als das Wunderbare bezeichnen lässt. Das Wunderbare ist die Aufhebung oder Veränderung von Naturgesetzen durch Eingriff von „übernatürlichen Kräften“ [...].“³

Als Märchen gelten für Neuhaus alle Texte, welche über den „Realismus hinausgehen“ und um „die Kategorie des Wunderbaren“ erweitert sind, was wiederum bedeutet, dass „Naturgesetze außer Kraft“ treten. Aus diesem Grund können Tiere mit Menschen kommunizieren, Tische können sich selbst decken und Gänse legen goldene Eier. Märchen sind zwar meist in einer irrealen oder fantastischen Welt angesiedelt, dennoch finden auch alltägliche Begebenheiten ihren Platz in den Erzählungen.

¹ Jolles, André: Einfache Formen; Tübingen: Niemeyer, 1974; S. 219

² Vgl.: Neuhaus, Stefan: Märchen; Tübingen: A. Francke Verlag, 2017; S. 21

³ Neuhaus, Stefan: Märchen; S. 21

Wöller meint hierzu, dass „lediglich dort, wo die Alltagswelt an die des Märchens stößt, wird die Realität näher geschildert, ehe der Übergang zum Irrationalen erfolgt.“⁴ So findet sich meistens ein/e alltägliche/r HeldIn in einer magischen Situation wieder oder muss seine/ihre vertraute Umgebung verlassen, um in eine fantastische Welt einzutauchen.

Bedeutend ist an dieser Stelle festzuhalten, dass keine der gelieferten Definitionen eine Unterscheidung zwischen dem Volks- und Kunstmärchen vollzieht. Es wird das Märchen allgemein definiert und dabei außer Acht gelassen, dass dieses in Untergruppierungen eingeteilt werden kann. Daher sollen sowohl die Unterscheidungen als auch die Zusammenhänge im Folgenden genauer betrachtet werden.

2.1. Das Volks- und Kunstmärchen

Wie bereits angesprochen sollte der Begriff „Märchen“ als Überbegriff verstanden werden, sowohl das Volks- als auch das Kunstmärchen sind der Gattung zugeschrieben. Jedoch ist es wichtig zu beachten, dass die Unterkategorien mehr Unterschiede als Gemeinsamkeiten aufweisen.

Stefan Neuhaus hat hierzu folgende Tabelle erstellt⁵:

Volksmärchen	Kunstmärchen
Ortlos, zeitlos	Fixierung von Ort und Zeit
Einfache Sprache	Künstlerische Sprache
Einsträngige Handlung	Mehrsträngige Handlung
Stereotypische Handlung	Originelle Handlung
Stereotypische Schauplätze	Originelle Schauplätze
Eindimensionale Charaktere, Typen	Mehrdimensionale Charaktere
Keine Psychologisierung der Figuren	Psychologisierung der Figuren
Figuren sind gut oder böse	Gemischte Figuren
Happy End	Kein Happy-End / schlechter Ausgang
Formelhafter Anfang und Schluss	Keine Formeln
Einfaches Weltbild	Komplexes Weltbild

⁴ Wöller, Waltraud: Es war einmal ...: illustrierte Geschichte des Märchens; Leipzig: Ed. Leipzig; 1990; S. 9

⁵Vgl.: Neuhaus, Stefan: Märchen; S. 12

Die Gemeinsamkeiten des Volks- und Kunstmärchens hält Neuhaus wie folgt fest⁶:

i.d.R. gemeinsame Merkmale
Der Held muss eine Aufgabe lösen
Magische Requisiten (Zauberstab, Besen ...)
Zahlensymbolik, Natursymbolik
Tiere können sprechen / animistische Weltsicht
Verbindung zum Mythos / Transzendenz
Symbolisches Verhandeln und Bewältigung alltäglicher Probleme

Beim **Volksmärchen** handelt es sich um jene Gruppierung, welches von vielen LeserInnen als das „klassische Märchen“ verstanden wird. Die Erzählungen der Brüder Grimm und weitere Volksgeschichten verschiedener europäischer Länder, lassen sich hier einordnen.

Viele der Geschichten beginnen mit den berühmten Worten „Es war einmal...“, hierbei wird nicht beschrieben in welchem Land und zu welcher Zeit die Geschehnisse stattfinden - die Handlung ist demnach ort- und zeitlos. Es können ebenfalls keine Gründe dafür gefunden werden, warum böse Charaktere grausame Taten vollbringen. Es gibt keine Vorgeschichte, welche erklärt, warum eine Hexe in einem Wald wohnt und Kinder essen möchte, oder wieso Stiefmütter ihre Stieftöchter misshandeln. Es findet keine Psychologisierung der Charaktere statt, diese sind entweder gut oder böse. Die Sprache ist einfach und besteht oftmals aus Formeln, die Schauplätze wiederholen sich und bestehen in den meisten Fällen lediglich aus dem Zuhause, einem Wald, einem Schloss oder einem verwunschenen Ort.

Das **Kunstmärchen** ist als „eine Gattung von Märchenerzählungen zu verstehen, die im Unterschied zum Volksmärchen nicht in mündlicher Überlieferung anonym tradiert“⁷ wurde. Dem Kunstmärchen kann stets ein/e AutorIn zugeschrieben werden.

Des Weiteren ist es oftmals möglich, die Handlung genau zu verorten und einer bestimmten Zeit zuzuschreiben. So kann z.B. die Handlung von *Der goldene Topf*

⁶ Neuhaus, Stefan: Märchen; S. 12

⁷ Tismar, Jens: Kunstmärchen; Stuttgart: Metzler; 1983; S. 1

Hoffmanns genau verortet werden, während *Der gestiefelte Kater* von Tieck vielerlei Orte als Schauplatz beschreibt.

Die Handlungen sind originell. Es kann nicht bestritten werden, dass manche der Erzählungen Ähnlichkeiten aufweisen, jedoch wäre *Alice im Wunderland* eine Geschichte, welche in dieser Form kaum anderweitig gefunden werden kann.

Die Figuren sind gemischt, was bedeutet, dass sie Charakterzüge aufweisen, welche sowohl als gut als auch als böse beschrieben werden können.

Die Merkmale der Gattung bilden einen großen Kontrast, Neuhaus hält dazu Folgendes fest:

„Will man Volks- und Kunstmärchen als Unterkategorien des Märchens festhalten, dann bietet sich als einziges wesentliches, *ausschlaggebendes Kriterium Einfachheit vs. Komplexität* an. Das Volksmärchen zeichnet sich durch einfache, das Kunstmärchen durch komplexe Gestaltung von Handlungsort(en), Handlungszeit(en), Handlungsverlauf, Figurenkonstellation, Figurenpsyche, Sprache [...], Symbolik und Metaphorik aus, die in der Summe ein einfaches oder komplexes Weltbild ergeben. Gemeinsam ist Volks- und Kunstmärchen die Abfolge von Mangel - Auflösung des Mangels (in Happy-End oder Katastrophe)“⁸

Die Erzählungen des Volks- und Kunstmärchens spiegeln

„typische, allgemein menschliche Situationen und Schicksale wider. [...] Märchen stellen also keine individuellen Lebensläufe oder Ereignisse dar, aber diese lassen sich in all ihrer Vielfalt mühelos in die Märchengeschichte einfügen.“⁹

Demnach ist beispielweise die Geschichte Aschenputtels eine Erzählung, welche in dieser Form in der Realität nicht zur Wirklichkeit würde, jedoch können sich LeserInnen dank der vereinfachten Darstellung leichter in die Situation der Protagonistin hineinversetzen. Für Kinder bietet sich in vielerlei Märchen die Möglichkeit aus der Situation der Märchenfiguren eine Moral für das echte Leben mitzunehmen.

Abgesehen von den soeben beschriebenen Merkmalen kann über die Gattung der Märchen ebenfalls festgehalten werden, dass diese oftmals direkt mit einer Konfrontation oder Mangelsituation beginnen. Nach ein paar einleitenden Sätzen wird Rotkäppchen beauftragt, der Großmutter Essen zu bringen und, es wird schnell klar, dass

⁸ Neuhaus, Stefan: Märchen; S. 430

⁹ Wöller, Hildegunde: Weisheit im Märchen: Aschenputtel. Energie der Liebe; Zürich: Kreuz Verlag; 1984; S. 8

der Vater von Hänsel und Gretel arm ist. Aschenputtel verliert direkt zu Beginn der Geschichte ihre Mutter und muss nun mit der bösen Stiefmutter und den beiden Stiefschwestern leben.

Die Erzählungen spiegeln oftmals das gleiche Schema wider:

„Der Märchenheld – oft ist es auch eine Heldin – muss sich auf einer abenteuerlichen Reise bewähren, Widerstände überwinden, den Platz in der Welt und in sich selbst zu finden. Dazu gehören die Ablösung vom bergenden Nest, die Konfrontation mit fremder Not, die Begegnung mit anderen Menschen, das Erleben eigener Ohnmacht, aber auch ungeahnter Kräfte im eigenen Inneren, [...] am Schluss die erlösende, mühsam zu vollbringende Tat und das darauffolgende Glück [...] »und wenn sie nicht gestorben sind, dann leben sie noch heute«“¹⁰

Eine weitere Beobachtung ist, dass böse Charaktere bzw. die AntagonistInnen beider Märchenformen oftmals Frauen sind: böse Hexen oder Stiefmütter lassen sich in einer Vielzahl der Geschichten finden, während väterliche Figuren oftmals durch ihre Abwesenheit glänzen oder sich nicht gegen die Antagonistinnen zur Wehr setzen.

Es ist von großer Bedeutung, dass zwischen dem Volks- und Kunstmärchen unterschieden wird, denn, wie soeben veranschaulicht, weisen die Unterkategorien mehr Unterschiede als Gemeinsamkeiten auf. Gleichzeitig steht jedoch außer Frage, dass die Erzählungen der Volksmärchen in vielerlei Hinsicht als „wahre Märchen“ verstanden werden, denn wie bereits in den Definitionen zu erkennen ist, sind es oftmals Geschichten wie jene der Brüder Grimm, wie von Jolles beschrieben, welche der Gattung des Märchens zugeschrieben werden.

2.2.Die Tradition der Mündlichkeit

Es erlauben „weder formale noch inhaltliche Kriterien [...] eine konkrete und präzise Beschreibung des `Märchens‘“¹¹ zu finden. Dies lässt sich unter anderem auf die Tradition der Mündlichkeit zurückführen, denn

„selbst ein wortgenauer Abdruck kann lediglich einen gefrorenen Text vermitteln, dem nicht nur die Gestik und Mimik des Erzählens fehlt, sondern

¹⁰ Feldmann, Christian: Von Aschenputtel bis Rotkäppchen das Märchen-Entwirrbuch; Gütersloh: Gütersloher Verl.-Haus; 2009; S. 12

¹¹ Karlinger, Felix: Geschichte des Märchens im deutschen Sprachraum; Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft; 1988; S. 1

darüber hinaus der Stimmung und Reaktion des Publikums und verschiedener Randerscheinungen ermangelt.“¹²

Dennoch muss festgehalten werden, dass jede Geschichte und auch jedes Märchen eine/n AutorIn hat, denn „dass Autoren voneinander abgeschrieben haben, ist nichts Neues und schon gar kein Grund, eine Überlieferung durch das ‚Volk‘ – was immer das sein mag – anzunehmen.“¹³

Gleichzeitig kann dieser Aspekt der Gattung nicht vollkommen entzogen werden, denn die Tradition des Weitererzählens ist ein wichtiger Bestandteil in der Entstehungsgeschichte des Märchens. Auch heute werden die Erzählungen in mündlicher Form weitergegeben und beispielweise als Gutenachtgeschichten von Erwachsenen vorgelesen.

Märchen

„[...] gingen von Mund zu Mund, übertrugen sich von Generation zu Generation. Von Land zu Land. Heute ist diese mündliche Tradition in Europa fast völlig verklungen. Und doch sind die Volksmärchen keineswegs gestorben: als Buchmärchen leben sie noch heute.“¹⁴

Dies wird ebenfalls von Neuhaus beschrieben, die mündliche Tradition soll nicht geleugnet, sondern die Bedeutung relativiert werden.¹⁵ Diese Tradition soll nicht als wichtigster Anhaltspunkt für die Bestimmung oder Definition eines Märchens herangezogen, sondern ebenso kritisch betrachtet werden.

Die Erzählungen sollen nicht auf den Aspekt der Mündlichkeit reduziert werden. Sobald eine Verschriftlichung der Märchen stattgefunden hat bzw. stattfindet, treten sie aus der Tradition der Mündlichkeit aus. „Sie sind während der mündlichen Überlieferung [...] variabel und erreichen eine feste Form in ihrem Zustand als Buchmärchen, der sich auch bei den erzählten Märchen widerspiegelt.“¹⁶

In fast allen Epochen der Literaturgeschichte gibt es Erzählungen, welche verschiedene Merkmale des Märchens aufweisen, die zusammengefasst zu den Texten geformt wurden, wie diese gegenwärtig in schriftlicher Form anzutreffen sind. Denn Märchen

¹² Karlinger, Felix: Geschichte des Märchens im deutschen Sprachraum; S. 2

¹³ Neuhaus, Stefan: Märchen; S. 5

¹⁴ Lüthi, Max: So leben sie noch heute – Betrachtungen zum Volksmärchen; Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht; 1969; S.5

¹⁵ Vgl.: Neuhaus, Stefan: Märchen; S. 5

¹⁶ Pöge-Alder, Kathrin: Märchenforschung Theorien, Methoden, Interpretationen; Tübingen: Narr Francke Attempo Verlag; 2016; S. 27

entstanden nicht „von einem Tag auf den nächsten“, sondern entspringen einer jahrhundertealten Tradition, welche großen Einfluss auf die Funktion, Motive, Themen und Stoffe hat.

„Zweifellos stecken auch in den deutschen Heldenepen zahlreiche Märchenzüge und Motive, ohne daß jedoch im konkreten Fall darauf geschlossen werden darf, daß ein Kontakt zur deutschen mündlichen Erzähltradition bestanden habe.“¹⁷

Es ist jedoch wichtig, zwischen Märchen und Märchenmotiv zu unterscheiden.

„So besitzen wir in der Tat wohl mancherlei Anhaltspunkte für das, was im Mittelalter erzählt worden sein mag, und ebenso mehr oder weniger präzise Vorstellungen von der Biologie und Funktion des Märchens, Texte jedoch, die wir als (Buch)Märchen ansprechen können, sind sehr dünn gesät“¹⁸

Als Motive sind „allgemein aufgreifbare kleine Einheiten, die in unterschiedlicher Weise [...] auftreten können, auf denen die erzählte Handlung basiert“¹⁹ zu verstehen. Es handelt sich demnach um Elemente, die „in verschiedenen Erzähltypen und Gattungen auftreten und denen eine sinngetragene Bedeutung zukommt.“²⁰

Des Weiteren gilt es festzuhalten, dass zu Beginn des 19. Jahrhunderts noch keine strikte Trennung zwischen Märchen und ähnlichen Gattungen vollzogen wurde, daher können innerhalb der Märchen der Brüder Grimm Tiermärchen, Legenden, Schwänke und Sagen gefunden werden²¹.

2.3. Die Märchensammlungen

Jacob und Wilhelm Grimm waren, wenn auch nur im deutschsprachigen Raum, die bekanntesten, jedoch nicht die ersten SchriftstellerInnen, welche märchenhafte Erzählungen niedergeschrieben haben: Clemens Brentano und Achim von Arnim begangen bereits zwischen 1805 und 1808 mit der Veröffentlichung der *Lieder des Knaben Wunderhorn* – hierbei handelt es sich um eine Lyriksammlung, welche teils selbst verfasst, teils aus verschiedenen Motiven zusammengestellt und niedergeschrieben wurde.²² Einige Darstellungen (wie z.B. sexueller Art) wurden jedoch

¹⁷ Karlinger, Felix: Geschichte des Märchens im deutschen Sprachraum; S: 11

¹⁸ Karlinger, Felix: Geschichte des Märchens im deutschen Sprachraum; S: 14

¹⁹ Pöge-Alder, Kathrin: Märchenforschung Theorien, Methoden, Interpretationen; S. 51

²⁰ Pöge-Alder, Kathrin: Märchenforschung Theorien, Methoden, Interpretationen; S. 55

²¹ Vgl.: Pöge-Alder, Kathrin: Märchenforschung Theorien, Methoden, Interpretationen; S. 20

²² Vgl.: Karlinger, Felix: Geschichte des Märchens im deutschen Sprachraum; S. 34

geändert, denn „das Lesepublikum des Biedermeier hätte die barocken Derbheiten und die erotischen Anzüglichkeiten Basiles als schockierend empfunden und keineswegs goutiert.“²³

Die Kinder- und Hausmärchen von Jacob und Wilhelm Grimm sollten zunächst in Zusammenarbeit mit Brentano veröffentlicht werden, jedoch ging das Manuskript verloren, wurde erst einige Zeit später wiedergefunden und unter dem Namen „Oelenberger Handschrift“ veröffentlicht.²⁴ In dieser Fassung sind einige Inhaltsangaben und Rohfassungen von Märchen zu finden, welche im Nachhinein stark geändert wurden. Jacob Grimm wollte die letzten Endes veröffentlichten Texte an die Originale anlehnen, während Wilhelm die Märchen überarbeiten und einen in einem *einheitlichen Märchenstil* verfassen wollte.²⁵

„Die im Dialekt gehaltenen Texte bewahren den ursprünglichen Stil und haben sich von den anderen Märchen die man durch den persönlichen Stil von Wilhelm Grimm manchmal fast als Individualmärchen ansprechen könnte, stärker ab. Dabei muß man den Grimms zugestehen, daß sie nicht oberlehrerhaft Sprache und Stil korrigieren wollten, sondern ein hohes Maß an Verständnis für gängige Unregelmäßigkeiten des Erzählens besaßen.“²⁶

Viele der Märchen der Brüder Grimm lassen sich auf frühere Texte anderer AutorInnen, wie beispielweise des Italieners Giambattista Basile (*Pentameron*) oder des Franzosen Charles Perrault (*Contes de ma mère l'Oye*) zurückführen.

Basile ging auf eine bestimmte Art und Weise vor, denn er schrieb die Geschichten nicht lediglich nieder, sondern umschrieb diese mit Hilfe einer Rahmenhandlung rund um Prinzessin Zoza: Sie findet auf Grund eines Fluches einen schlafenden Fürsten, den sie wecken muss. Als sie nach Erfüllung der gegebenen Aufgabe seine Ehefrau wird, werden die zehn bekanntesten MärchenerzählerInnen des Landes eingeladen, insgesamt 49 Geschichten erzählen, die 50. wird von Zoza selbst vorgetragen. Es sind diese Geschichten, welche das *Pentameron* bilden.²⁷ Die Märchensammlung hatte besonders auf die deutschen Autoren Brentano, Tieck und die Brüder Grimm großen Einfluss.²⁸

²³ Karlinger, Felix: Geschichte des Märchens im deutschen Sprachraum; S. 37

²⁴ Karlinger, Felix: Geschichte des Märchens im deutschen Sprachraum; S. 48

²⁵ Neuhaus, Stefan: Märchen; S. 153

²⁶ Karlinger, Felix: Geschichte des Märchens im deutschen Sprachraum; S. 51

²⁷ Vgl.: Basile, Giambattista: *Pentamerone*; Hier: Das Märchen der Märchen: das *Pentamerone*; nach dem neapolitanischen Text von 1634/36; Hrsg.: Boehlich, Walter; München: Beck; 1991

²⁸ Kindler Kompakt: Märchen. Ausgewählt von Stefan Neuhaus; Stuttgart: J.B. Metzler; 2017; S. 57

Der Franzose Charles Perrault erlangte vor allem durch die Veröffentlichung der *Contes de ma mère l'Oye* (zu Deutsch: Märchen meiner Mutter Gans) Berühmtheit. Dabei handelt es sich um eine der ersten Sammlungen von Volksmärchen, er gilt als Vorbild für die später folgende Veröffentlichung der Brüder Grimm.²⁹ Innerhalb dieser Sammlung lassen sich unter anderem drei der vier in der vorliegenden Arbeit zu betrachtenden Geschichten finden: Aschenputtel, Rotkäppchen und Schneewittchen.³⁰

3. Intertextualität

Unter dem Begriff Intertextualität wird die Beziehung zwischen Texten verstanden. Gemäß Allen Graham lassen sich intertextuelle Bezüge jedoch nicht nur auf Grund von sprachlichen Systemen, sondern auch durch „[...] plots, generic features, aspects of character, images, ways of narrating, even phrases and sentences from previous literary texts and from the literary tradition“³¹ finden.

Jeder Text hat einen Ursprung – „kein literarischer Text entsteht aus dem Nichts“³². In der radikalen Form der Intertextualität wird davon ausgegangen, dass jeder Text von einem anderen ausgeht, und „[...] daß der Raum, in den ein einzelner Text sich einschreibt, immer bereits ein beschriebener ist.“³³ Es wird angenommen, dass es keinen Text gibt, welcher nicht von einem vorhergehenden beeinflusst wurde.

Es gibt jedoch einen Ort, an dem all diese Einflüsse aufeinandertreffen: Der/Die LeserIn. Auch Roland Barthes vertritt diese Meinung, indem er festhält: „The reader is the space on which all the quotations that make up a writing are inscribed without any of them being lost: a text's unity lies not in its origin but in its destination“.³⁴ Demnach hängt das Verständnis eines Textes nicht von den Absichten der AutorInnen ab, sondern von der Aufnahme durch die LeserInnen.

Jedoch bedeutet diese Voraussetzung nicht, dass intertextuelle Bezüge automatisch vom Publikum verstanden bzw. richtig gedeutet werden, denn dafür werden bestimmte

²⁹ Kindler Kompakt: Märchen. Ausgewählt von Stefan Neuhaus; S. 58

³⁰ Kindler Kompakt: Märchen. Ausgewählt von Stefan Neuhaus; S. 58

³¹ Allen, Graham: Intertextuality; London [u.a.]: Routledge; 2000; S. 11

³² Berndt, Frauke; Tonger-Erk, Lily: Intertextualität. Eine Einführung; Berlin: Erich Schmidt Verlag; 2013; S. 7

³³ Vgl.: Broich, Ulrich; Pfister, Manfred: Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1985; S. 11

³⁴ Barthes, Roland: Death of an Author; zitiert aus: Allen, Graham: Intertextuality; London [u.a.]: Routledge; 2000; S. 74

Vorkenntnisse benötigt. Auch in der Behandlung der Intertextualität von Märchen wird vorausgesetzt, dass der Inhalt ebendieser bekannt ist. Dies garantiert jedoch keines Falls, dass jede/r LeserIn Motive dem „richtigen“ Märchen zuordnet. Die böse Stiefmutter, die Hexe, der böse Wolf sind beispielweise Figuren, welche sich in einer Vielzahl an Märchen finden lassen.

Die Beziehung der Texte kann auf unterschiedliche Art entstehen und verschiedene Ausmaße annehmen: von Plagiat, Nachahmung und Parodie bis „Fortsetzung“. Der Einfluss bzw. die Nachahmung können auf verschiedene Weise erfolgen.

„Je nachdem, ob die Position des Autors, die des Textes oder die des Rezipienten im Fokus der jeweiligen Konzeption als die dominante erachtet wird, lassen sich die Phänomene der Bezugnahme von Texten auf andere Texte als autozentriert, textzentriert oder leserzentriert betrachten.“³⁵

3.1. Die Arten intertextueller Bezüge

Intertextualität ist kein Phänomen, welches erst seit kurzem innerhalb der Literaturwissenschaft behandelt wird. Bereits seit der Antike beziehen sich Texte in einer „imitatio veterum“ aufeinander.³⁶ Der Begriff selbst wurde jedoch erst im 20. Jahrhundert von Julia Kristeva geprägt,³⁷ für sie sind Texte Mosaike aus Zitaten³⁸. Dies bedeutet, dass, wie bereits angesprochen, jeder Text auf Grund eines vorhergehenden Werkes geschrieben bzw. sich aus diesen zusammensetzt und beeinflusst wird. Dank der Ausweitung des Textbegriffes ist „Intertextualität kein besonderes Merkmal bestimmter Texte oder Textklassen mehr, sondern mit der Textualität bereits gegeben.“³⁹

Im Folgenden sollen zwei Theorien genauer betrachtet werden, um zu veranschaulichen und beschreiben, auf welche Art die Märchen intertextuell bearbeitet wurden und zu welchem Grad sich Bezüge und Anspielungen stattfinden können.

3.1.1. Gérard Genette

Gérard Genette gliedert Intertextualität und den Einfluss innerhalb der Literatur unter dem Begriff der *Transtextualität* in fünf verschiedene Typen ein. Für ihn bedeutet der

³⁵ Nebrig, Alexander; Zemanek Evi: Komparatistik; Akademische Studienbücher – Literaturwissenschaft: Hrsg.: D‘ Aprile Iwan-Michelangelo; Berlin: Akademie Verlag; 2012; S. 101

³⁶ Broich, Ulrich; Pfister, Manfred: Intertextualität; S. 1

³⁷ Broich, Ulrich; Pfister, Manfred: Intertextualität; S. 1

³⁸ Broich, Ulrich; Pfister, Manfred: Intertextualität; S. 6

³⁹ Broich, Ulrich; Pfister, Manfred: Intertextualität; S. 8

Begriff der Transtextualität eines Textes „was ihn in eine manifeste oder geheime Beziehung zu anderen Texten bringt“⁴⁰ und hält hierzu fünf Typen fest:

1. **Intertextualität**

kann „als Beziehung der Kopräsenz zweier oder mehrere Texte, d.h. [...] eidetisch gesprochen, als effektive Präsenz eines Textes in einem anderen“⁴¹ verstanden werden. Beispiele für diese Form sind das Zitat bzw. das Plagiat, wenn ein Text aus einem anderen übernommen wird.

2. **Paratextualität**

Als Paratext können „Titel, Untertitel, Zwischentitel; Vorworte; Nachworte; Hinweise an den Leser; Einleitungen usw.“⁴² verstanden werden. Es handelt sich um Teile des Textes, welche zwar zu diesem gehören, jedoch nicht die eigentliche Geschichte darstellen.

3. **Metatextualität**

Als *Metatext* versteht Genette Kommentare,⁴³ wie Rezensionen oder Kritiken, sprich „die Beziehung zwischen einem Text und einem anderen, der sich mit ihm auseinandersetzt, ohne ihn unbedingt zu zitieren [...]“⁴⁴ Sowohl Rezensionen, als auch Kritiken beschäftigen sich intensiv mit dem Ausgangstext, jedoch muss dieser keinen direkten Einzug in den Metatext finden, denn eine Beschreibung oder ähnliches erfordert nicht zwingend ein Zitat.

4. **Architextualität**

Es handelt sich „um eine unausgesprochene Beziehung, die bestenfalls in einem paratextuellen Hinweis auf die taxonomische Zugehörigkeit des Textes zum Ausdruck kommt (in Form eines Titels wie *Gedichte*, *Essays* oder *Der Rosenroman* usw. [...]).“⁴⁵ Zusammenhänge dienen nicht als Merkmal der Architextualität, sondern die Zuschreibung eines Textes zu einem bestimmten Genre oder einer Gruppierung. So gelten beispielweise jene Texte als Märchen,

⁴⁰ Genette, Gérard: *Palimpseste: die Literatur auf zweiter Stufe*; aus dem Franz. Von Wolfram Bayer und Dieter Honig; Frankfurt am Main: Suhrkamp; 2001; S. 9

⁴¹ Genette: *Palimpseste: die Literatur auf zweiter Stufe*; S. 10

⁴² Genette: *Palimpseste: die Literatur auf zweiter Stufe*; S. 11

⁴³ Genette: *Palimpseste: die Literatur auf zweiter Stufe*; S. 13

⁴⁴ Genette: *Palimpseste: die Literatur auf zweiter Stufe*; S. 13

⁴⁵ Genette: *Palimpseste: die Literatur auf zweiter Stufe*; S. 13

welche der Gattung zugeschrieben und als Teil ebendieser verstanden werden. Gattungskategorien gelten als Merkmale für Architextualität.

5. **Hypertextualität**

Genette versteht Hypertextualität als die Ableitung eines Textes von „einem anderen, früheren Text“⁴⁶ - „wenn B zwar nicht von A spricht, aber in dieser Form ohne A gar nicht existieren könnte, aus dem er mit Hilfe einer Operation entstanden ist.“⁴⁷

Innerhalb der *Luna Chroniken* lassen sich einige intertextuelle Zusammenhänge herstellen. So sind die Romane dem Typus der Hypertextualität zuzuschreiben, denn ohne Text A (das jeweilige Märchen = Hypotext) würde es keinen Text B (die entsprechende Neuerzählung = Hypertext) geben, da die *Luna Chroniken* von den originalen Märchen abgeleitet wurden. Die Autorin hat jedoch nicht nur einen Text als Vorlage gewählt, es lassen sich Anspielungen und Motive aus verschiedenen (und verschieden sprachigen) Märchentexten finden.

Doch auch im Paratext lassen sich Anspielungen auf die ursprünglichen Märchen finden. So zeigt das Cover des ersten Romans einen metallenen Fuß in einem roten Schuh. Der Umschlag des zweiten Bandes stellt ein Mädchen mit rotem Umhang dar, der Dritte ein Mädchen mit langen goldenen Haaren, während auf dem Cover des letzten Bandes eine einen roten Apfel haltende Hand darstellt. So können bereits auf den ersten Blick Vermutungen über den Inhalt und die paratextuellen Bezüge erkannt werden.

Auch die Titel der einzelnen Bücher bringen Aufschluss darüber: *Cinder* als Ableitung des englischen Titels Cinderella; *Scarlet* in Bezug auf die Farbe Rot in Rotkäppchen, *Cress*, das englische Wort für „Kresse“, einem Gewächs, das in so manchen Gärten zu finden ist; und *Winter* wie jene Jahreszeit, in welcher die leibliche Mutter am Fenster sitzt und sich ein Kind wünscht.

An dieser Stelle soll jedoch nicht die vollständige Analyse der Werke erfolgen, sondern lediglich ein Überblick geschaffen werden.

⁴⁶ Genette: Palimpseste: die Literatur auf zweiter Stufe; S. 15

⁴⁷ Genette: Palimpseste: die Literatur auf zweiter Stufe; S. 15

3.1.2. Manfred Pfister und Ulrich Broich

Einen ähnlichen Ansatz verfolgen Ulrich Broich und Manfred Pfister, welche zwischen qualitativen und quantitativen Kriterien unterscheiden. In ihrem Vermittlungsmodell wollen sie „nach Graden der Intensität des intertextuellen Bezugs differenzieren und abstufen“⁴⁸ und unterscheiden hierbei zwischen:

1. Referentialität

Die Beziehung zwischen zwei Texten wird intensiver, je mehr „der eine Text den anderen thematisiert, indem er seine Eigenart [...] bloßlegt“⁴⁹. Die Intensität ist demnach geringer, je nahtloser sich beispielsweise ein Zitat in die Übernahme einfügt, während sich die Intensität erhöht, je mehr der Zitatcharakter hervorgehoben wird,⁵⁰ sprich je eher der/die LeserIn erkennen kann, dass es sich um ein Zitat handelt.

2. Kommunikativität

Hier wird nach dem Grad der „Bewußtheit des intertextuellen Bezugs beim Autor wie beim Rezipienten, der Intentionalität und der Deutlichkeit der Markierung im Text selbst“⁵¹ gefragt. Dabei muss der/die AutorIn den Bezug auf einen Prätext bewusst vollziehen und wissen, dass dieser den RezipientInnen bekannt ist.⁵²

3. Autoreflexivität

Die Intertextualität kann intensiviert werden, wenn sie von AutorInnen nicht nur impliziert, sondern thematisiert wird. Es hängt davon ab wie „explizit bzw. implizit diese Metakommunikation über die Intertextualität erfolgt.“⁵³

4. Strukturalität

Die Strukturalität beschreibt die „syntagmatische Integration der Prätexte in den Text“⁵⁴, demnach wird der intertextuelle Bezug stärker, wenn „ein Prätext zur

⁴⁸ Broich, Ulrich; Pfister, Manfred: Intertextualität; S. 25

⁴⁹ Broich, Ulrich; Pfister, Manfred: Intertextualität; S. 26

⁵⁰ Vgl.: Broich, Ulrich; Pfister, Manfred: Intertextualität; S. 26

⁵¹ Broich, Ulrich; Pfister, Manfred: Intertextualität; S. 27

⁵² Broich, Ulrich; Pfister, Manfred: Intertextualität; S. 27

⁵³ Broich, Ulrich; Pfister, Manfred: Intertextualität; S. 28

⁵⁴ Broich, Ulrich; Pfister, Manfred: Intertextualität; S. 28

strukturellen Folie des ganzen Textes wird“⁵⁵. Dazu zählen Formen wie Parodie, Übersetzung oder Imitation.⁵⁶

5. **Selektivität**

Diese Abstufung der Intensität bezieht sich auf ein „bestimmtes Element aus einem Prätext als Bezugsfolie“⁵⁷ und wie dieses ausgewählt und hervorgehoben wird. Dabei wird der intertextuelle Bezug intensiver hervorgehoben, wenn ein wörtliches Zitat des Prätextes anstelle einer Anspielung einbezogen wird.⁵⁸

6. **Dialogizität**

Angelehnt an Bachtins Theorie wird die Intertextualität intensiviert, wenn der Verweis zwischen dem ursprünglichen und dem neuen Text in „semantischer und ideologischer Spannung zueinander stehen“⁵⁹. Das bedeutet, dass eine „[...] möglichst getreue Übersetzung von einer Sprache in eine andere, die bloße Versetzung von einem Zeichensystem in ein anderes [...]“⁶⁰ keine hohe Intensität besitzt wie neue Zusammenhänge in „semantischer und ideologischer Spannung“⁶¹.

Gemäß den soeben beschriebenen Kriterien fallen die Romane der *Luna Chroniken* in den Bereich der Kommunikativität. Die Autorin stellt eindeutige Bezüge zu den originalen Märchen her, welche von den LeserInnen als solche verstanden und interpretiert werden müssen. Theoretisch gesehen könnte auch die Strukturalität herangezogen werden, jedoch hat die Autorin die Geschichten nicht übersetzt oder imitiert, sondern zu ihrem eigenen gemacht.

Es werden explizite Bezüge zu den originalen Märchen hergestellt, welche jedoch nur verstanden werden können, wenn diese Texte bekannt sind. Dies bedeutet, dass die Autorin wissen muss, und sie sich darauf verlassen kann, dass das Publikum die Bezüge herstellen kann.

⁵⁵ Broich, Ulrich; Pfister, Manfred: Intertextualität; S. 28

⁵⁶ Vgl.: Broich, Ulrich; Pfister, Manfred: Intertextualität; S. 28

⁵⁷ Broich, Ulrich; Pfister, Manfred: Intertextualität; S. 28

⁵⁸ Vgl.: Broich, Ulrich; Pfister, Manfred: Intertextualität; S. 28

⁵⁹ Broich, Ulrich; Pfister, Manfred: Intertextualität; S. 29

⁶⁰ Broich, Ulrich; Pfister, Manfred: Intertextualität; S. 29

⁶¹ Broich, Ulrich; Pfister, Manfred: Intertextualität; S. 29

Während also die Intertextualität rein vom Text selbst ausgeht, ist beim Vermittlungsmodell die Beziehung zwischen AutorIn und LeserIn ebenso von Bedeutung.

Genette gliedert Intertextualität in verschiedene Typen ein, während Pfister und Ulrich von unterschiedlichen Graden der Bezüge ausgehen. Beide Theorien gehen davon aus, dass Intertextualität nicht immer dasselbe bedeutet und demnach unterschiedlich ausgeformt sein kann. Es kommt vor allem darauf an, wie mit dem Ausgangstext umgegangen wird, und auf welche Art dieser den „neuen“ Text beeinflusst.

Wie mit einem Märchen als Ausgangstext umgegangen werden kann, hält Carsten Gansel fest und soll im Folgenden genauer beschrieben werden.

3.2. Die Arten des Neuerzählens

Neben Büchern zu erzieherischen Maßnahmen, Wimmelbüchern oder Abenteuerromanen lassen sich innerhalb der Kinder- und Jugendliteratur auch Bücher zu altbekannten Texten finden. Hierbei spielt jedoch nicht nur das Märchen eine große Rolle, sondern auch Typen wie Sagen, Legenden und Mythen werden auf verschiedene Arten (neu-) erzählt. Vom britischen Autor Neil Gaiman, zur Amerikanerin Sarah J. Mass über deutsche AutorInnen wie Walter Moers – Neuerzählungen lassen sich in vielen Ländern und Sprachen finden. Die AutorInnen gehen dabei auf unterschiedliche Art und Weise vor.

Von Gansel wurden die folgenden drei Möglichkeiten festgehalten⁶²:

1. Märchen werden auf der Darstellungsebene direkt zum Gegenstand der Auseinandersetzung zwischen den ProtagonistInnen.
2. Das intertextuelle Spiel mit den Märchen – u.a. durch direktes Zitieren der alten Märchentexte, die Übernahme einzelner Figuren (Königin, König, Prinz, Prinzessin, Zauberer, Hexe) oder die Nutzung von Märchenmotiven.
3. Das Neu-Erzählen und Bearbeiten der alten Märchen bzw. Mythen oder die Nutzung einzelner Motive.

⁶² Vgl.: Gansel, Carsten: Vom Märchen zur Discworld-Novel. In: Deutschunterricht 51, Heft 12, Berlin; 1998, S. 597-607; hier: S. 601-602

Beispielhaft wird von Gansel der Variante eins das Buch *Die Charlies haben die Märchen geklaut* angeführt⁶³. In diesem werden Märchen nicht nach- oder neuerzählt, sondern zum direkten Darstellungsgegenstand des Buches. Bereits im Titel wird erkenntlich, worüber im Buch gelesen werden kann, denn die Charlies stehlen den BewohnerInnen des Dorfes „Märlingen“ die Märchen.⁶⁴

Für Variante zwei bietet Gansel u.a. *Im Zauberkreis* an.⁶⁵ Es wird die Geschichte einer Frau erzählt, welche auf dem Scheiterhaufen verbrannt werden soll, jedoch von Stimmen in ihrem Kopf dazu aufgefordert wird, als Hexe zu arbeiten. Am Ende der Geschichte wird diese Frau zur Hexe des Märchens *Hänsel und Gretel*. Es wird demnach die fiktive „Vorgeschichte“ der bösen Hexe beschrieben.

Betreffend Variante drei führt Gansel *Prinz Telemach und sein Lehrer Mentor* als Beispiel an⁶⁶, welches eine Adaption des Odysseus-Stoffes darstellt.

„Der Vater treibt sich in der Welt rum, die Mutter beschäftigt sich mit den Freiern, das Ergebnis können nur verwahrloste Kinder sein. Nicht aber, wenn der Vater Odysseus heißt, die Mutter Penelope und das betroffene Kind Prinz Telemach“⁶⁷.

Mittlerweile ist bekannt wie Märchen enden, daher muss Abwechslung in die Erzählung gebracht werden. Eine Neuerzählung bietet hierbei eine gute Möglichkeit bekannte Themen aus einer neuen Sichtweise zu beleuchten bzw. bekannte Figuren in neue Abenteuer zu versetzen. Dennoch bleibt das Gefühl der Nostalgie erhalten, während beim Publikum Neugierde geweckt wird.

Diese Spannung kann vor allem aus der Betrachtung stammen, auf welche Art die Figuren, Motive und Themen übernommen wurden. Ist der Antagonist des Rotkäppchens weiterhin ein böser Wolf? Möchte Pinocchio weiterhin ein Junge werden oder sehnt er sich nach einer Karriere im Puppentheater?

Viel mehr wird die Moral der Geschichte an das heutige Zeitalter angepasst, auch hochmoderne Technologien finden Anklang. So muss beispielweise Aschenputtel nicht nur den Haushalt der Familie in Ordnung halten, sondern auch ihre Dienste als Mechanikerin am Wochenmarkt anbieten, um ihre (Stief-)Familie über Wasser zu

⁶³ Gansel, Carsten: Vom Märchen zur Discworld-Novel; S. 601

⁶⁴ Vgl.: Gansel, Carsten: Vom Märchen zur Discworld-Novel; S. 601

⁶⁵ Vgl.: Gansel, Carsten: Vom Märchen zur Discworld-Novel; S. 601

⁶⁶ Vgl.: Gansel, Carsten: Vom Märchen zur Discworld-Novel; S. 602

⁶⁷ Eulenspiegel Kinderbuchverlag, 2018

halten. Rotkäppchen besucht nicht mehr unschuldig-naiv die Großmutter, sondern muss diese aktiv aus den Fängen des bösen Wolfes befreien.

Eine Neuerzählung scheint für AutorInnen eine gern angenommene Herausforderung darzustellen, denn es muss der feine Grad zwischen „zu viel“ und „zu wenig“ gefunden werden. Es ist ebenfalls diese „goldene Mitte“, welche für das Publikum mehr als nur Lesevergnügen darstellt. Nun liegt es an diesen, wie DetektivInnen an die Geschichte heranzutreten und die Gemeinsamkeiten, Unterschiede und neue Aspekte zu finden.

Schon bei der Veröffentlichung der Märchen der Brüder Grimm spiegelten diese die

„Grundsituation menschlichen Lebens [wider]: Ablösung von den Eltern, Rivalität der Geschwister untereinander, Annahme der eigenen Geschlechterrolle, Entdeckung der Sexualität, Partnerfindung, Trauerarbeit nach dem Abschied von einem geliebten Menschen.“⁶⁸

All dies sind Motive, welche die Menschheit seit Beginn begleiten, dabei spiegeln sie zeitlos Ängste, Sehnsüchte und Gelüste wider. Märchen haben bereits in früheren Zeiten großen Anklang gefunden, nicht umsonst wurden sie von Generation zu Generation weitergegeben und schlussendlich niedergeschrieben. Wieso sollte es sich daher in der heutigen Zeit anders verhalten? Geschichten entwickeln sich weiter, entstehen auseinander und beeinflussen einander.

Nachdem nun die theoretischen Überlegungen zum Volks- und Kunstmärchen abgeschlossen sind, soll im folgenden Teil eine Untersuchung der *Luna Chroniken* unter Beachtung auf die soeben vorgestellten Theorien der Intertextualität betrachtet werden.

⁶⁸ Feldmann, Christian: Von Aschenputtel bis Rotkäppchen das Märchen-Entwirrbuch; S. 11

4. Die Luna Chroniken

4.1. Allgemeines

Bevor auf den Inhalt der einzelnen Bände eingegangen wird, soll an dieser Stelle eine Zusammenfassung der *Luna Chroniken* erfolgen, und die wichtigsten Aspekte hervorgehoben werden, um mögliche Verständnisfragen zu einem späteren Zeitpunkt zu vermeiden.

Die amerikanische Autorin Marissa Meyer fand Inspiration für ihre Geschichten durch einen Schreibwettbewerb, bei welchem sie sich dazu entschloss, die Handlung in der Zukunft spielen zu lassen, jedoch Figuren aus einem Märchen als ProtagonistInnen auszuwählen. Zunächst hat sie sich für die Geschichte des *Gestiefelten Katers* entschieden und so den zweiten Platz erreicht.⁶⁹ Später entschloss sie sich dazu diese Idee zu verfolgen, welche in weiterer Folge als erster Band der *Luna Chroniken* veröffentlicht wurde: Aschenputtel als Cyborg.⁷⁰

Auf den ersten Band folgten drei weitere, eine Vorgeschichte der Antagonistin, sowie neun Kurzgeschichten traditioneller Märchen im selben Universum. Die jeweiligen Bände, welche in der vorliegenden Arbeit behandelt werden, heißen *Cinder* (dt.: *Wie Monde so silbern*), *Scarlet* (dt.: *Wie Blut so rot*), *Cress* (dt.: *Wie Sterne so golden*) und *Winter* (dt.: *Wie Schnee so weiß*) und erzählen nacheinander von Aschenputtel, Rotkäppchen, Rapunzel und Schneewittchen. Jeder Band kann als Neuerzählung eines Märchens verstanden werden und stellt neue Charaktere als ProtagonistInnen vor.

Band Eins handelt von einem Cyborg-Mädchen namens Cinder, die Geschichte ist jener des Aschenputtels nachempfunden. Band Zwei stellt Scarlet als neue Protagonistin vor, welche gemeinsam mit dem „großen bösen Wolf“ ihre Großmutter befreien muss.

Band Drei handelt von einem jungen Mädchen namens Cress, welche von ihren Eltern abgegeben wurde und seit ihrem 12. Lebensjahr auf einem Satelliten, abgeschottet von der Menschheit, lebt.

Im vierten Teil der Reihe wird die letzte Protagonistin vorgestellt: Winter, ein junges Mädchen, welche als die Schönste am Mond bekannt ist und auf Grund der eifersüchtigen Stiefmutter umgebracht werden soll.

⁶⁹ Vgl.: Meyer, Marissa (2018a): FAQ

⁷⁰ Vgl.: Meyer, Marissa (2018a): FAQ

Während im ersten Band lediglich eine der Protagonistinnen anzutreffen ist, werden in den Folgebänden nach und nach die weiteren „Märchenprinzessinnen“ vorgestellt. Demnach werden die Erzählungen aus verschiedenen Sichtweisen gelesen und bilden gemeinsam die Einheit der Romanreihe.

4.1.1. Luna

Die *Luna Chroniken* handeln vom Leben auf Erde und Mond nach dem vierten Weltkrieg, die den LeserInnen bekannten Kontinente und Länder haben sich zu verschiedenen Gemeinschaften bzw. Staatenbünden zusammengeschlossen, welche eng miteinander arbeiten, um einen weiteren Weltkrieg zu verhindern.

In diesem Zusammenhang setzt die Autorin jedoch nicht nur auf die Erde als Handlungsraum, sondern erweitert diesen um den Mond und lässt ihre Geschichte in der Zukunft spielen – im Jahr 126 T.E. „[...] which, is the period of time that starts after the Fourth World War. The time that you and I live in now is considered the *Second Era*, and what we refer to as B.C.E. would be the *First Era*.“⁷¹

Der Mond, in der originalen Version „Luna“ genannt, wurde vor Jahrzenten von BewohnerInnen der Erde kolonialisiert:

“[...] Luna [...] was colonized by a small group of researchers from many different Earthern countries in order to further space research and exploration. There was little fighting over territory due to the “Moon Treaty” drafted by the United Nations in 1979 S.E. After sixty years of existing as a jumbled colony of numerous Earthen countries and cultures, the colony was recognized as its own country - a republic.”⁷²

Nach einigen Auseinandersetzungen um die Gebiete des Mondes, wurde dieser letzten Endes zur eigenen Republik erklärt und erhielt später eine/n MonarchIn an der Spitze. Im Zeitraum der *Luna Chroniken* wird der Mond von Levana kontrolliert, einer tyrannischen Königin, die mit allen Mitteln versucht, die Macht nicht nur an sich zu reißen, sondern auch zu behalten. Jedoch ist sie nicht rechtmäßige Erbin des Throns, denn dies ist die Tochter der verstorbenen Königin Cannary, Schwester von Levana. Als das junge Mädchen, vor Beginn der Romanreihe, bei einem Brand ums Leben kommt, gelingt es Levana, den Thron für sich zu beanspruchen. Nachdem sie die Herrschaft über den Mond an sich gerissen hat, möchte sie dies nun ebenso mit der Erde vollbringen.

⁷¹ Meyer, Marissa (2018a): FAQ

⁷² Meyer, Marissa (2018b): Lunar History

Jahrzehnte nach der Besiedlung Lunas ist eine Genmutation entstanden, welche es den BewohnerInnen ermöglicht, ihre Umwelt zu beeinflussen. Die DNA der MondbewohnerInnen, auch „Luna“ genannt, mutierte durch die lange Aussetzung mit „ionizing radiation from cosmic rays“⁷³:

“This mutation enabled him to output and control bioelectricity to implant thoughts into other people’s heads. He was able to use this power to convince people to elect him as leader and eventually turn the Republic of Luna into a monarchy.”⁷⁴

Auf Grund dieser Mutation können einige, jedoch nicht alle, BewohnerInnen des Mondes die Gedanken ihrer Mitmenschen kontrollieren. So schafft es Königin Levana beispielsweise, ihre strikte Machthabe durch Angst und Schrecken zu behalten.

Jedoch sind nicht alle BewohnerInnen in der Lage, diese *Bioelektrizität* zu nutzen, gleichzeitig sind sie immun gegen mögliche Manipulation durch andere. Hierbei handelt es sich um sogenannte „Shells“. Diese werden von der Königin gejagt, da sie gegen Manipulation immun sind und somit eine Gefahr für Levana darstellen.

4.1.2. Letumose oder die blaue Pest

Eine scheinbar unheilbare Krankheit namens *Letumose*, auch die *blaue Pest* genannt, ist auf der Erde ausgebrochen, die Ursache ist unbekannt und ein Heilmittel konnte bislang nicht gefunden werden.

“Research on the plague had been underway since the first outbreak had occurred in a small town in the African Union over a dozen years ago [...] Meanwhile, the disease had surfaced in hundreds of seemingly unconnected communities throughout the world. Hundreds of thousands of people had fallen ill, suffered, died.”⁷⁵

Da die Krankheit nicht aufzuhalten scheint, wurde von Seiten des königlichen Forschungsteams des asiatischen Staatenbundes, dem Handlungsort des ersten Bandes, beschlossen, dass Cyborgs als Versuchsobjekte verwendet werden sollen. Die Begründung lautet, dass diese lediglich dank Hilfe der Wissenschaft am Leben sind, demnach erscheint es als fair, sie für die Wissenschaft zu opfern. Der Auswahlprozess

⁷³ Meyer, Marissa (2018b): Lunar History

⁷⁴ Meyer, Marissa (2018a): FAQ

⁷⁵ Meyer, Marissa: Cinder; USA: Square Fish; 2013; S. 26

erinnert an eine makabre Lottoziehung, bei welcher jeden Tag eine ID-Nummer gezogen wird.

Erst im Laufe der Geschichte stellt sich heraus, dass die Krankheit ein Mittel zum Zweck von Königin Levana ist, denn diese hat die blaue Pest mit Absicht auf die Erde gebracht, um die erhoffte Machtübernahme des Planeten einfacher zu gestalten. Königin Levana bietet dem Prinzen des asiatischen Staatenbundes ein Gegenmittel an - im Gegenzug fordert sie, diesen zu heiraten.

Die Bedrohung geht demnach nicht nur von den BewohnerInnen des Mondes aus, sondern hat die Menschheit bereits befallen, unzählige Menschen sind der Krankheit schon zum Opfer gefallen. Die Chance auf ein Heilmittel besteht nur, wenn der junge Prinz der Erde die Königin des Mondes heiratet.

4.1.3. Sonne Mond und Sterne

Der Handlungsort der Romanreihe ist, wie bereits beschrieben, nicht nur auf die Erde beschränkt, interessanterweise wählt die Autorin jedoch nicht Amerika als wichtigen Handlungsort aus, wie dies oftmals in den Erzählungen der Kinder- und Jugendliteratur der Fall ist. Auf die Frage, warum sie sich dazu entschlossen hat, hält die Autorin auf ihrer Homepage Folgendes fest:

“Some scholars believe that the earliest Cinderella tale came from 9th-century China. Additionally, some believe that the iconic glass [...] came to us from China’s tradition of foot-binding and a culture in which women were praised for tiny feet. So having *Cinder* set in China was my way of paying homage to the story’s roots.”⁷⁶

Amerika stand für sie nie zur Debatte, auch Frankreich als Handlungsort des zweiten Romans, *Wie Blut so rot*, welcher die Geschichte von Rotkäppchen behandelt, hat für die Autorin einen bestimmten Grund:

“One of my main reasons was that I wanted the series to feel big. A lot of problems that are facing the characters are [...] problems that would impact every person on the planet. So by spreading out the story locations I felt I could better convey the idea that these are big, scary, global issues.”⁷⁷

⁷⁶ Meyer, Marissa (2018a): FAQ

⁷⁷ Two Chicks on Books, 2013

Die Autorin öffnet den Handlungsraum der Märchenvorlagen, denn diese sind durch einen kleinen und überschaubaren Schauplatz charakterisiert, so handelt Band drei in Afrika, während für den vierten hauptsächlich der Mond als Handlungsort dient.

Die Schauplätze des Märchens sind meist auf ein Haus, einen Wald oder ein Schloss beschränkt. Hier findet die gesamte Handlung statt und nur an diesen Orten bewegt sich der/die ProtagonistIn der Geschichte. Wie Stefan Neuhaus bereits beschrieben hat, sind Märchen orts- und zeitlos:

„Ihre Handlung ist (immer idealtypisch gesprochen) einsträngig, es gibt keine Nebenhandlungen. Das Geschehen ist ort- und zeitlos, alle entsprechenden Angaben sind so allgemein, dass man nicht rekonstruieren kann, wann und wo es sich zuträgt.“⁷⁸

Es wird auf die Umgebung der Erzählung nicht genauer eingegangen, gleichzeitig hat der/die ProtagonistIn nicht die Möglichkeit, den Raum zu erweitern, den bekannten Schauplatz zu verlassen und Erfahrungen in der Welt zu sammeln.

Am Beispiel von *Aschenputtel* kann das Geschehen auf wenige Orte eingegrenzt werden: Das Haus, die Grabstätte ihrer Mutter und den Palast des Königs. Aber auch innerhalb dieser Schauplätze findet eine Einschränkung auf einzelne Räume statt. Denn innerhalb des Zuhauses muss Aschenputtel in der Küche bzw. auf dem Dachboden schlafen und arbeiten: „[...] Da mußte es von Morgen bis Abend schwere Arbeit tun, früh vor Tag aufstehen, Wasser tragen, Feuer anmachen, kochen und waschen“⁷⁹. Die anderen Räume des Hauses werden von der Protagonistin nicht betreten, lediglich der Garten, um die Vögel zur Hilfe herbeizurufen.

Innerhalb der *Luna Chroniken* gibt es keine Einschränkung auf eine Stadt, oder die Erde, sondern eine Erweiterung um das Element des Mondes bzw. des Universums. Demnach bringt die Erweiterung eine neue Bedrohung mit sich und beherbergt die Feindin der Protagonistinnen: Königin Levana.

Nachdem nun die allgemeine Betrachtung der *Luna Chroniken* vollzogen wurde, werden im nächsten Abschnitt die einzelnen Märchen genauer betrachtet und die intertextuellen Bezüge analysiert.

⁷⁸ Neuhaus, Stefan: Märchen; S. 7

⁷⁹ Jakob und Wilhelm Grimm: Kinder- und Hausmärchen. Ausgabe letzter Hand mit originalen Anmerkungen der Brüder Grimm; Stuttgart: Reclam; 2016; S. 132

4.2. Aschenputtel

Die Geschichte von Aschenputtel kann in vielen Kulturen, in unterschiedlichen Formen gefunden werden. Weltweit gibt es etwa 350 Ausführungen des armen Mädchens, welches am Ende den Prinzen heiratet.⁸⁰ Die Basis der Erzählung stammt aus dem östlichen Mittelmeerraum.⁸¹ Grundlegende Elemente sind das arme Mädchen, das eine Halbwaisin ist, die böse Stiefmutter und der Schuh, mit welchem der Prinz seine zukünftige Braut finden möchte.

Die Fassungen von Charles Perrault und der Brüder Grimm besitzen einen gemeinsamen Vorgänger: *La Gatta Cenerentola* (dt.: *Die Aschenkatze*) des Italieners Giambattista Basile⁸².

Das Grundmotiv der Geschichte bildet eine junge Frau, welche durch den Tod ihrer leiblichen Mutter nun gemeinsam mit der neuen Familie des Vaters leben muss:

„Für ein junges Mädchen endet die Kindheitsidylle, als die geliebte Mutter stirbt und der Vater [...] zum zweiten Mal heiratet. Stiefmutter und Steifschwwestern schikanieren das Mädchen und machen es zur Dienstmagd.“⁸³

Doch Aschenputtel muss sich nicht nur um den Haushalt kümmern, sondern ist Sklavin der Familie, welche von allen Seiten im Stich gelassen wird, denn ihr leiblicher Vater kümmert sich nicht darum, wie die Stiefmutter das junge Mädchen behandelt.

Als vom königlichen Hof ein Ball organisiert wird, möchte Aschenputtel diesen ebenfalls besuchen, abhängig von der gelesenen Version wird ihr mit Hilfe von magischen oder wunderbaren Wesen geholfen.

Dort lenkt sie besonders die Aufmerksamkeit des Prinzen auf sich, welcher die geheimnisvolle Fremde genauer kennenlernen möchte. Als sie ihren Schuh verliert, macht sich der Königssohn mit diesem auf die Suche und findet zu guter Letzt Aschenputtel, welche er kurz darauf heiratet.

Eine interessante Beobachtung in beiden Versionen ist die Tatsache, dass der Vater des Mädchens zwar noch am Leben ist, sich jedoch nicht um seine Tochter kümmert. Er

⁸⁰ Vgl.: Feustel, Elke: Rätselprinzessinnen und schlafende Schönheiten. Typologie und Funktionen der weiblichen Figuren in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm; Göttingen, Univ., Diss., 2004; S. 305

⁸¹ Vgl.: Wöller, Hildegunde: Weisheit im Märchen: Aschenputtel. Energie der Liebe; S. 21

⁸² Vgl.: Feustel, Elke: Rätselprinzessinnen und schlafende Schönheiten; S. 312

⁸³ Feldmann, Christia: Von Aschenputtel bis Rotkäppchen das Märchen-Entwirrbuch; S. 140

wohnt im selben Haushalt und wird demnach auch von ihr bedient. Die Frage, die sich hierbei stellt, ist, warum er ihr nicht hilft bzw. seiner neuen Familie die Anweisung gibt, seine Tochter besser zu behandeln.

„Daß er sich im weiteren Verlauf des Märchens um das Ergehen seiner Tochter aus erster Ehe kaum zu kümmern scheint, wundert auch. Es ist, als liege über seinen Gefühlen auf Dauer ein weißes Tüchlein aus Schnee.“⁸⁴

Die Betrachtung der Geschichte Aschenputtels kann zu einem Zwiespalt führen, denn zum einen wird die Geschichte eines jungen Mädchens erzählt, welches nach dem Tod der Mutter als Sklavin im eigenen Haushalt leben muss. „Durch die fehlende schützende Hand einer Mutter konnte es nicht das nötige Selbstbewusstsein aufbauen, um aktiv für sich einzutreten.“⁸⁵ Lediglich durch das Erscheinen des Prinzen und die darauffolgende Hochzeit kann sie ihrem Schicksal entkommen. Es ist nicht ihre eigene Kraft, welche sie aus ihrer Lage befreien kann.

Zum anderen kann nicht davon abgesehen werden, dass Aschenputtel beginnt zu rebellieren: Sie hat sich ihr Leben lang dem Willen der Stiefmutter gebeugt, ohne auf die eigenen Bedürfnisse Rücksicht zu nehmen. Doch da sie sich sehnlich wünscht, den Ball zu besuchen, nimmt sie zum ersten Mal ihr Schicksal selbst in die Hand:

„Aschenputtel entdeckt die Kräfte und Möglichkeiten, die es seinen leidvollen Erfahrungen verdankt, und beschließt sie zu nutzen. Es wird sich seiner Lebensenergie bewusst, sinnt auf Befreiung aus der schmutzigen Randexistenz, beginnt aktiv für seine Interessen zu kämpfen – zunächst zaghaft und unsicher, wie sollte es auch anders sein.“⁸⁶

Sie lehnt sich zum ersten Mal gegen direkte Anweisungen auf und folgt ihrem eigenen Willen. Hilfe erhält sie hierbei, je nach gelesener Fassung, am Grabe der Mutter oder durch ihre Patin: zwei weitere weibliche Figuren.

In der Version von Jacob und Wilhelm Grimm besucht sie das Grab der Mutter und fordert den dort gepflanzten Baum auf, Kleider hinabzuwerfen. Dieser und die helfenden Vögel dienen lediglich als Hilfestellung, um den Ball zu erreichen, doch der Entschluss, diesen zu besuchen, ist ganz und gar auf Aschenputtel und ihre Entscheidung zurückzuführen.

⁸⁴Wöller, Hildegunde: Weisheit im Märchen: Aschenputtel. Energie der Liebe; S. 29

⁸⁵Frey, Dieter (Hrsg.): Psychologie der Märchen. 41 Märchen wissenschaftlich analysiert - und was wir heute aus ihnen lernen können; Berlin: Springer; 2017; S. 230

⁸⁶ Feldmann, Christian: Von Aschenputtel bis Rotkäppchen das Märchen-Entwirrbuch; S. 144

Charles Perrault hingegen lässt Aschenputtel weiterhin in der passiven Rolle, denn als ihre Familie sich auf den Weg macht, kommt ihre Patin vorbei und verspricht ihr, den Ball besuchen zu dürfen, wenn sie brav ist. Gesagt getan und schon bald wird das junge Mädchen mit Hilfe magischer Kräfte für den Ball zurechtgemacht.

„Aus der Phase der Verarbeitung des Verlusts der Mutter geht Aschenputtel persönlich gestärkt hervor: Sie, die bislang nie den eigenen Willen bekundete, sich völlig ihrem Schicksal fügte, ergreift nun selbst die Initiative und verfolgt fortan konsequent das Ziel der Verbesserung der eigenen Lebenssituation.“⁸⁷

Somit stellt die Geschichte Aschenputtels nicht nur jene eines jungen hilflosen Mädchens dar, sondern kann auch repräsentativ für das Erlangen von Selbstbewusstsein in einer aussichtslosen Lage dienen.

Die Geschichte Aschenputtels könnte als der „amerikanische Traum“ beschrieben werden – von dem/der TellerwäscherIn zur/m MillionärIn, oder hier: Von der Küchenmagd zur Prinzessin.

Bedeutend ist, dass Aschenputtel auf sich allein gestellt ist – lediglich im späteren Teil des Märchens wird ihr durch Dritte geholfen. Wieso dies jedoch nicht bereits zu einem früheren Zeitpunkt geschieht, ist eine Frage, welche die gesamte Handlung des Märchens nichtig machen würde.

Nachdem nun die Geschichte Aschenputtels betrachtet wurde, erfolgt im nächsten Abschnitt die Betrachtung des Romans aus der Kinder- und Jugendliteratur.

4.2.1. Wie Monde so silbern

Cinder, Protagonistin des ersten Bandes, lebt im asiatischen Staatenbund, genauer gesagt in dessen Hauptstadt Neu Peking. Nach dem Tod von Cinders Eltern hätte sie von Garan aus der europäischen Föderation in den asiatischen Staatenbund gebracht und adoptiert werden sollen. Jedoch starb ihr potentieller Adoptivvater bei einem Hoverunfall, welcher auch Cinder schwer verletzt, nur auf Grund einer komplizierten Operation, welche sie zum Cyborg macht, kann sie überleben. Diese Cyborgs werden auf der Welt als BürgerInnen zweiter Klasse betrachtet und dementsprechend behandelt. So muss Cinder beispielweise sämtliche Einnahmen, welche sie auf dem Markt durch ihre

⁸⁷ Feldmann, Christian: Von Aschenputtel bis Rotkäppchen das Märchen-Entwirrbuch; S. 320

Dienste als Mechanikerin verdient, an ihre Stiefmutter Adri (ihrem gesetzlichen Vormund) abgeben.

Cinders Alltag ist einfach gestaltet und besteht hauptsächlich aus ihrer Tätigkeit als Mechanikerin. Dies wird jedoch aus dem Konzept gebracht, als eines Tages Prinz Kai ihren Stand besucht und sie bittet, seinen Androiden zu reparieren.

Noch am selben Abend macht sie sich gemeinsam mit ihrer Stiefschwester Peony auf den Weg, um Ersatzteile zu besorgen, als diese plötzlich Symptome der blauen Pest aufweist. Sie wird von Med-Androiden abgeholt und in Quarantäne gebracht.

Als Strafe beschließt Adri, ihre Adoptivtochter der Wissenschaft zur Verfügung zu stellen, denn die ForscherInnen des Königreiches arbeiten mit Hilfe von Cyborgs an einem Heilmittel gegen die blaue Pest.

Als Cinder von Dr. Erland, dem leitenden Wissenschaftler, untersucht wird, stellt dieser fest, dass sie immun gegen Letumose ist. Er bietet ihr die Freiheit an, wenn sie im Gegenzug täglich zurückkommt, um weitere Tests durchzuführen. Nachdem sie einwilligt, kehrt sie zu ihrer überraschten Adoptivfamilie zurück.

Gleichzeitig wird für die LeserInnen klar, dass die blaue Pest nicht die einzige Bedrohung der Menschheit darstellt, denn die Herrscherin des Mondes, Königin Levana, will mit allen Mitteln die Weltherrschaft an sich reißen. Zunächst versucht sie dies auf diplomatischem Wege, indem sie Prinz Kai eine Hochzeit vorschlägt, um die beiden Planeten zu vereinen und letzten Endes auch die anderen Staaten einzunehmen. Nachdem Cinder etwas Zeit mit Dr. Erland verbracht hat, offenbart ihr dieser, dass sie nicht nur Cyborg, sondern Luna, sprich auch eine Mondbewohnerin, ist.

Gegen Ende des Romans überschlagen sich die Ereignisse, als Cinder mit Hilfe eines Chips, welchen sie aus dem Androiden des Prinzen entfernt hat, eine direkte Kommunikationsmöglichkeit zu einem Mädchen auf einem Satelliten herstellen kann, die ihr vom wahren Plan der Königin erzählt.

Cinder macht sich auf den Weg zum königlichen Friedensball, welcher im Laufe der Geschichte organisiert wurde, und wird von Königin Levana als Luna erkannt, gleichzeitig lüftet sich das Geheimnis um ihren Status als Cyborg. Als sie versucht, Königin Levana zu erschießen wird sie mit der Absicht eingesperrt, sie auf den Mond zu bringen, um dort ein passendes Urteil zu fällen.

Doch bevor es soweit kommen kann, wird Cinder von Dr. Erland im Gefängnis aufgesucht, welcher ihr mitteilt, dass sie nicht nur Luna ist, sondern die verschollene Prinzessin Selene, welche von vielen als die einzige Rettung im Kampf gegen Königin Levana angesehen wird.

Cinder stellt somit eine Gefahr für Levana und deren Herrschaft dar. Letzten Endes gelingt Cinder die Flucht aus dem Gefängnis, mit welcher die Handlung des ersten Bandes endet.

4.2.2. Vom Waisenkind zur Königin

Wie bereits beschrieben, ist die Rolle Aschenputtels eine komplexe, zu einem lässt sie sich jahrelang von Stiefmutter- und -schwestern wie eine Dienstmagd behandeln, ohne sich zu wehren, zum anderen verstößt sie gegen direkte Anweisungen und begibt sich auf den Ball.

„Alleine gelassen von der Mutter, eifersüchtig bedrängt von den Geschwistern, ohne Hilfe vom gleichgültigen Vater. Flieht das nach Identität suchende junge Mädchen in den Traum vom rettenden Prinzen [...]“⁸⁸

Jedoch nimmt sie eine passive Rolle ein, denn auch, wenn sie sich den Befehlen der Stiefmutter widersetzt, so ist es der Prinz, welcher ihr auf Grund seines Interesses ein neues, besseres Leben ermöglicht. Hätte sich dieser nicht durch den Schuh auf die Suche gemacht, würde Aschenputtel wohl weiterhin in den Fängen der sie misshandelnden Familie leben.

Die Figuren beider Erzählungen werden zu Beginn der Geschichte mit einer Mangelsituation konfrontiert: Sie sind (Halb-)Waisen, leben in einem sie misshandelnden Haushalt und müssen körperliche Arbeiten verrichten. Einen Ausweg scheint es nicht zu geben. Doch sie gehen auf unterschiedliche Art und Weise mit diesem Umstand um.

Während sich Aschenputtel still verhält und dem Willen der Stiefmutter beugt, weist Cinder ihre Stiefmutter wiederholt auf ihre missliche Lage hin und teilt dieser mit, dass es nicht ihre Schuld ist, dass sie in die Obhut Adris geraten bzw. deren Ehemann verstorben ist.

⁸⁸ Feldmann, Christian: Von Aschenputtel bis Rotkäppchen das Märchen-Entwirrbuch; S. 138

Cinder ist sich ihrer Lage bewusst und agiert bewusst, um ihrem Leben zu entkommen und rebelliert, anders als Aschenputtel. Dies wird bereits zu Beginn des Romans verdeutlicht, als sie das Geld, welches sie verdient und somit rechtlich gesehen im Besitz der Stiefmutter ist, verwendet, um sich einen neuen (mechanischen) Fuß zu kaufen. Sie ist sich bewusst, dass dieses Geld und somit auch der Fuß nicht in ihrem Besitz sind und der Kauf als Diebstahl aufgefasst werden kann. „But legally, the money had been Adri’s. Legally, Cinder belonged to Adri. She had no rights, no belongings. She was nothing but a cyborg.”⁸⁹

Sie ist jedoch nicht nur in die Obhut der Stiefmutter geraten, sondern muss dieser auch gehorchen und hat keinen eigenen Besitz, sie ist nicht nur Dienstmädchen, sondern als Cyborg eine Bürgerin zweiter Klasse. „Legally, Cinder belonged to Adris much as the household android and so too did her money [...]“⁹⁰ Diese Auffassung zu Cyborgs ist stark in der Mentalität der Bevölkerung verankert und erschwert vielen Menschen das Leben. Ebenso fühlen sich Menschen wie Adri dadurch bestätigt, Cyborgs wie Cinder auszunutzen.

Gegen Ende der Geschichte stellt sich heraus, dass Cinder nicht nur Prinzessin werden könnte, wenn sie den Prinzen heiratet, sondern die rechtmäßige Erbin des Throns von Luna und somit Königin ist. Jedoch will sie die Rolle nur äußerst widerstrebend annehmen, denn sie ist nur Cyborg. „No. I can’t. I can’t be a queen or a princess or - I’m a nobody. I’m a cyborg.”⁹¹

Sie verhält sich erneut anders als Aschenputtel, denn diese nimmt die Rolle als zukünftige Königin dankend an und lebt glücklich bis an ihr Lebensende. Während sie sich makellos in ihr neues Leben einzufügen scheint, hat Cinder Schwierigkeiten, sich mit ihrer neuen gesellschaftlichen Rolle abzufinden.

Somit wird ebenfalls die Erlangung der neuen gesellschaftlichen Rollen von den Figuren auf unterschiedliche Art und Weise angenommen.

Im Laufe der Geschichte wird aus dem Cyborg-Mädchen ein Symbol für die Revolution, auch, wenn die Öffentlichkeit noch nichts von ihrer wahren Identität weiß, muss sie dennoch in die Rolle der Anführerin schlüpfen, um Königin Levana aufzuhalten.

⁸⁹ Meyer, Marissa: Cinder; S. 281

⁹⁰ Meyer, Marissa: Cinder; S. 24

⁹¹ Meyer, Marissa: Cinder; S. 384

Aschenputtel träumt davon den Prinzen zu heiraten, Cinder hingegen muss unwillkürlich die Rolle der Heldin und in weiterer Folge einer Königin annehmen, ob sie dies will oder nicht:

“All of a sudden I went from being nobody to being long-lost royalty, and you expected me to jump up and accept this destiny that you’d worked out in your head, but did you ever consider that maybe that’s not the destiny I want? I wasn’t raised to be a princess or a leader.”⁹²

Meyer hat offenbar nicht versucht, die Merkmale und Eigenschaften einer Prinzessin des Volksmärchens in ihrem Roman einzuarbeiten. Vielmehr hat sie darauf gesetzt die altmodische und passive Figur des „frommen und guten Kindes“ in eine selbstständige und aktive Protagonistin umzuformen, welche vor allem die LeserInnen der heutigen Zeit ansprechender empfinden dürften. Es kann kaum übersehen werden, dass eine Protagonistin, welche vieles passiv über sich ergehen lässt, in der heutigen Zeit kaum Anklang finden, sondern Kritik im Bereich der sozialen Medien auslösen würde.

Es steht außer Frage, dass sich beide Protagonistinnen anfangs in einer ähnlichen Lage befinden, dennoch agieren und reagieren sie mit ihrer Umwelt auf verschiedene Art: Während Aschenputtel passiv an ihrem Leben teilzunehmen scheint, nimmt Cinder ihr Schicksal aktiv in die Hand und versucht, dieses zu ändern. Allgemein findet eine Modernisierung eines altmodischen Charakters statt, welcher vor allem für junge LeserInnen der heutigen Zeit ansprechender sein soll. Die typische Geschlechterrolle Aschenputtels wird aufgelöst und stattdessen tritt eine für sich selbst eintretende Mechanikerin in den Vordergrund. Meyers Figur des Aschenputtels kann ohne Zweifel als eine Modernisierung aufgefasst werden.

4.2.3. Die böse Stiefmutter

In vielen Märchen, ob nun von den Brüdern Grimm, Perrault oder Basile, lässt sich die Figur der bösen Stiefmutter finden. Sollte es nicht die Stiefmutter sein, so ist es oft eine böse Hexe, welche den unschuldigen ProtagonistInnen gegenübergestellt wird.

Allgemein ist festzustellen, dass die Mutterfiguren im Märchen oftmals Gegensätze bilden. So gilt beispielsweise Aschenputtels leibliche Mutter als fürsorglich und gut, während die Stiefmutter als Inkarnation allen Übels beschrieben wird.

⁹²Meyer, Marissa: Cinder; S. 180

Bei Perrault ist die Stiefmutter „so hochmutig und so stolz, wie man es noch nie gesehen hatte“⁹³, während die leibliche Mutter „... von unvergleichlicher Sanftmut und Gutherzigkeit“⁹⁴ geprägt war, so wie es auch Aschenputtel selbst ist.

Bei den Brüdern Grimm erfolgt eine ähnliche Beschreibung, denn bei diesen ist die Stiefmutter „schön und weiß von Angesicht [...] aber garstig und schwarz von Herzen.“⁹⁵

Es kann nicht bestritten werden, dass die verschiedenen Muttertypen innerhalb der Märchen fast ausschließlich entgegengesetzt polarisiert sind.

„Die verstorbenen Mütter sind [...] generell wesensgut dargestellt, so dass durch das Ausfüllen der entstandenen Lücke im Familienkreis mit der Figur der schlechten Stiefmutter die außergewöhnliche Fürsorglichkeit der leiblichen Mutter stärker akzentuiert werden kann.“⁹⁶

Dies kann ebenfalls in den verschiedenen Variationen des Aschenputtels beobachtet werden. Während der Vater meist abwesend ist, ist die böse Stiefmutter aktiv daran beteiligt, das junge Mädchen als Haussklavin zu benutzen.

Sowohl im Grimm'schen, als auch in Perraults Märchen bedeutet dies, dass Aschenputtel die Aufgaben eines Dienstmädchens übernimmt und entweder vor dem Kamin (Grimm) oder auf dem Dachboden (Perrault) schlafen muss.

In Meyers Roman steht die böse Stiefmutter der Antagonistin im Märchen um nichts nach. Sie schickt Cinder zum Arbeiten auf den Markt, behält jedoch sämtliches Geld ein und verkauft sie sogar an das königliche Forschungsteam, bei dem sie als Versuchsobjekt möglicherweise ums Leben kommt.

Ihr Hass rührt aus der Tatsache, dass ihr verstorbener Ehemann Garan Cinder im Kindheitsalter gerettet hat, um das verwaiste Mädchen nach Hause zu bringen, jedoch auf Grund der Rettungsaktion selbst ums Leben gekommen ist. Für sie stellt Cinder nichts als eine Plage und Einkommensquelle dar.

Für Adri ist Cinder kein „echter Mensch“ – ihre Einstellung zu Cyborgs ist von jener der Gesellschaft geprägt. „Don't just stand there, pretending to understand what I can be going through. You are not part of this family. You aren't even *human* anymore.“⁹⁷

⁹³ Perrault, Charles; Contes de Féés; S. 81

⁹⁴ Perrault, Charles; Contes de Féés; S. 81

⁹⁵ Jakob und Wilhelm Grimm: Kinder- und Hausmärchen; S. 132

⁹⁶ Feustel, Elke: Rätselprinzessinnen und schlafende Schönheiten; S. 230

⁹⁷ Meyer, Marissa: Cinder; S. 279

Es ist gleichgültig, zu welchem Ausmaß die betroffenen Personen „mechanische Unterstützung“ erhalten. Der Hass ist so tief im Glauben der Menschen verankert, dass die Tatsache von niemandem, hinterfragt wird.

Die Stiefmütter beider Erzählungen reihen sich in eine Bandbreite an Charaktere ein, welche von Grund aus Böse sind und sich gegen ihre Stiefkinder gerichtet haben: „Ihr Tun ist hinterhältig und verwerflich und richtet sich gemeinhin gegen ihre Stiefkinder, die tagtäglich Deprivation und Misshandlungen ausgesetzt sind“⁹⁸.

Das Leben der Stiefmutter ist sowohl im klassischen Märchen als auch in der Neuerzählung von Hass geprägt. Abgesehen von dem Ziel, die leiblichen Töchter zu verheiraten, besitzen sie keine anderen Wünsche oder Sehnsüchte. Sowohl Aschenputtels Stiefmutter als auch Adri nutzen die Gelegenheit, den königlichen Ball zu besuchen, um dem Prinzen die Möglichkeit zu bieten, einen Blick auf die Töchter zu erhaschen.

Die Stiefmutter des Grimmschen Märchens bietet dem Aschenputtel die Möglichkeit, ebenfalls den Ball zu besuchen. Alles was sie dafür tun muss, ist Linsen zu sortieren. Aschenputtel meistert diese Aufgabe mit Hilfe der Tauben, doch die Stiefmutter verbietet weiterhin den Besuch, da sie auf Grund ihres Aussehens lediglich für Gelächter sorgen würde.

Auch Adri bietet Cinder die Möglichkeit, den königlichen Ball zu besuchen: Dafür muss sie einen Hover reparieren.⁹⁹

Es wird beiden Mädchen angeboten, sich durch Gehorchen einen Wunsch zu erfüllen, dennoch steht von Anfang an fest, dass sich nichts am Beschluss der Stiefmütter ändern wird, sie zuhause zurückzulassen.

Adris Hass könnte zwar auf Grund des Todes ihres Ehemannes nachvollzogen werden, rechtfertigt jedoch dennoch nicht ihr Verhalten.

„It has been five years since you became part of this household, Cinder. Five years since Garan left you to me. I still don't know what made him do it, don't know why he felt obligated to travel to Europe, of all places, to find some ... mutant to take care of.“¹⁰⁰

⁹⁸ Feustel, Elke: Rätselprinzessinnen und schlafende Schönheiten; S. 247

⁹⁹ Meyer, Marissa: Cinder; S. 25

¹⁰⁰ Meyer, Marissa: Cinder; S.: 64

Adri verspürt ihrer Stieftochter gegenüber keine positiven Gefühle, viel mehr hat sie Cinder nur deswegen aufgenommen, weil es der Wunsch Garans war, ihr bleibt keine andere Wahl.

Nun, da sie das Leben ihrer einzigen überlebenden Tochter in Gefahr sieht, ist es an der Zeit, sich von Cinder zu lösen und diese, im wahrsten Sinne des Wortes, in den Tod zu schicken. Reue oder Skrupel verspürt sie keine, denn sie sieht es als ihre Pflicht, ihre Tochter zu beschützen.

Die Figur der bösen Stiefmutter ist eine oftmals vorkommende, jedoch wird sie innerhalb der Märchen selten genauer beschrieben. Bei *Aschenputtel* ist sie eine eindimensionale, von Grund auf böse Figur und kann nicht psychologisiert werden. Sie entspricht den Charakteristika, welche Neuhaus den Erzählungen des Volksmärchens zugeschrieben hat.

Diese Figur wurde in Meyers Roman übernommen, jedoch können im Fall von Adri etwaige Beweggründe aus der Geschichte herausgelesen werden. Sie hat ihren Ehemann verloren und muss sich nun allein um ihre zwei leiblichen Töchter, als auch ihre (niemals gewünschte) Stieftochter kümmern. Eine Aufgabe, der sie offensichtlich nicht gewachsen ist, und welche sie nicht annehmen möchte.

Beide fühlen sich auf Grund mangelnden Gegensatzes in ihrer Annahme und ihrem Verhalten bestätigt und haben freie Hand darüber, wie sie mit den jungen Mädchen umgehen. Anstatt den Stieftöchtern, welche offenkundig traumatisches bzw. trauriges durchleben mussten, ein liebevolles Zuhause zu bieten, haben sich die Stiefmütter der Erzählung dazu entschieden, diese als Sklavinnen bzw. Geldquelle auszunutzen.

4.2.4. Der gläserne Pantoffel

Eines der wohl bekanntesten Motive des Märchens ist jenes des Pantoffels, durch den der Prinz am Ende der Geschichte die Unbekannte findet und sie aus den sklavenhaften Verhältnissen befreit. Dieses Motiv lässt sich u.a. auf germanische Verlobungsbräuche zurückführen, bei welchem der Bräutigam seiner Braut den Schuh anzieht: „Er legte ihr seinen Besitz zu Füßen und nahm sie so gleichzeitig in Besitz.“¹⁰¹

¹⁰¹ Feustel, Elke: Rätselprinzessinnen und schlafende Schönheiten; S. 326

Die Wahrscheinlichkeit, dass es im gesamten Königreich lediglich eine Frau gibt, welcher der Schuh passt, ist zwar gering, jedoch folgen Märchen bekannter Weise anderen Regeln der Logik. Daher wird der Schuh zum Symbol Aschenputtels Rechtmäßigkeit und ihres neuen Platzes in der Gesellschaft.

Frauen wurden auf Grund der Größe ihres Fußes definiert - „der kleine zarte Schuh ist in diesem Märchen ein Symbol für vornehmes und zartes Wesen.“¹⁰² Es ist zu einem prägenden und ausschlaggebenden Motiv der Handlung geworden.

Im ersten Band der *Luna Chroniken* ist kein Pantoffel anzutreffen, stattdessen verliert die Protagonistin am Ende der Geschichte ihren mechanischen Fuß. Diesen trägt sie jedoch nicht beim königlichen Ball, denn er wurde ihr bereits im Vorfeld von ihrer Stiefmutter Adri als Strafe abgenommen.

Dies soll Cinder als Beweis dienen, dass sie kein Mensch ist – „You’re not human, Cinder. It’s about time you realize that“¹⁰³ Für Cinder ist der mechanische Fuß mehr als nur ein Mittel, um sich fortzubewegen, er ist ebenfalls eine ständige Erinnerung daran, dass sie nicht „normal“ ist, und als Cyborg immer Bürgerin der zweiten Klasse sein wird. Anstelle ihres Fußes verliert sie beim Ball einen Stiefel, welcher den fehlenden Fuß verdecken sollte. Dieser wird jedoch nicht vom Prinzen verwendet, um die Liebe seines Lebens zu finden, sondern dient als Symbol des LoslöSENS der Protagonistin von ihrem alten Leben.

Mit der Offenbarung ihrer wahren Identität als Cyborg, ist es Zeit für Cinder, ihr altes Leben zurückzulassen und vollends in die Rolle des (weltrettenden) Cyborgs zu schlüpfen. Auf den ersten Blick war es der Protagonistin nicht anzusehen, dass sie Teil der BürgerInnen zweiter Klasse ist, doch nun wurden sowohl ihr Gesicht als auch ihr größter Makel der Welt auf dem „Silberteller serviert“. Es gibt kein Verstecken mehr.

Während für Aschenputtel der Verlust des Schuhs Positives für die Zukunft mit sich bringt, wird Cinders Leben ab diesem Moment ins Chaos gestürzt. Der Verlust des Fußes markiert gleichzeitig das Ende ihrer Anonymität und den Beginn ihres Lebens als meistgesuchte Verbrecherin des asiatischen Staatenbundes. Jedoch muss sie nicht lange

¹⁰² Fuchs, Anneliese: Verschlüsselte Botschaften: Lebensmuster in Märchen: alte Weisheiten und neue Erkenntnisse; Wien: Empirie-Verlag, 2003, S. 53

¹⁰³ Meyer, Marissa: Cinder; S. 280

auf einen Ausweg warten, denn Dr. Erland gelingt es, sie im Gefängnis zu besuchen und bringt ihr hierbei einen neuen, verbesserten Fuß, mit welchem ihr die Flucht gelingt. Gleichzeitig muss sie nun für ihre Rolle als zukünftige und rechtmäßige Königin des Mondes kämpfen.

Der Schuh bzw. der Fuß ist ein eindeutiges Identifikationsmerkmal beider Mädchen, es ist lediglich Aschenputtel, welche den Pantoffel problemlos, ohne Selbstverstümmelung, anziehen kann. Cinder ist ebenfalls einzigartig in ihrer Konstruktion als Cyborg – es kann nicht bestritten werden, dass der mechanische Fuß nur ihr allein gehört. Die Leben der beiden Protagonistinnen sind demnach maßgeblich vom modischen Accessoire bzw. der mechanischen Erfindung beeinflusst.

Das Motiv des Schuhverlustes ist eindeutig dem Volksmärchen *Aschenputtel* zugeschrieben und auch heutzutage oftmals anzutreffen. Eine Neuerzählung bzw. Adaption des Märchens wäre ohne dieses Motiv kaum möglich. Meyer musste ihrer Geschichte jedoch etwas Neues bieten. Da die Handlung der Geschichte in weiter Zukunft spielt, macht sie sich die von ihr eingeführten technologischen Möglichkeiten zunutze. Somit wird aus einem Pantoffel ein mechanischer Fuß, welcher sich nahtlos in eine Erzählung der Future Fiction einschreiben lässt.

Das Motiv wurde somit übernommen und modernisiert. Die Autorin hat sich dieses zunutze gemacht und konnte die Elemente eines Cyborgs weiter ausbauen. Während bei *Aschenputtel* der Schuh erst gegen Ende der Handlung einen wichtigen Stellenwert einnimmt, hat der mechanische Fuß für Cinders ganzes Leben eine wichtige Bedeutung. Der Verlust markiert für beide Protagonistinnen das Ende des alten und der Beginn des neuen Lebens. Für beide Figuren besitzt dieser einen Widererkennungswert und spielt eine wichtige Rolle beim Finden des eigenen bzw. wahren Ichs. Für Aschenputtel ist er ein Mittel, um als wahre Unbekannte ausfindig gemacht zu werden und ihren Platz neben dem Prinzen einzunehmen. Für Cinder bedeutet der Schuh, dass sie ihr Leben als Mechanikerin hinter sich lassen muss, um den Kampf gegen Königin Levana aufzunehmen.

Somit gilt der Schuh nicht nur als Motiv eines Märchens sondern ebenfalls als Symbol des Erwachsenwerdens.

4.2.5. Patin und helfende Tauben

Zuletzt sollen die helfenden Charaktere betrachtet werden. Den wohl ungewöhnlichsten Einfluss bzw. Ursprung eines Charakters lässt sich in Dr. Erland finden. Dieser scheint zunächst ein grauenhafter Wissenschaftler zu sein, welcher versucht, ein Heilmittel gegen die blaue Pest zu finden und hierbei nicht davor zurückschreckt, über Leichen zu gehen. Im Laufe der Geschichte entwickelt er sich von einem Feind, zu einem Freund und erinnert an die Patin aus Perraults Fassung:

„Endlich kam der glückliche Tag; die Schwestern brachen auf, und Aschenputtel folgte ihnen mit den Augen, so lange sie konnte. Als sie sie nicht mehr sah, begann sie zu weinen. Da ihre Patin sie ganz in Tränen sah, fragte sie, was sie habe“¹⁰⁴

Als sie von Aschenputtels Unglück erfährt, hilft sie ihr, sich für den Ball fertig zu machen und stellt ihr dank magischer Fähigkeiten auch eine Kutsche zur Verfügung. Während Aschenputtel am Ende der Geschichte Kleidung zur Verfügung gestellt wird, erhält Cinder einen neuen Fuß sowie einen Arm mit besserer Ausrüstung. Während die Patin dafür sorgt, dass Aschenputtel den Ball besucht, sorgt Dr. Erland dafür, dass Cinder flüchten und aus dem Gefängnis entkommen kann. Beide Figuren sind tatkräftige Hilfen und unterstützen die beiden Protagonistinnen auf ihre eigene Art und Weise. Sowohl Dr. Erland als auch die Patin stellen den Protagonistinnen jene Dinge zur Verfügung, welche sie zu diesem Zeitpunkt am meisten benötigen.

Eine weitere Beobachtung ist, dass die Patin lediglich gegen Ende der Geschichte erscheint. Es stellt sich die Frage, wo sie bis zu diesem Zeitpunkt war, und wieso sie augenscheinlich dabei zugeesehen hat, wie Aschenputtel jahrelang von der bösen Stiefmutter behandelt wird. Erst, als sie sich sehnlich wünscht den Ball zu besuchen, tritt die Patin in Erscheinung.

Im Gegenzug dazu hat Dr. Erland bereits sein ganzes Leben versucht die verschollene Prinzessin ausfindig zu machen. Nur aus diesem Grund hat er mit der ID-Ziehung der Cyborgs begonnen. Als er sie findet, setzt er alles daran, Cinder zu helfen. Er verspricht ihr, dass weitere Untersuchungen auf freiwilliger Basis stattfinden und dass sie ein unabhängiges Konto erhalten wird, auf welches ihre Stiefmutter keinen Zugriff hat. Er bietet ihr somit mehr als lediglich Kleidung und eine Mitfahrgelegenheit zum Ball,

¹⁰⁴ Perrault, Charles: Contes de Fées; S. 87

sondern versucht, ihr vorrausschauend für die Zukunft, zu helfen. Er ist der einzige Charakter in der Geschichte, der weiß, wer Cinder ist, und welche Bedeutung ihr in Zukunft zukommen wird.

Es ist interessant zu beobachten, dass sich Meyer dazu entschlossen hat, die weibliche Figur der Patin in jene eines (scheinbar verrückten) Wissenschaftlers umzuformen. Cinder wurde, anstelle einer weiblichen Patin, ein männlicher Beschützer an die Seite gestellt. Die Autorin hat sich zwar nicht komplett den klassischen Geschlechterrollen entzogen, jedoch ist es eine interessante Wende, dass die Rolle der guten Fee einer männlichen Figur zugeschrieben wurde.

Ebenfalls lassen sich die Tauben, welche Aschenputtel im Laufe des Grimm'schen Märchens mehrfach helfen, in *Cinder* finden, und zwar in Form eines Androiden namens Iko, welcher Cinder von Anfang an zur Seite steht. Anders als Cinder ist Iko jedoch ein reines Computerprogramm, welches den Haushalt und das Leben der Familie erleichtern soll. Oftmals steht Iko Cinder zur Seite und hilft ihr, Einzelteile oder Informationen für zu reparierende Gegenstände zu besorgen. Sowohl die fleißigen Tauben als auch der aufgeweckte Android helfen den Protagonistinnen dabei, ihre auferlegten Aufgaben zu erfüllen.

Jedoch wurde der Android als Strafe von Adri zerstört, lediglich der Persönlichkeitschip bleibt übrig. Diesen verstaute Cinder in einem Fach ihres mechanischen Fußes. Somit kann Iko Cinder zwar nicht helfen, den Ball zu erreichen, jedoch wird ihr im zweiten Teil der Romanreihe ein neuer „Körper“ verliehen, welcher an die Täubchen des Volksmärchens erinnert: Auf der Flucht gelingt es Cinder, ein Schiff zu stehlen, in welches Ikos Persönlichkeitschip eingesetzt wird. Somit erhält der Android letzten Endes auch die Form, welcher jener eines Vogels ähnelt.

In beiden Fällen hat sich die Autorin von den klassischen Charakteren gelöst und diese stattdessen mittels moderner Ausführungen und Umgestaltungen an den Roman angepasst. Während helfende Tauben und die Patin in einem Märchen als unterstützende Charaktere fungieren, so würden sie dies in einem Roman der Future Fiction Fehl am Platze wirken. Vielmehr wären sie Ablenkung und würden aus der Geschichte hinausstechen. Auf diese Weise konnte die Autorin bekannte Personen bzw. Motive übernehmen und sie weiterhin in ihrer Geschichte verwenden.

4.2.6. Intertextuelle Bezüge

Bereits das originale Cover des ersten Bandes, welches einen mechanischen Fuß in einem roten Schuh zeigt, verdeutlicht die Anspielungen auf das Märchen *Aschenputtel*. Die Autorin hat einen Text verfasst, welcher, wie von Genette beschrieben, dem Typ der Hypertextualität zugeschrieben werden kann. Ohne den Ausgangstext (Hypertext) würde es die Romanreihe der *Luna Chroniken* in dieser Form nicht geben.

Die Autorin orientiert sich vor allem an den Figuren und Motiven des Originalen, während Handlung und Universum aus eigener Feder stammen. Doch auch die übernommenen Bereiche wurden von der Autorin umgeformt und modernisiert.

Somit ist die Protagonistin keine passive Figur, welche als Küchenmagd im eigenen Haushalt leben muss, sondern ein rebellisches Cyborg-Mädchen, welches die herrschenden sozialen Konventionen nicht stumm hinnimmt. Auch wenn sie auf Grund ihres Lebens als Cyborg Bürgerin zweiter Klasse ist und somit weniger Rechte als „normale“ Menschen hat, widerspricht sie ihrer Stiefmutter mehrmals und versucht sie auf die Ungerechtigkeiten aufmerksam zu machen.

Ähnlich wurde auch die böse Stiefmutter des originalen Märchens umgeformt, ihre Handlungen können nicht mehr auf ihre Eindimensionalität als bösen Charakter, sondern auf ihre Empfindungen zurückgeführt werden. Sie ist nicht nur böse, um als Antagonistin zu dienen, sondern von ihrer Umwelt beeinflusst, was dazu führt, dass sie sich in ihrer Meinung bestätigt fühlt und Cinder demnach nicht als Menschen ansieht. Genauso ist sie verbittert, ihren Ehemann verloren zu haben, welcher versucht hat, Cinder in den asiatischen Staatenbund zu bringen. Wäre das Mädchen niemals in ihr Leben getreten, müsste sie nicht als Witwe ihre Töchter erziehen, Cinder ist eine ständige Erinnerung daran.

Auch das Motiv des Schuhs wurde übernommen und in das Universum des Romans angepasst. Es ist kein Pantoffel, welcher von Aschenputtel auf dem königlichen Ball verloren wird, sondern ein mechanischer Fuß, welcher eindeutig Cinder zugeschrieben werden kann. Dieser ist Erkennungsmerkmal der Protagonistin und mehr als nur ein modisches Accessoire, welcher dem Prinzen dazu dienen soll, seine zukünftige Braut zu finden. Dennoch kann mit dem Verlust des Fußwerkes das Ende des neuen und der Beginn des alten Märchens in beiden Geschichten markiert werden.

Weitere Charaktere, welche sich in *Aschenputtel* finden lassen und in *Cinder* übernommen wurden, sind die helfenden Figuren. Während sich Aschenputtel jedoch auf die Hilfe von außen verlassen muss, dienen diese Figuren Cinder als tatkräftige Unterstützung. Diese wurden von der Autorin am ausgeprägtesten verändert, aus den helfen Tauben wurde ein aufgeweckter Android, während aus der Patin ein Wissenschaftler wurde. Doch diese Änderungen sind notwendig, um in der Geschichte der Future Fiction Anklang zu finden.

Manche Motive müssen auf eine gewisse Art verändert werden, um weiterhin übernommen werden zu können. Hätte Cinder eine Patin, welche ihr zur Seite stehen kann, müsste sie nicht bei der bösen Stiefmutter wohnen und die Handlung des Märchens könnte somit nicht übernommen werden. Ebenso würden helfende Vögel in der futuristischen Geschichte fehl am Platz wirken, ein Android bietet eine gute Möglichkeit, um weiterhin innerhalb des Textes bestehen zu können.

4.3. Rotkäppchen

Die Geschichte des naiven jungen Mädchens, welches sich durch den geheimnisvollen Wald bewegen muss, um ihrer Großmutter Lebensmittel zu bringen, ist eine der bekanntesten Märchengeschichten. Dabei ähnelt die Erzählung anderen aus unterschiedlichen Gattungen, Epochen und Ländern. Eine junge Heldin muss sich auf eine „Reise“ begeben und dabei allen Gefahren der Umwelt widerstehen. Sie darf nicht vom Weg abkommen und sich nicht ablenken lassen.

Jedoch begegnet Rotkäppchen im Wald ein böser Wolf, welchem sie nichts ahnend alle Fragen beantwortet und ihm somit mitteilt, dass sie auf dem Weg zur Großmutter ist. Daraufhin macht sich dieser sofort auf den Weg zum Haus, während Rotkäppchen Blumen pflückt, um die Großmutter damit zu überraschen. Am Ziel angekommen, wird die Großmutter vom Wolf verschlungen, ehe sich die Bestie in das Bett legt und auf Rotkäppchen wartet.

Als diese im Haus ankommt, wird sie in Perraults Fassung vom Wolf dazu aufgefordert, sich auszuziehen und ebenfalls in das Bett zu legen; als sie gehorcht, wird sie prompt vom Wolf verschluckt. Bei Perrault ist kein Happy End zu finden, stattdessen präsentiert er den LeserInnen folgende Moral:

„Hier sieht man, dass ein jedes Kind und dass die kleinen Mädchen (die schon gar, so hübsch und fein, so wunderbar!) sehr übel tun, wenn sie

vertrauensselig sind, und dass es nicht erstaunlich ist, wenn dann ein Wolf so viele frißt. Ich sag ein Wolf, denn alle Wölfe haben beileibe nicht die gleiche Art: Da gibt es welche, die ganz zart, ganzfreundlich leise, ohne Böses je zu sagen, gefällig, mild, mit artigem Betragen die jungen Damen scharf ins Auge fassen und ihnen folgen in die Häuser, durch die Gassen Doch ach, ein jeder weiß, gerade sie, die zärtlich werben, gerade diese Wölfe locken ins Verderben.“¹⁰⁵

Diese Moral soll junge Menschen auffordern, auf ihre Eltern zu hören, um unbekannten Gefahren aus dem Weg zu gehen. In diesem Sinne ist es eine Warnung an junge Mädchen, sich in keiner Weise verführen zu lassen. „Die Geschichte wird pädagogisiert und zielt darauf ab, die Jugendliche mithilfe eines einprägsamen Beispiels vor dem Laster zu warnen.“¹⁰⁶ Er macht die LeserInnen darauf aufmerksam, dass junge Frauen auf ihre Umgebung achten und nicht naiv durchs Leben schreiten sollen. Sie sollen nicht vom Weg abkommen und, wie im Fall Rotkäppchens, auf ihre Mütter hören, wenn diese sie vor den Gefahren der Außenwelt warnt.

Denn Rotkäppchen ignoriert die von der Mutter ausgesprochene Warnung nicht vom Weg abzukommen. Sie soll gehen, bevor es heiß wird und darauf achten den Wein nicht fallenzulassen. Es handelt sich um leicht umsetzbare Anweisungen, welche sowohl Kindern aus früheren Zeiten als auch heutzutage aufgetragen werden: Sprich nicht mit Fremden, mach dich behutsam auf den Weg und komm von diesem nicht ab.

Direkt nach dem Betreten des Waldes begegnet Rotkäppchen dem Wolf und wirft die Warnungen der Mutter über Bord. In Perraults Fassung besteht „die Untugend [...] darin, daß Rotkäppchen den Verführungskünsten des Wolfes nachgibt, Sexualität wird animalisch hingestellt.“¹⁰⁷

Bei Jacob und Wilhelm Grimm endet die Geschichte auf andere Art und Weise. Die Ähnlichkeiten enden ab dem Moment, als Rotkäppchen das Haus der Großmutter betritt, denn „derlei französische Unsittlichkeiten mochte man deutschen Kindern nicht zumuten.“¹⁰⁸ Im Gegensatz zu Perraults Fassung muss sie sich nicht ausziehen und zum Wolf ins Bett steigen.

„In Deutschland wird das Märchen immer harmloser; nun werden Rotkäppchen und die Großmutter, kaum daß sie verschluckt worden sind,

¹⁰⁵ Perrault, Charles; Contes de Fées; S. 39

¹⁰⁶ Ritz, Hans: Die Geschichte vom Rotkäppchen. Ursprünge, Analysen, Parodien eines Märchens, 13. Auflage; Göttingen: Muriverlag.; 2000; S. 12

¹⁰⁷ Ritz, Hans: Die Geschichte vom Rotkäppchen; S. 12

¹⁰⁸ Ritz, Hans: Die Geschichte vom Rotkäppchen; S. 24

von einem braven Jägersmann gerächt, und die meisten erotischen Anspielungen werden getilgt.“¹⁰⁹

Stattdessen steht sie vor dem Bett und wird nach dem bekannten Dialog, in welchem das Mädchen die Großmutter fragt, warum es denn so große Augen, Ohren und Mund hat, ebenfalls vom Wolf gefressen.

An dieser Stelle erscheint der Jäger, welcher das Schnarchen aus dem Haus der alten Dame hört und beschließt, nach dem Rechten zu sehen. Als er auf dem Bett stattdessen einen Wolf entdeckt, nimmt er eine Schere und schneidet dessen Bauch auf. Die beiden Frauen können entkommen und gemeinsam befüllen sie den Bauch des Tieres mit Steinen, als der Wolf aufwacht, ist er so schwer, dass er „niedersank und sich totfiel“¹¹⁰.

4.3.1. Wie Blut so rot

Das junge Mädchen, welches seiner Großmutter Essen und Trinken bringen soll, wird innerhalb der *Luna Chroniken* zu einer 18-jährigen Französin namens Scarlet, welche gemeinsam mit ihrer Großmutter Michelle Benoit auf einer Farm lebt, wo sie Obst und Gemüse anbauen und verkaufen.

Zu Beginn der Geschichte stellt sich heraus, dass Scarlets Großmutter verschwunden ist, die Polizei jedoch keine weiteren Ermittlungen veranlasst in der Annahme, dass diese freiwillig fortgegangen sei.

Kurze Zeit später kehrt Scarlets Vater zurück, welcher von einer Gruppe Männer entführt wurde, die ebenfalls Michelle Benoit gefangen genommen haben. Sie verlangen, dass ihnen ein unbekanntes Objekt gebracht wird, welches von der Großmutter versteckt wurde.

Scarlet findet heraus, dass Wolf, ein Straßenkämpfer, welcher kurz zuvor im Dorf aufgetaucht ist, ein Tattoo besitzt, das von ihrem Vater beschrieben wurde. Als sie ihn konfrontiert, beichtete er, Teil einer Gruppe von Kriminellen zu sein - kurzer Hand machen sie sich auf den Weg nach Paris, um Scarlets Großmutter zu befreien.

Gleichzeitig gelingt Cinder, Protagonistin des ersten Romans, die Flucht aus dem Gefängnis zusammen mit Captain Thorne, welcher ebenfalls im Gefängnis des asiatischen Staatenbundes festgehalten wird. Auf einem gestohlenen Raumschiff wird

¹⁰⁹ Ritz, Hans: Die Geschichte vom Rotkäppchen; S. 14

¹¹⁰ Jakob und Wilhelm Grimm: Kinder- und Hausmärchen; S. 152

Ikos Persönlichkeits-Chip installiert, somit ist auch wieder der Android, in neuer Form, an Bord. Die beiden machen sich auf den Weg nach Europa, um Michelle Benoit ausfindig zu machen, welche dabei geholfen hat, Cinder vor Jahren auf die Erde zu bringen.

Demnach ist es die Aufgabe beider Protagonistinnen, Michelle Benoit zu finden. Scarlet ist auf Wolf angewiesen, welcher ihr auf dem Weg nach Paris alle Fragen zu seiner Herkunft und dem möglichen Verbleib der Großmutter beantwortet, während Cinder weiterhin auf der Flucht vor Königin Levana und dem Militär des asiatischen Staatenbundes ist und somit versuchen muss, keine Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. In Paris angekommen, wird Scarlet von Mitgliedern des „Order of the Pack“ festgehalten und eingesperrt, findet kurze Zeit später ihre Großmutter, welche jedoch beim Versuch zu flüchten ums Leben kommt.

Mit der Hilfe von Wolf, welcher als „Doppelagent“ arbeitet, gelingt es Scarlet zu entkommen, als sie von Cinder und Captain Thorne aufgefunden und nach einem Kampf gegen Luna-Soldaten gerettet wird.

In dieser Nacht hat Königin Levana Angriffe innerhalb vieler Großstädte der Welt kommandiert hat, um ihre Macht zu beweisen.

Letzten Endes gelingt es allen Charakteren zu flüchten und gemeinsam die Erde erneut zu verlassen.

4.3.2. Kindliche Naivität und jugendlicher Starrsinn

Wie in vielen Märchen muss auch bei *Rotkäppchen* ein junges Mädchen eine Aufgabe erfüllen. In diesem Fall ist es der Wald, welcher durchquert werden muss, um der kränklichen Großmutter Nahrungsmittel zu überbringen. „Im Zentrum steht Rotkäppchen. Sie wird klischeehaft Stereotypen entsprechend als kleines, süßes, höfliches Mädchen beschrieben.“¹¹¹ Eine leicht erscheinende Aufgabe stellt sich jedoch als Herausforderung für sie heraus, denn im Wald lauern Gefahren, welche sie vom rechten Weg abbringen werden, denn

„Auf Grund ihrer Gutgläubigkeit lässt sie sich von diesem Weg abbringen, um Blumen für die Großmutter zu pflücken. Dadurch bricht sie ihr Versprechen gegenüber der Mutter und verliert ihr eigentliches Ziel aus den Augen.“¹¹²

¹¹¹Frey, Dieter: Psychologie der Märchen; S. 71

¹¹² Frey, Dieter: Psychologie der Märchen; S. 71

Es ist vor allem diese Gutgläubigkeit, welche dazu führt, dass die Geschichte in einer Vielzahl wissenschaftlichen Betrachtungen sexuell gedeutet wird, denn das Mädchen kann den „Verführungskünsten“ nicht widerstehen und gibt der animalischen Sexualität des Wolfes nach.¹¹³ Der Wolf ist der böse Verführer, der nichts anderes im Sinn hat, als das junge Mädchen vom richtigen Weg abzubringen.

Dies gilt vor allem für Perraults Fassung, in welcher Rotkäppchen nicht nur verschlungen wird, sondern sich ausziehen muss, bevor sie in das Bett steigt.

Oftmals wird es auch als Geschichte beschrieben, welche von einem Mädchen handelt, „das Frau werden soll, das neugierig auf Sexualität ist, neue Erfahrungen sammeln will.“¹¹⁴ Es ist vor allem die Farbe der Kappe, welche als der Beginn der Sexualität aufgefasst wird.¹¹⁵

„Wer Rotkäppchen auf der sexuellen Ebene deuten will, findet also in allen Aussagen und Symbolen des Märchens Hinweise auf sexuelle Erlebnisse und Erfahrungen. Sogar das Gefressenwerden [sic!] der Großmutter wird sexuell begründet, sowohl aus der Sicht des Rotkäppchens als auch aus der Sicht des Wolfes.“¹¹⁶

Etwaige sexuelle Züge lassen sich in Meyers Neuerzählung keine finden. Vielmehr verlieben sich Scarlet und Wolf im Laufe der Geschichte ineinander. Dies beruht jedoch mehr auf der Natur der Jugendliteratur, als auf etwaigen sexuellen Interpretationen des Märchens.

In fast jedem Märchen stellt der Wald eine Bedrohung dar, Kinder sollen sich hüten, nicht vom Weg abkommen und sich durch nichts und niemanden ablenken lassen. Dies ist ebenso in der Geschichte Rotkäppchens der Fall:

„Bei dieser extremen Bewährungsprobe, die Bestandteil vieler Mythen, Legenden, Epen und Heldensagen ist und als konstitutives Motiv der sogenannten Heldenbiographie gilt, kämpft der Held symbolisch gegen eine feindliche Umwelt.“¹¹⁷

¹¹³ Ritz, Hans: Die Geschichte vom Rotkäppchen; S. 12

¹¹⁴ Fuchs, Anneliese: Verschlüsselte Botschaften S. 73

¹¹⁵ Vgl.: Bittlinger, Arnold: Es war einmal... Grimmsche Märchen tiefenpsychologisch gedeutet; München: Knaur; 1994; S. 52

¹¹⁶ Bittlinger, Arnold; Es war einmal...; S. 54

¹¹⁷ Uther, Hans-Jürgen: Zauberhafte Landschaften. Zur Bedeutung von Natur und Landschaft in Volkserzählungen, in: Zaubermärchen – Forschungsberichte aus der Welt der Märchen; Hrsg.: Heindrichs, Heinz-Albert; Heindrichs, Ursula; im Auftr. der Europäischen Märchengesellschaft; 1998 S. 88

Rotkäppchen vertraut dem ihr im Wald über den Weg laufenden Wolf und verschwendet keinerlei Gedanken an einen Hinterhalt oder böse Absichten. Im Gegenteil, denn Rotkäppchen nimmt sogar dessen Rat an, einige Blumen im Wald zu pflücken und vergisst vollkommen das wahre Ziel.

Diese kindliche Naivität zeichnet Rotkäppchen aus und bildet gleichzeitig eine gute Angriffsfläche für den Wolf. Diese „feindliche Umwelt“ gilt es zu überwinden, um das Ziel zu erreichen. Doch es handelt sich nicht um einen ordinären Wald, denn er „ist dunkel, eine unheimliche Landschaft, ein Ort außergewöhnlichen Geschehens, bevölkert mit wilden Tieren, die [...] das Zentrum der Auseinandersetzung mit Unholden und Unholdinnen, darstellen.“¹¹⁸ Es ist der perfekte Ort, um Rotkäppchen auf die Probe zu stellen, die Aufgabe scheint einfach, bringt jedoch viel Angriffsfläche mit sich.

„Die schönen Blumen und die lieblich singenden Vögel sind von unschuldigem Reiz, gefährlich werden sie aber immer dann, wenn der einzelne selbstvergessen in die bunte, tönende Welt eintaucht und darüber sein Ziel und seine Aufgabe aus den Augen verliert.“¹¹⁹

Diese Mischung aus der kindlichen Naivität Rotkäppchens, dem Wald mitsamt allen Ablenkungen und dem bösen Wolf ist es, welche das Mädchen vom richtigen Weg abbringt und dazu beiträgt, dass die Geschichte ihren Lauf nimmt.

„Es geht nicht in die weite Welt hinaus wie manch andere Märchenfiguren, sondern von einem Haus zu einem zweiten und von einer vertrauten Person zur nächsten; dazwischen liegt eine Wegstrecke mit mancherlei Tücken, die zu überwinden sind.“¹²⁰

Im Fall von *Wie Blut so rot* wird der Weg durch den Wald zu einer Reise in die französische Hauptstadt, von der sich Scarlet von nichts und niemanden abbringen lässt. Sie ist fest entschlossen, ihre Großmutter zu retten und ignoriert die ständigen Warnungen ihres Begleiters. Dabei scheint sie auf den ersten Blick mutig zu wirken, denn immerhin stellt sie sich im wahrsten Sinne des Wortes lebensbedrohlichen

¹¹⁸ Uther, Hans-Jürgen: *Zauberhafte Landschaften. Zur Bedeutung von Natur und Landschaft in Volkserzählungen*; S. 89

¹¹⁹ Freund, Winifred: *Deutsche Märchen: Eine Einführung*; München: Fink; 1996; S. 86

¹²⁰ Ritz, Hans: *Die Geschichte vom Rotkäppchen*; S. 28

GegnerInnen. Die Eile, mit welcher sie voranschreitet und die Zielstrebigkeit sind zwar Gegensätze zu Rotkäppchens Vorgehen, bringen sie jedoch ebenso in große Gefahr.

Scarlet überdenkt ihre Handlungen ebenso wenig wie Rotkäppchen. Während ein Mädchen sämtliche Warnungen ignoriert und vom Weg abkommt, missachtet das andere die Mahnungen ihres Begleiters und bleibt stur auf diesem. Eine Tatsache, welche beiden zum Verhängnis wird.

Scarlet denkt, dass sie eine Chance hat, die hochtrainierten und ausgebildeten Soldaten zu besiegen, um ihre Großmutter aus deren Fängen zu befreien. Es ist weniger die kindliche Naivität, sondern der jugendliche Starrsinn des „nichts kann mich besiegen“, welcher den Verlauf der Handlung beeinflusst und vorantreibt. Doch Hochmut kommt vor dem Fall, wie Scarlet schnell feststellt.

Als der Zug auf dem Weg unerwartet stehen bleibt, verlassen Scarlet und Wolf diesen, um zu Fuß ihr Ziel zu erreichen. Schon bald werden sie im Wald von einem Mitglied der Soldatengruppe gefunden, es kommt zu einem Kampf zwischen Wolf und ebendiesen. Spätestens an dieser Stelle hätte Scarlet klar sein sollen, dass sie keine Chance gegen die rohe Gewalt der genutierten Soldaten hat.

Doch genau das Gegenteil geschieht, denn durch den Kampf mit dem Soldaten fühlt sie sich darin bestärkt, ihre Großmutter so schnell wie möglich aus den Fängen der Feinde zu befreien. Erneut überlegt sie sich keinen Plan, sondern verfolgt ihr Ziel, ohne über die Konsequenzen ihres Handelns nachzudenken.

Es gibt keine weitere Vorgehensweise, sobald sie ihre Großmutter gefunden hat, ihre Gedanken kreisen einzig und allein um „die Rettung“, jedoch nicht um das „Wie?“

Sowohl Rotkäppchen, als auch Scarlet haben ein behütetes Leben geführt und sind nicht auf die Gefahren der Welt vorbereitet. Während Scarlet einen Gefährten hat, muss Rotkäppchen allein durch den Wald gehen. Somit ist Scarlet von Wolf abhängig, sie aus gefährlichen Situationen zu retten, wie auch Rotkäppchen am Ende des Volksmärchens vom Jäger aus dem Bauch des Wolfes geschnitten werden muss.

Die beiden Charaktere ähneln sich auf den ersten Blick nicht, vielmehr scheinen sie Gegensätze zu bilden. Doch diese Gegensätze sind stark ausgeprägt und führen in beiden Fällen zum Verhängnis der Protagonistinnen. Wie bereits angesprochen, lässt sich das

eine Mädchen leicht vom Weg abbringen, während das andere diesen beharrlich verfolgt.

Der Weg durch den Wald ist in beiden Geschichten kein einfacher, zu groß sind die Gefahren, welche hinter jeder Ecke lauern, und aus welchen sie nicht aus eigener Kraft entkommen können.

Die Autorin hat die Figur des Rotkäppchens zwar nicht wie jene der ursprünglichen Fassungen in den Roman eingeschrieben, jedoch hat sie sich den entgegengesetzten Charakter zunutze gemacht und somit eine Geschichte verfasst, welche dennoch den gleichen Lauf nimmt.

4.3.3. Der große böse Wolf

Der Wolf stellt in einer Vielzahl von Märchen „das Böse“ dar, ob nun in *Rotkäppchen* oder *Der Wolf und die sieben Geißlein*, wird dieser oftmals den unschuldigen HeldInnen als Gegner gegenübergestellt.

Im Fall Rotkäppchens handelt es sich um ein hinterlistiges und skrupelloses Tier, welches die Möglichkeit wittert, sowohl Rotkäppchen als auch die Großmutter zu verschlingen.

„Er will Rotkäppchen vom Weg ablenken, sich dadurch Zeit verschaffen, sodass er nicht nur die alte Großmutter, sondern auch das Kind fressen kann. Dabei nutzt der gerissene Wolf Rotkäppchens Naivität schamlos aus und täuscht das Mädchen durch sein Vorgehen.“¹²¹

Es gelingt ihm, dass Rotkäppchen das Versprechen an die Mutter, nicht vom Weg abzukommen, bricht und schafft sich somit freie Bahn zur nächsten Mahlzeit.

Er weiß, dass sich das unschuldige und naive Kind nichts dabei denken wird, ihm vom Besuch der Großmutter zu erzählen und dank seiner Aufforderung schöne Blumen mitzunehmen, verschafft er sich genügend Zeit, um seinen Plan in die Realität umzusetzen. Er ist

„ein Fabelwesen, das in den Märchen als fiktive Schreckensgestalt seine Dienste verrichten muß. Zu den Wölfen [...] zählt eine sagemumwobene Art, deren Namen ohne Schwierigkeiten im Singular dekliniert werden kann: der Werwolf.“¹²²

¹²¹Frey, Dieter: Psychologie der Märchen S. 71

¹²² Ritz, Hans: Die Geschichte vom Rotkäppchen; S. 8

Der Wolf möchte Rotkäppchen und die Großmutter nicht „nur“ fressen, sondern verschlingen. Dabei können die beiden Figuren von Glück reden, nicht gekaut zu werden, bevor sie im Magen landen. Dieses Motiv des Verschlingens verdeutlicht die bereits beschriebene sexuelle Andeutung des Märchens:

„Im Märchen steht der Wolf natürlich wieder einmal für verdrängte Sexualität, für das Animalische. Er ist ein richtiger Macho vor dem sich das Rotkäppchen und wohl auch viele große Mädchen [...] fürchten und gleichzeitig magisch angezogen fühlen.“¹²³

Der Wolf in *Rotkäppchen* sollte demnach nicht nur als Tier, sondern als Mensch, besser gesagt, als Mann angesehen werden. Es handelt sich um einen Verführungskünstler, der Rotkäppchen um den kleinen Finger gewickelt hat.

Bettelheim meint hierzu, dass der Wolf „so offensichtlich keine raubgierige Bestie, sondern eine Metapher ist, die der Phantasie des Lesers nur wenig Spielraum läßt.“¹²⁴

Dies würde ebenfalls die Moral Perraults nahelegen, welche besagt, dass Kinder artig sein und auf ihre Eltern hören sollen.¹²⁵ Dabei ist klar, dass es sich bei dem Wolf nicht um ein missverstandenes Tier oder einen Außenseiter der Gesellschaft, sondern eine Figur handelt, welche auch die Artigsten der Kinder vom rechten Weg abbringen kann.

„Wolf bedeutet in der Symbolik männliche Triebdynamik. Dieser männlich-raffinierte Wolf macht sich an das Mädchen heran und überlegt auch gleich, wie er die Großmutter aus dem Weg räumen kann, um sein Ziel zu erreichen.“¹²⁶

Daher stellt der große böse Wolf für viele einen raffinierten Verführungskünstler dar.

Meyer hat sich aus einem bestimmten Grund dafür entschieden, diesen Band ihrer Reihe in Frankreich spielen zu lassen:

“Specifically, I wanted a location that already had a history of werewolves. Somewhere I could play up an almost subconscious terror of these mythical beasts, even in a society in which no one has given in to such superstitions for hundreds of years.”¹²⁷

Hierbei hat sie sich von der Geschichte der Bestie des Gévaudan beeinflussen lassen:

“The Beast of Gévaudan was an animal described as being as large as a horse, with features resembling those of a wolf, bear, or hyena. It was

¹²³ Feldmann, Christian: Von Aschenputtel bis Rotkäppchen das Märchen-Entwirrbuch; S. 180

¹²⁴ Bettelheim, Bruno: Kinder brauchen Märchen; München: dtv; 2004; S. 194

¹²⁵ Vgl.: Perrault Charles: Contes de Fées; S. 39

¹²⁶ Fuchs, Anneliese: Verschlüsselte Botschaften; S. 74

¹²⁷ Two Chicks on Books, 2013

thought to be responsible for at least sixty deaths in the farm areas surrounding Gévaudan in southern France in the 1760s—though some accounts put the death toll into the hundreds.”¹²⁸

Im 16. und 17. Jahrhundert kam es zu einer Reihe von Prozessen, bei welchen Männer angeklagt wurden, sich bei Vollmond in Wölfe zu verwandeln, ähnlich wie jenen der Hexenprozesse.¹²⁹ Dieses Raubtier hat Meyer in Form von genetisch modifizierten Soldaten in ihren Roman eingeschrieben.

„The bones had been reinforced with calcium-rich bio tissue, while the cartilage in major joints was infused with a saline solution for added flexibility and pliability. Orthodontic implants replaced the canine and incisor teeth with those mimicking the teeth of a wolf, and we see the same bone reinforcement around the jaw to allow for strength to crush material such as bone and other tissue. Remapping of the central nervous system and extensive psychological tampering were responsible for the subject’s unyielding aggression and wolf-like tendencies.”¹³⁰

Doch vor allem einer der Soldaten nimmt einen großen Stellenwert in der Geschichte Scarlets ein: der Straßenkämpfer Wolf, welcher die Protagonistin auf der Reise nach Paris begleitet. Dieser wird von Scarlet auf folgende Art wahrgenommen: “She gaped at Wolf. These unnatural eyes. The uncanny senses. The teeth. The howls.”¹³¹

All dies sind Eigenschaften, welche auch Rotkäppchen bei der Begegnung mit dem Wolf des Märchens bemerkt und anspricht. Es steht außer Frage, dass sich Meyer hier direkt von den Beschreibungen des Märchens hat beeinflussen lassen.

Doch die Figur Wolfs hat wenig mit jener des großen bösen Wolfes gemeinsam, lediglich das Aussehen erinnert an die Bestie des Märchens. Denn er möchte Scarlet nicht vom Weg abbringen, um sowohl sie, als auch ihre Großmutter zu verschlingen, sondern versucht, sie davon abzuhalten, sich auf den Weg zu machen. Da seine Versuche jedoch auf taube Ohren stoßen, begleitet er sie, um sie vor Gefahren zu beschützen.

Es ist die Aufgabe einer bestimmten Gruppe an Hybrid-Wölfen des „Order of the Pack“, Scarlets Großmutter in Gefangenschaft zu nehmen, um Informationen über den Verbleib Prinzessin Selenes in Erfahrung zu bringen. Für kurze Zeit wird der Eindruck erweckt, als hätte Wolf Scarlet, ebenso wie die Bestie des Märchens, in einen Hinterhalt gelockt.

¹²⁸ Two Chicks on Books, 2013

¹²⁹ Ritz, Hans: Die Geschichte vom Rotkäppchen; S. 8

¹³⁰ Meyer, Marissa: Cress; England [u.a.]; Puffin Books; 2014; S. 6

¹³¹ Meyer, Marissa: Scarlet; S. 213

Denn als die beiden in Paris ankommen und das Quartier des „Order of the Pack“ aufsuchen, hat es den Anschein, als würde sich Wolf diesen erneut anschließen.

Doch dieser Hinterhalt stellt sich gegen Ende der Geschichte als Wolfs Plan heraus, Scarlet zu befreien. Es ist nicht Wolf, welcher mit dem Biest aus dem Märchen verglichen werden kann, sondern die Mitglieder des „Order of the Pack“. Sie sind diejenigen, welche die Großmutter entführt haben und in weiterer Folge auch Scarlet in Gefangenschaft nehmen.

Der vermeintliche böse Wolf aus Scarlet weist nur wenige Gemeinsamkeiten mit jenem aus der Geschichte Rotkäppchens auf. Abgesehen von seinem wolfartigen Aussehen ist er kein Antagonist der Geschichte, sondern Weggefährte der Protagonistin. Die Autorin der *Luna Chroniken* hat hier erneut eines der Motive des Originalen umgedreht und sich zu ihrem Eigen gemacht. Auch wenn Scarlet, ebenso wie das Rotkäppchen, Wolf blindlings vertraut und auf Grund dessen gegen Ende der Geschichte in einen Hinterhalt geraten zu sein scheint, so ist Wolf dennoch auf ihrer Seite.

Statt einem Wolf hat sie eine Gruppe an wolfähnlichen Luna Soldaten eingebaut. Diese sind jedoch nicht auf der Suche nach der nächsten Mahlzeit, sondern wollen Informationen beschaffen. Das animalische des Wolfes wurde mit Hilfe des Aussehens der Hybriden dargestellt, jedoch wurden sexuelle Anspielungen gänzlich weggelassen.

4.3.4. Die hilflose Großmutter

Zur Figur der Großmutter lässt sich innerhalb des Märchens kaum Etwas in Erfahrungen bringen. Das Publikum erfährt lediglich, dass sie krank und schwach ist, Rotkäppchen am allerliebsten hat und offensichtlich von dessen Hilfe abhängig ist. Sie lebt im Wald, nicht weit vom Dorf und soll durch das junge Mädchen versorgt werden. Sie wird ziemlich bald und ohne große Vorwarnung vom Wolf verschluckt: „Der Wolf drückte auf die Klinke, die Türe sprang auf, und er ging, ohne ein Wort zu sprechen, gerade zum Bett der Großmutter und verschluckte sie.“¹³²

„Die Figur der Großmutter ist sehr eng verwoben mit der leiblichen Mutter, da sie im Prinzip lediglich in doppelter Generation die Funktionen einer Kindsmutter ausübt: bei den eigenen Kindern und bei den Enkeln.“¹³³

¹³² Jakob und Wilhelm Grimm: Kinder- und Hausmärchen; Band 1; S. 151

¹³³ Feustel, Elke: Rätselprinzessinnen und schlafende Schönheiten; S. 239

Während die Gestalten der mütterlichen Figuren oftmals böse sein können, wie bereits am Beispiel der bösen Stiefmutter gezeigt wurde, ist jene der Großmutter positiv beschrieben. Der einzige Makel, welchen sie aufweisen kann, ist ihr körperlicher Zustand:

„Über ihre Gestalt und ihr Erscheinungsbild wird nur wenig ausgesagt, aber ihr körperliches Befinden scheint ausgesprochen schlecht zu sein. [...] Dieser Schwächezustand ist die Versinnbildlichung des Alters [...].“¹³⁴

Das hohe Alter macht der Figur zu schaffen und dient als Erklärung dafür, warum es für den Wolf eine Leichtigkeit war, sie zu verspeisen. „Da die Großmutter ebenso wenig in der Lage ist, es mit dem Wolf aufzunehmen, erleidet sie das gleiche Schicksal wie das Kind.“¹³⁵

Die Figuren der Großmutter, Mutter und Tochter sind eng miteinander verwoben. Die drei Frauengestalten befinden sich in einer „Generationenkette“¹³⁶ – das Aufbrechen zur Großmutter „bedeutet Einüben in das lebensnotwendige, fürsorgende Engagement der Jugend für die Alten.“¹³⁷ Die Generationenkette verpflichtet das Rotkäppchen dazu, sich um die kränkliche Frau zu kümmern. „Die Großmutter steht ganz konform mit ihrer Mutterrolle den Mitmenschen zu jeder Zeit helfend und beschützend zur Seite, dabei bedienen sich die alten Frauen vor allem ihrer Weisheit [...].“¹³⁸

Jedoch kann sich die Figur der Großmutter auf eine andere Art gestalten. So geschieht dies in Meyers Roman, denn Michelle Benoit ist keinesfalls kränklich oder hilfeschend, ganz im Gegenteil, wie sich im Laufe des Romans herausstellt, ist sie nicht nur Bäuerin, sondern hat für lange Zeit als Kampfpilotin im französischen Militär gearbeitet: “She was a pilot for the EF, but that was years ago. Before I was born.”¹³⁹ Doch sie war nicht nur Pilotin, sondern musste einen speziellen Auftrag erfüllen: “She was part of the only diplomatic mission to be sent from Earth to Luna in the last fifty years. She was the pilot that brought the Earthen officials.”¹⁴⁰

¹³⁴ Feustel, Elke: Rätselprinzessinnen und schlafende Schönheiten; S. 240

¹³⁵ Bettelheim, Bruno: Kinder brauchen Märchen; S. 206

¹³⁶ Freund, Winifred: Deutsche Märchen; S. 84

¹³⁷ Freund, Winifred: Deutsche Märchen; S. 85

¹³⁸ Feustel, Elke: Rätselprinzessinnen und schlafende Schönheiten; S. 240

¹³⁹ Meyer, Marissa: Scarlet; S. 124

¹⁴⁰ Meyer, Marissa: Scarlet; S. 229

Der Grund, warum sie vom „Order of the Pack“ entführt und gefangen gehalten wird, ist die Annahme, dass sie Informationen über den Verbleib von Prinzessin Selene hat, es wird vermutet, dass sie Selene sogar auf die Erde brachte. Sie ist demnach nicht nur eine Figur, welche aufgesucht werden muss, sondern eine wichtige Informationsquelle für den weiteren Verlauf der Geschichte.

Gelingt es Scarlet und Cinder nicht, sie zu befreien, bevor sie relevante Anhaltspunkte für den Verbleib der Prinzessin verrät, könnte dies ernsthafte Konsequenzen nach sich ziehen. Die Autorin hat aus der Großmutter, über welche kaum etwas in Erfahrung gebracht werden kann, eine starke und für den Verlauf der Geschichte relevante Figur erschaffen. Sie dient nicht nur als Mittel zum Zweck und Grund für Rotkäppchen, den Wald zu durchqueren, sondern steht in direktem Zusammenhang mit Cinders Schicksal. Nach der Reise in die Hauptstadt wird Scarlet entdeckt und gefangen genommen. Als sie nach kurzer Zeit von Soldaten erneut aus der Zelle geholt wird, erfüllt sich scheinbar ihr Wunsch, Michelle Benoit zu sehen (und in weiterer Folge einen konkreten Plan für ihr Entkommen zu schmieden).

Beide Märchen werden bei der Begegnung mit der Großmutter getäuscht. Als das Rotkäppchen das Haus betritt, kommt es bei Jakob und Wilhelm Grimms Fassung zu folgendem Dialog:

„Es rief »Guten Morgen«, bekam aber keine Antwort. Darauf ging es zum Bett und zog die Vorhänge zurück: da lag die Großmutter und hatte die Haube tief ins Gesicht gesetzt und sah so wunderlich aus. »Ei, Großmutter, was hast du für große Ohren!« »Daß ich dich besser hören kann.« »Ei, Großmutter, was hast du für große Augen!« »Daß ich dich besser sehen kann.« »Ei, Großmutter, was hast du für große Hände« »Daß ich dich besser packen kann.« »Aber, Großmutter, was hast du für ein entsetzlich großes Maul!« »Daß ich dich besser fressen kann.« Kaum hatte der Wolf das gesagt, so tat er einen Satz aus dem Bette und verschlang das arme Rotkäppchen.“¹⁴¹

Die großen Augen, Ohren, Nase und Zähne scheinen dem Mädchen suspekt vorzukommen, dennoch bleibt es dem Bett so nahe, dass es mit Leichtigkeit vom Wolf verschluckt werden kann.

Auch Perrault lässt das Rotkäppchen zunächst mit dem Wolf sprechen, sobald es sich zu diesem ins Bett gelegt hat:

„»Grossmutter, was habt Ihr für grosse Arme! «

¹⁴¹ Jakob und Wilhelm Grimm: Kinder- und Hausmärchen; Band 1; S. 152

»Damit ich dich besser umfassen kann, mein Kind! «
»Grossmutter, was habt Ihr für grosse Beine! «
»Damit ich besser laufen kann, mein Kind! «
»Grossmutter, was habt Ihr für grosse Ohren! «
»Damit ich besser hören kann, mein Kind! «
»Grossmutter, was habt Ihr für grosse Augen! «
»Damit ich besser sehen kann, mein Kind! «
»Grossmutter, was habt Ihr für grosse Zähne! «
»Damit ich dich fressen kann! «
Und mit diesen Worten stürzte sich der böse Wolf auf Rotkäppchen und fraß es.“¹⁴²

Rotkäppchen wird auch hier durch den Wolf getäuscht und soweit an das Bett gelockt, um verschlungen zu werden.

Nachdem Scarlet von den Wölfen zu ihrer Großmutter gebracht wird, unterhalten sich die beiden darüber, warum Michelle Benoit entführt wurde und welche Informationen Scarlet bereits herausgefunden hat. Doch mitten im Gespräch hält Scarlet inne, denn sie hat die List entdeckt:

„Heart thumping, Scarlet lowered her gaze to their intertwined fingers. Her grandmother’s very wrinkled, very frail, very soft hands. Her chest constricted. Lunars could manipulate people’s thoughts and emotions. Manipulate the way they experienced the very world around them.“¹⁴³

Scarlet erkennt, dass etwas nicht stimmt, ob es die Tatsache ist, dass die Hände der Großmutter nach jahrelanger harter Arbeit auf der Farm nicht weich sein sollten, oder die einfache Realisierung, dass es sich um Gedankenmanipulation handeln muss, da sie mit Michelle Benoit allein gelassen wurde, bleibt jedoch offen.

„Scarlet staggered out of her seat and backed against the rail, staring at her grandmother. The familiar unkempt hair in its always crooked braid. The familiar eyes, growing colder as they peered up at her. Growing wider. She blinked rapidly against the hallucination, and her grandmother’s hands grew larger.“¹⁴⁴

Scarlet merkt, dass sie nicht mit ihrer Großmutter spricht und erkennt somit den Hintergrund, in welchen sie gelockt wird. Jedoch wird sie, anders als Rotkäppchen, nicht verschluckt, sondern zurück in ihre Zelle geführt.

¹⁴² Perrault Charles: Contes de Fées; S. 39

¹⁴³ Meyer, Marissa: Scarlet; S. 302

¹⁴⁴ Meyer, Marissa: Scarlet; S. 303

Dank Wolf gelingt es Scarlet, letzten Endes ihre wahre Großmutter zu finden, doch sie kommt zu spät, denn diese befand sich schon zu lange in der Gefangenschaft der Soldaten und ist schwer verwundet. Bevor sie stirbt, kann Michelle Benoit ihrer Enkelin jedoch von Prinzessin Selene erzählen, somit erfährt auch Scarlet von Cinders wahrer Identität, bevor ihre Großmutter letzten Endes umgebracht wird.

Die Geschichte von Rotkäppchen und Scarlet ist stark mit jenen der Großmütter verbunden. Sie sind die Gründe, wieso sich beide Mädchen auf den Weg machen und die Geschichten ihren Lauf nehmen.

Doch während Rotkäppchens Großmutter lediglich als Randfigur erscheint, ist Michelle Benoit eine treibende Figur der Geschichte, welche bereits vor Handlungsbeginn des ersten Bandes für den Verlauf verantwortlich ist. Sie ist demnach mehr als eine alte und gebrechliche Frau, sondern eine starke Persönlichkeit, dies wird vor allem durch ihren Beruf als Kampfpilotin verstärkt. Auch nach wochenlanger Folter, gibt sie nicht Preis, wo Prinzessin Selene zu finden ist und kann dieser somit das Leben retten.

In beiden Fällen wird die Gestalt der Großmutter von einem Wolf angenommen, um das Rotkäppchen in einen Hinterhalt zu locken. Doch während Rotkäppchen gutgläubig in die Falle läuft, erkennt Scarlet, dass etwas nicht stimmt. Sie kennt ihre Großmutter gut und weiß, dass es für die BewohnerInnen Lunas leicht ist, sie mit Hilfe von Gedankenmanipulationen zu täuschen. Auch während Michelle Benoit in Gefangenschaft gehalten wird, zeigt sie Charakterstärke und gibt ihr Wissen nicht Preis.

4.3.5 Intertextuelle Bezüge

Die LeserInnen des ersten Bandes der *Luna Chroniken* wissen bereits, was zu erwarten ist: die Neuerzählung eines bekannten Märchens. Auch in diesem Band der Reihe hat sich die Autorin von den Motiven und Stoffen des Märchens *Rotkäppchen* inspirieren lassen und handelnde Figuren in ihr erschaffenes Universum eingeschrieben.

Auf Grund der neuen Perspektive wird den LeserInnen ermöglicht, die futuristische Rahmenhandlung aus einem anderen Blickwinkel zu betrachten. Während Cinder auf Grund ihrer mechanischen Körperteile selbst Teil dieses futuristischen Aspekts ist, könnte Scarlets Leben als ländlich beschrieben und mit der realen Gesellschaft verglichen werden. Die Begegnung mit den wolfsähnlichen Soldaten ermöglicht einen neuen Einblick in das von der Autorin erschaffene Universum.

Erneut wird mit Hilfe eines Hypertextes gemäß Genette gearbeitet, ebenso können beide Texte dem Kriterium der Strukturalität gemäß Pfister und Broich zugeordnet werden, jedoch nehmen sie verschiedene Ausmaße an.

Während *Wie Monde so silbern* sich vor allem durch die Modernisierung des Märchens auszeichnet, nimmt der zweite Band der Reihe leichte parodistische Züge an. Rotkäppchen schreitet naiv durch den Wald und lässt sich durch den bösen Wolf vom Weg abbringen, während sich Scarlet hingegen durch nichts und niemanden aufhalten lässt. Hierbei wird die Naivität, welche Rotkäppchen auszeichnet, in ausgeprägten Starrsinn umgewandelt, welcher die Protagonistin ebenfalls in den Hinterhalt der Wölfe lockt. Beide Charaktereigenschaften sind in einer solch ausgeprägten Form mit Schwierigkeiten verbunden.

Nachdem jedoch die Rahmenhandlung von der Autorin weiterhin ausgebaut werden muss, entfernt sich die Geschichte, abgesehen von einigen Motiven, weg vom Original. Auch, wenn die Handlung weiterhin von der Reise eines jungen Mädchens zur Großmutter handelt, agieren diese auf unterschiedlichen Wegen mit ihrer Umwelt. Ebenso wurden jegliche sexuellen Absichten und Anspielungen, welche dem Märchen oftmals zugeschrieben werden, ausgelassen.

Ebenso kann keine Ähnlichkeit, abgesehen vom Familienstatus, der beiden Großmütter festgestellt werden. Während der Großmutter des Märchens kaum Bedeutung zukommt und sie auf Grund ihres kränklichen Zustandes sofort vom Wolf verschlungen wird, ist Michelle Benoit eine wichtige Figur im Band der *Luna Chroniken*. Sie treibt die Geschichte voran, und ist ein informationstragender Charakter, welcher Cinder und Scarlet verbindet. Doch während eines der Mädchen die Großmutter retten will, macht sich die andere auf die Suche nach ihr, um mehr Informationen zu beschaffen.

Es kann letzten Endes festgehalten werden, dass die prägnanten Motive des Märchens zwar übernommen, aber stark von der Autorin verändert wurden. Jedoch waren diese Änderungen notwendig, um die Geschichte in die Rahmenhandlung der *Luna Chroniken* einzuschreiben.

4.4. Rapunzel

Die von Jacob und Wilhelm Grimm niedergeschriebene Geschichte *Rapunzel* handelt von einem jungen Mädchen, welches bereits vor ihrer Geburt einer Zauberin (Frau Gothel)

versprochen wurde, denn ihre Mutter verspürt ein nicht aufzuhaltendes Verlangen nach den in Frau Gothels Garten wachsenden „Rapunzeln“, welche der Ehemann stiehlt. Als er von der Zauberin überführt wird, verspricht er ihr im Gegenzug sein ungeborenes Kind. Als Rapunzel auf die Welt kommt, wird sie an die Zauberin weitergegeben, ehe es im Alter von 12 Jahren in einen Turm gesperrt wird. Lediglich die Zauberin kommt sie besuchen, indem sie die berühmten Worte „»Rapunzel, Rapunzel, laß mir dein Haar herunter! «“¹⁴⁵ ruft.

Eines Tages reitet der Königssohn durch den Wald und hört den Gesang Rapunzels, als er sich nicht von diesem lösen kann, erlauscht er, wie die Zauberin das Mädchen bittet, ihr Haar herunterzulassen, um den Turm zu betreten. Er ahmt diesen Ruf nach und wird ebenfalls auf den Turm hinaufgelassen, dort verliebt er sich in die junge Frau. Die beiden planen die Flucht, jedoch erfährt die Zauberin davon und verbannt Rapunzel in eine Wüstenei. Der Prinz will seine Geliebte erneut besuchen, wird jedoch von der Zauberin im Turm überrascht, woraufhin er von diesem auf Dornen fällt und erblindet.

Während er blind durch den Wald irrt, vernimmt er erneut den Gesang seiner Liebsten, folgt diesem und findet Rapunzel mitsamt Zwillingen. Ihre Tränen schaffen, es die Augen des Prinzen zu heilen und „»er führte sie in ein Reich, wo er mit Freude empfangen ward, und sie lebten noch lange glücklich und vergnügt. «“¹⁴⁶

Die Geschichte der Brüder Grimm lässt sich auf unterschiedliche vorhergehende Texte zurückführen, allen voran an jene von Charlotte-Rose de Caumont de La Force und Giambattista Basile.¹⁴⁷ Jacob und Wilhelm Grimm haben zum ersten Mal durch eine ausgeschmückte Übersetzung Friedrich Schulz‘ des französischen Textes *Persinette* von de la Force aus den Feengeschichten des Jahres 1698 erfahren.¹⁴⁸

Die Geschichte Rapunzels erinnert in mancher Hinsicht an jene von Aschenputtel. Die beiden jungen Frauen sind vollkommen von den Menschen ihrer Umgebung und deren Taten abhängig und können sich nur dank Rebellion aus ihrer tristen Situation retten. Jedoch ist das Schicksal Rapunzels bereits vor ihrer Geburt besiegelt und sie muss für die Taten ihrer Eltern büßen „Ein solches Kind ist von vornherein um die Chance gebracht,

¹⁴⁵ Jakob und Wilhelm Grimm: Kinder- und Hausmärchen; Band 1; S. 84

¹⁴⁶ Jakob und Wilhelm Grimm: Kinder- und Hausmärchen; Band 1; S. 88

¹⁴⁷ Feldmann, Christian: Von Aschenputtel bis Rotkäppchen das Märchen-Entwirrbuch; S. 219

¹⁴⁸ Lüthi, Max: Volksmärchen und Volkssage: zwei Grundformen erzählender Dichtung; Bern: Francke; 1961; S. 65

eigene Erfahrungen zu machen, wird es doch als einziger Lebensinhalt seiner Eltern [...] missbraucht werden [...].“¹⁴⁹

Es ist die Gier der eigenen Mutter und der schwache Wille des Vaters, welche sie in diese missgünstige Lage bringen. Ebenso ist die Kontrolle über eigenes bzw. fremdes Leben ein weiteres wichtiges Thema des Märchens. Immer wieder wird das Leben des jungen Mädchens von außenstehenden Personen kontrolliert, ehe es schlussendlich selbst über das eigene Schicksal entscheiden kann.

Es scheint sich eine Art Zyklus herauszukristallisieren, denn die Geschichte beginnt mit einem Ehepaar, welches ein Kind erwartet und endet mit einem weiteren Paar, welches erneut Kinder in die Welt setzen, welche jedoch mit Liebe empfangen werden.

4.4.1. Wie Sterne so golden

Der dritte Roman der Reihe knüpft direkt an die Ereignisse von Band zwei an und erzählt die Geschichte Rapunzels in Form eines jungen Mädchens namens Cress, welche nicht in einem Turm, sondern in einem Satelliten gefangen gehalten wird. Cress schafft es, mit den anderen Personen, welche bereits in den vorhergehenden Bänden eine Rolle gespielt haben, Kontakt aufzunehmen und gemeinsam schmieden sie einen Plan, um sie zu befreien. Jedoch missglückt die Rettung, und die Charaktere werden voneinander getrennt.

Cinder, Wolf und ein Luna-Pilot namens Jacin landen in Afrika bei Dr. Erland; Cress und Thorne müssen notlanden und gelangen so ebenfalls in die Wüste Afrikas. Scarlet wird von einer Taumaturgin gefangen genommen und auf den Mond gebracht. Die Erzählstruktur spaltet sich auf und gibt dem Publikum einen Einblick in die verschiedenen Geschehnisse, welche parallel stattfinden.

Cress und Thorne versuchen, nach der Notladung Zivilisation zu finden. Jedoch ist Thorne seit dem Fall blind und muss sich auf Cress verlassen, den richtigen Weg zu finden. Die beiden werden von einer Gruppe NomadInnen gefunden, welche ihnen nicht nur Essen und Medikamente zur Verfügung stellen, sondern sie auch in das nächstgelegene Dorf mitnehmen.

Dort angekommen, sieht Cress einen Fernsehbericht über den abgestürzten Satelliten, sie hofft auf das Verständnis der NomadInnen, wird jedoch kurzerhand von diesen

¹⁴⁹ Feldmann, Christian: Von Aschenputtel bis Rotkäppchen das Märchen-Entwirrbuch; S. 220

entführt. Als Throne davon erfährt, macht er sich, zusammen mit einer im Kartenspiel gewonnenen Androiden-Assistentin, auf den Weg, sie zu finden. Jedoch wird Cress entgegen ihrer Erwartungen nicht an eine Bande grauenvoller SklavInnenhändlerInnen verkauft, sondern an einen Professor, welcher in einem kleinen Dorf Afrikas anzutreffen ist: Dr. Erland. Somit dauert es nicht lange, bis ein Teil der Charaktere wieder vereint sind.

Kurz nach dem Eintreffen von Cress stellt sich heraus, dass sie Dr. Erlands Tochter ist, welche er vor Jahren hergeben musste, da sie als „Shell“ nicht manipulierbar ist und somit eine Gefahr für Königin Levans darstellt.

Gemeinsam planen sie nun, wie sie am besten gegen die Königin vorgehen sollen, Unterstützung erhalten sie von den DorfbewohnerInnen, bestehend aus Menschen und Lunas, welche schon seit Jahren friedlich miteinander leben.

Es gelingt ihnen, in den königlichen Palast einzudringen, Cinder und Iko entführen Prinz Kai, während Dr. Erland ein Heilmittel für Thornes Augen herstellt, er kann ebenfalls feststellen, dass er selbst an Letumose erkrankt ist, eine Tatsache, die bis zu diesem Zeitpunkt als unmöglich galt.

Am Ende des Romans gelingt ihnen erneut die Flucht, diesmal jedoch gemeinsam mit Prinz Kai.

4.4.2. Das „Hergeben“ des Kindes

Rapunzels Vater entscheidet sich dazu, sein ungeborenes Kind der Zauberin zu versprechen, um deren Zorn zu entkommen, nachdem seine Frau einen nicht sättigenden Appetit auf die in ihrem Garten wachsenden Rapunzeln verspürt. Ein Akt purer Verzweiflung, welcher das Schicksal seiner ungeborenen Tochter besiegelt.

Die Mutter verschwendet ebenfalls keinen weiteren Gedanken an das ungeborene Kind und möchte ihren Schwangerschaftsgelüsten voll und ganz nachkommen. Ihre Begierde ist nachvollziehbar, ihre Handlungen jedoch nicht, vor allem in Anbetracht dessen, dass sich das Paar „schon lange vergeblich ein Kind“¹⁵⁰ wünscht.

Durch ein Fenster war es der werdenden Mutter möglich, in den Nachbarsgarten zu blicken und die wachsenden Rapunzeln der Zauberin zu entdecken. Es stellt sich die Frage, ob die Pflanzen des Gartens mit Absicht in greifbarer Nähe der schwangeren Frau

¹⁵⁰ Jakob und Wilhelm Grimm: Kinder- und Hausmärchen; Band 1; S. 84

gepflanzt wurden. Womöglich war der Handel um das Leben des Kindes von Anfang an geplant und der Garten lediglich ein Mittel zum Zweck. Es liegt nicht in der Natur des Volksmärchens, solche oder ähnliche Fragen zu beantworten, dennoch könnte dies eine mögliche Erklärung für den unwillkürlich auftretenden Hunger der Frau sein.

In Anbetracht dessen, dass es sich um eine Zauberin handelt, wäre die Annahme, dass der Garten ebenfalls magischer Natur ist, wahrscheinlich. Ungeborene Kinder dienen oftmals als Bezahlmittel in den Erzählungen der Märchen, man bedenke hierbei die Geschichte des *Rumpelstilzchens*, welches ebenfalls ein ungeborenes Kind als Bezahlung verlangt.

Dieses Motiv wird in ähnlicher Weise von Meyer verarbeitet, jedoch ist es hierbei nicht der unstillbare Hunger einer werdenden Mutter, sondern ein Gesetz, welches Eltern dazu verpflichtet, ihre Kinder an die Autorität abzugeben, sollten sie gegen Gedankenmanipulation immun sein.

Cress, als Spitzname für Crescent, lebt seit sieben Jahren auf einem Satelliten - „Her satellite made one full orbit around Earth every sixteen hours. It was a prison that came with an endlessly breathtaking view [...]“¹⁵¹. Sie ist nicht nur von der Menschheit, sondern ebenfalls von den BewohnerInnen des Mondes abgeschottet und muss unter anderem dafür sorgen, dass die Raumschiffe Lunas nicht von den Abwehrsystemen der Erde entdeckt werden. Des Weiteren wurde sie von Thaumaturgin Mira beauftragt, Cinder zu finden.

Die Vorgeschichte Cress‘ ist fest verwoben mit den Vorgängen auf Luna nach der Geburt eines „Shells“. Auf Grund der Immunität werden sie, meistens bereits als Kinder erkannt und gejagt. Cress ist ein „Shell“ und wurde von ihren Eltern an die zuständige Behörde abgegeben:

“»When my parents found out I was a shell, they gave me up to be killed, because of the infanticide laws. But Mistress saved me and raised me instead [...]. She mostly just wanted us for some sort of experiments they’re always running [...]. It was sort of cramped, but not too bad, and we had ports and netscreens, so we weren’t entirely cut off from the outside world. After a while I got really good at hacking into the communication system, which I mostly just used for silly stuff. We were all curious about school, so I used to hack into the Lunar school system and download the study guides, things like that. «”¹⁵²

¹⁵¹ Meyer, Marissa: Cress; S. 1

¹⁵² Meyer, Marissa: Cress; S. 153

Nachdem Cress beweist, dass ihr Talent für Computersysteme und Hacking nützlich sein kann, wird sie von Thaumaturgin Mira ausgenutzt, um als abgeschottete Spionin auf dem Satelliten zu arbeiten.

In beiden Geschichten wird das Schicksal der Kinder in die Hände fremder Menschen abgegeben. Bei Rapunzel muss sie als Buße der Eltern dienen, ihr Schicksal ist bereits vor ihrer Geburt besiegelt. Cress muss ebenfalls Buße leisten, für etwas, auf das sie keinen Einfluss nehmen kann. Beide Kinder werden verstoßen und müssen außerhalb von Gefühlen der Liebe und Sorge aufwachsen.

Es lässt sich jedoch nicht erschließen, warum die Zauberin des originalen Märchens das junge Mädchen für sich haben wollte. Ab dem Alter von 12 Jahren wird sie in einen Turm gesperrt, ohne Kontakt zur Außenwelt. Welchen Sinn dies für die Zauberin mit sich bringt, bleibt dem Publikum verborgen, denn Rapunzels Nutzen lässt sich nicht erkennen.

Cress hingegen erweist sich als eine äußerst hilfreiche Figur beim Versuch, die Weltherrschaft zu übernehmen. Sie ermöglicht es Königin Levanas Raumschiffen, unerkannt in die Atmosphäre einzudringen und kann Gespräche, Neuigkeiten und die gesamte Kommunikation der Regierungen der Erde abhören.

„»Programmer, hacker, spy ... somehow, I never stopped believing that if I did everything she asked, someday they would let me go. «¹⁵³ Die Hoffnung, eines Tages aus den Fängen der Königin loszukommen, hat Cress nie aufgegeben.

Ähnlich wie bei *Rapunzel* muss der vermeintliche Prinz, Captain Carswell Thorne, den Satelliten betreten, um Cress zu befreien. Doch der ausgetüftelte Plan erweist sich als vergebens, denn ähnlich wie die Zauberin in *Rapunzel*, erkennt auch Thaumaturgin Mira den Plan und lockt die Besatzung des Raumschiffes in einen Hinterhalt.

In beiden Geschichten wird der Anschein erweckt, als hätten die Väter aus purer Verzweiflung handeln müssen, sie hatten keine andere Wahl. „Der Mann opfert sich für seine Frau auf und kämpft für das, was ihm lieb ist. Er ist bereit, seine eigenen Wünsche und Ängste zurückzustellen und alles zu tun, damit es seiner Frau gut geht.“¹⁵⁴

¹⁵³ Meyer, Marissa: Cress; S. 155

¹⁵⁴ Frey Dieter: Psychologie der Märchen; S. 54

Rapunzels Vater ist dazu bereit, den Traum eines eigenen Kindes, aufzugeben, solange dies seine Frau glücklich macht. Zur Zauberin meint er: „Laßt Gnade für Recht ergehen, ich habe mich nur aus Not dazu entschlossen“.¹⁵⁵ Er hat nicht für sich selbst, sondern aus Liebe zu seiner Frau gehandelt, und aus Angst, wie es im Märchen heißt, hat er den Bedingungen der Hexe zugestimmt.

Womöglich bereut er diese Entscheidung kurze Zeit später. Es ist keine Boshaftigkeit, Egoismus oder Eigennutz, sondern lediglich die Liebe zu seiner Frau und Verzweiflung, welche ihn dazu gebracht haben das verbotene Gemüse zu stehlen und den Pakt mit der Hexe einzugehen.

In ähnlicher Weise verhält es sich bei Cress, denn wie Dr. Erland behauptet, konnte er nichts tun, als seine Tochter herzugeben oder mit seinem Leben zu bezahlen.

“»Then you were born, and you were a shell.” His words slurred. “And Sybil [Mira] came, and I begged—I begged her not to take you, but there was nothing ... she wouldn’t ... and I thought you were dead. I thought you were dead, and all along you were ... if I’d known, Crescent. If I’d known, I never would have left. I would have found a way to save you. I’m so sorry. I’m so sorry for everything. «”¹⁵⁶

Dr. Erland hat angenommen, dass seine Tochter sterben wird, nachdem er sie an Thaumaturgin Mira überreicht. Er weiß, dass seine Lage aussichtslos ist, denn auch wenn er sich weigern sollte, Cress abzugeben und dies mit dem eigenen Leben bezahlt, so würde seine Tochter früher oder später dennoch gefunden werden.

Während der Vater von Rapunzel allem Anschein nach aus Liebe zu seiner Frau handelt, waren Dr. Erland wahrhaftig die Hänge gebunden. Der eine Vater hatte die Möglichkeit, sich gegen seine Frau zu stellen, um erst gar nicht in eine missliche Lage zu geraten, während sich der andere Vater jedoch in einer aussichtslosen Situation befand.

Die Gedankenwelt der Mütter bleibt dem Publikum in beiden Geschichten verborgen. Es kann lediglich in Erfahrung gebracht werden, dass Rapunzels Mutter die Pflanzen aus dem Garten essen möchte, ob sie mit der Vereinbarung zwischen ihrem Gatten und der Zauberin einverstanden ist, kann nicht herausgelesen werden. Dennoch muss ihr klar gewesen sein, dass der Garten, welchen sie täglich betrachtet, der Zauberin gehört und

¹⁵⁵ Jakob und Wilhelm Grimm: Kinder- und Hausmärchen; Band 1; S. 85

¹⁵⁶ Meyer, Marissa: Cress; S. 473

dass der Diebstahl Konsequenzen mit sich ziehen wird. Jedoch beharrt sie darauf, die Rapunzeln zu essen und besiegelt somit das Schicksal ihres ungeborenen Kindes.

„Die Gedanken der Frau kreisen egoistisch um sie selbst. Sie sieht sich selbst als Opfer an. Die Frau ist hysterisch, egozentrisch und rücksichtslos, wobei sie sich dessen selbst wohl kaum bewusst sein dürfte.“¹⁵⁷

Sie kann an nichts anderes mehr denken, als die Rapunzeln und auch ihre Handlungen sind auf das Erlangen ebendieser beschränkt. Diese „verbotene Pflanze“ erinnert stark an die verbotene Frucht der Bibel, welche nach dem Verzehr zum Fall von Adam und Eva geführt hat. Sie weiß, dass es unmöglich ist, an die Rapunzeln heranzukommen und „sah blaß und elend aus“¹⁵⁸, spätestens ab diesem Zeitpunkt hätte dem Ehepaar klar werden sollen, dass etwas nicht mit rechten Dingen zugeht.

Es ist leicht, die Mutter für ihre Gelüste zu verurteilen, da sie diejenige ist, welche dafür sorgt, dass das Schicksal des Kindes besiegelt wird. Jedoch kann davon ausgegangen werden, dass es sich nicht um einen herkömmlichen Garten handelt. Womöglich hatte die Mutter ebenso wenig die Chance, den Rapunzeln zu widerstehen, wie der Vater dem Pakt mit der Zauberin zu entkommen.

„Schon der Name des Mädchens [...] verrät, daß es eigentlich nur dazu auf die Welt gekommen ist, um der Mutter als »Nahrungsmittel« zu dienen, und man darf annehmen, daß der Heißhunger der Mutter während der Schwangerschaft nach den »Rapunzeln« bereits vorwegnimmt, wie diese Frau [...] ihr langersehntes Kind zur Sättigung ihrer ungestillten Gier nach einem wirklichen Lebensinhalt (ge)brauchen wird.“¹⁵⁹

Aus der Sicht der Tiefenpsychologie kann angenommen werden, dass es sich bei der Zauberin und der Mutter um dieselbe Person handelt. „Ein und derselbe Mensch, so berichten die Märchen, kann gleichzeitig und in eins Mutter und Hexe [...] verkörpern und bedeuten [...].“¹⁶⁰ Wie bereits erklärt, sind die Personen der Märchen sehr einfach gestrickt und treten entweder gut oder böse auf, demnach wäre es eine naheliegende Annahme, dass auf diese Weise sowohl eine selbstsüchtige, egoistische als auch eine liebevolle, fürsorgliche Mutter dargestellt wird.

¹⁵⁷ Frey Dieter: Psychologie der Märchen; S. 54

¹⁵⁸ Jakob und Wilhelm Grimm: Kinder- und Hausmärchen; Band 1; S. 84

¹⁵⁹ Drewermann, Eugen: Die kluge Else, Rapunzel; S. 65

¹⁶⁰ Drewermann, Eugen: Die kluge Else, Rapunzel; Olten [u.a.]: Walter; 1990; S. 64

Somit wäre ebenfalls eine Erklärung gefunden, warum die Zauberin das Mädchen nicht misshandelt¹⁶¹, sondern sich um dieses kümmert und mit Eintreten der Pubertät von potenziellen männlichen Verehrern abschirmt.

Das Hergeben des Kindes ist ein Motiv des originalen Märchens, welches ebenfalls in der Neuerzählung der Geschichte wiedergefunden werden kann.

Dr. Erland übergibt seine Tochter an die zuständige Autorität, nachdem diese als „Shell“ geboren wurde und demnach den Machenschaften der herrschenden Königin einen Strich durch die Rechnung machen würde. Die Schicksale beider Mädchen beruhen demnach nicht auf ihren Taten, sondern die Umstände, in welche sie hineingeboren wurden.

4.4.3. Das Mädchen mit den goldenen Haaren

Rapunzel ist eine weitere weibliche Rolle, welche passiv ihr Leben hinnimmt, anstatt aktiv dagegen vorzugehen. Wie sich ihr Leben vor dem Einsperren im Turm gestaltet, bleibt verborgen, jedoch muss sie ohne leibliche Eltern und abgeschottet von der Menschheit leben. Sie hat keine Kontrolle und kann ebenso keine eigenständigen Entscheidungen treffen. Rapunzel scheint keinerlei Gedanken daran zu verschwenden, zu entkommen, stattdessen lebt sie eingesperrt im Turm und wartet auf den Besuch der Zauberin. „Die Zauberin hat eindeutig eine Machtposition inne, denn sie hat Rapunzel in eine Abhängigkeitsbeziehung gebracht, in der Rapunzel keine andere Möglichkeit hat, als sich zu fügen.“¹⁶²

Auch wenn sie sich dazu entschließen sollte, sich den Rufen der Zauberin zu widersetzen und ihr Haar nicht den Turm herabfallen zu lassen, würde dies lediglich bedeuten, dass sie verhungern oder verdursten würde. Rapunzel ist komplett von der Zauberin abhängig, welche sich dies zu Nutzen macht.

Im Turm eingesperrt und weit weg von jeglicher Art der Zivilisation ist die Zauberin Rapunzels einzige Möglichkeit auf zwischenmenschlichen Kontakt, wie auch immer sich dieser gestalten mag. Dabei scheint es ihr jedoch nicht schlecht zu gehen, denn sie war nicht nur „das schönste Kind unter der Sonne“¹⁶³, sondern hatte „lange, prächtige

¹⁶¹ Abgesehen von der Tatsache, dass es in einen Turm eingesperrt wird.

¹⁶² Frey Dieter: Psychologie der Märchen; S. 56

¹⁶³ Jakob und Wilhelm Grimm: Kinder- und Hausmärchen; Band 1; S. 85

Haare, fein wie gesponnen Gold“.¹⁶⁴ Ein verhungern des, in ein Verlies eingesperrtes Mädchen hätte sich nicht zu einer gesund wirkenden jungen Frau entwickeln können. Aus diesem Grund stellt sich erneut die Frage nach den Absichten der Zauberin. Wieso wollte sie das Kind für sich haben? Wieso versteckt sie es? Womöglich konnte sie keine eigenen Kinder auf die Welt bringen, als sie dann jedoch feststellt, dass die Frau aus dem Nachbarshaus schwanger ist, sah sie dies als Chance, ihren Kinderwunsch zu erfüllen. Dies würde ebenfalls erklären, wieso sie das junge Mädchen zu Beginn der Pubertät in einen Turm sperrt, denn somit ist sie sicher vor männlichen Blicken und den Gefahren der Außenwelt. Das stellt ebenfalls sicher, dass ihr Rapunzel nicht weggenommen werden kann, denn wenn sie kein Mann erblickt, kann sie das Mädchen nicht verlassen.

Doch es kommt wie es kommen muss und auch ein abgelegener Turm kann einen jungen Prinzen nicht davon abhalten, Rapunzel zu finden.

„Damals wie jetzt ging und geht es darum, das, was unzugänglich eingeschlossen war bzw. noch ist, seiner natürlichen Bestimmung wieder zurückzuführen. Die Abschirmung des Rapunzels [...] erscheint als eine ganz und gar widernatürliche Maßnahme, als Unterdrückung der sinnlichen Natur und des Lebensgenusses.“¹⁶⁵

Die Gefangenschaft im Turm widerstrebt dem menschlichen Drang nach Freiheit, daher soll dies ein Ende finden. Doch bevor es soweit kommen kann, muss sich Rapunzel zunächst vom Leben im Turm befreien. Als die Zauberin vom Fluchtplan erfährt, schneidet sie ihr die Haare ab. So „[...] verliert Rapunzel das Goldhaar, das Zeichen ihrer Verbindung zum Göttlichen, [...] in Mythen und Märchen hat das Kind den Schimmer des Göttlichen und verheißt die Möglichkeit einer Höherentwicklung.“¹⁶⁶

Sie verliert jedoch nicht nur die Verbindung zum Göttlichen, sondern ebenfalls ihren Zugang zur Zauberin. An dieser Stelle entwickelt sie sich vom eingesperrten Kind, welches den Machenschaften der Zauberin ausgeliefert ist, selbst zu einem magischen Wesen. Denn nachdem sie in der Wüstenei erneut auf den Prinzen trifft, verhelfen ihre Tränen diesem dazu, sein Augenlicht wiederzuerlangen.

¹⁶⁴ Jakob und Wilhelm Grimm: Kinder- und Hausmärchen; Band 1; S. 85

¹⁶⁵ Freund Winifred, Deutsche Märchen; S. 36

¹⁶⁶ Lüthi, Max: Volksmärchen und Volkssage; S. 94

Dies lässt erneut auf die Theorie schließen, dass der Garten der Zauberin bzw. die dort gepflanzten Rapunzeln mehr als nur Gemüse war. Wie bereits angesprochen, war ebenso das Verlangen der Mutter nach dem Verzehr mehr als Heißhunger in der Schwangerschaft. Womöglich hat Rapunzel magische Kräfte erlangt, diese jedoch bis zum Zeitpunkt der Wiedervereinigung nicht entdeckt bzw. nicht einsetzen müssen. Ihr neues Leben kann den Beginn neuer Fähigkeiten bedeuten:

„Rapunzels Schicksal aber ist nach vorwärts gerichtet. Sie darf sich von der Vergangenheit lösen, und das drohende Gesicht des Neuen [...] wandelt sich jedes Mal in ein gütiges. Die vorübergehende »Verstiegenheit« des Mädchens und des Prinzen, ihre Vereinzelung, Einmauerung, Blendung sind Stufen zum »Glück«, zum erfüllen Dasein.“¹⁶⁷

Sie löst sich von der Vergangenheit und hat somit die Möglichkeit, ein neues Ich zu entdecken, welches ihr bis dato nicht bekannt war. Wie von Lüthi beschrieben, ist ihr Schicksal vorwärtsgerichtet, eine Entwicklung vom kleinen Mädchen, zur schönsten jungen Frau unter der Sonne und schließlich zu einem freien Menschen. Verbunden ist dies jedoch stets mit den Gefühlen der Angst: „Das Märchen erweist sich deutlich als die Darstellung einer Entwicklung, die stufenweise vor sich geht und, wenn auch mit Schmerz und Angst verbunden, emporführt.“¹⁶⁸

Dies verdeutlicht sich ebenso bereits zu Beginn des Märchens, als der Vater ängstlich den Pakt mit der Zauberin eingeht und das Schicksal seiner Tochter somit seinen Lauf nimmt – dieser Pakt ist ebenso mit „Lust und Angst – und Schuld – verbunden.“¹⁶⁹

Dies wird ebenso in der Geschichte um Cress zum Ausdruck gebracht. Doch diese ist nicht in einem Turm, sondern einen Satelliten eingesperrt und ebenfalls vollkommen von den Besuchen ihrer „Wärterin“ Mira abhängig. Sobald sie Cress besuchen kommt, werden Gefühle der Panik und Angst ausgelöst.

“Pulse hiccupping, Cress grasped the arms of her chair. »Yes, Little Cress?«
»Mistress’s ship detected. Expected arrival in twenty-two seconds.«
Cress catapulted from her chair at the word mistress, spoken even all those years ago with a tinge of dread.”¹⁷⁰

¹⁶⁷ Lüthi, Max: Volksmärchen und Volkssage; S.94

¹⁶⁸ Lüthi, Max: Volksmärchen und Volkssage; S. 92

¹⁶⁹ Lüthi, Max: Volksmärchen und Volkssage; S. 92

¹⁷⁰ Meyer, Marissa: Cress; S. 8

Genau wie Rapunzel lebt auch Cress allein auf dem Satelliten und wird von Mira lediglich besucht, welche den Wasserhaushalt und die Nahrungsmittel auffüllt sowie Blutproben entnimmt.

Als es Cress gelingt, mit Cinder und dem Rest der flüchtigen Charaktere Kontakt aufzunehmen, bietet sich ihr die Chance, dem Leben auf dem Satelliten zu entkommen. Gemeinsam planen sie sowohl die Flucht Cress', als auch die Verwendung von belastenden Materialien gegen Königin Levana.

Es ist nicht Cress' Gesang, welcher einen Königssohn anlockt, sondern ihre Fähigkeiten, mit Computern umzugehen, die ihr die Flucht ermöglichen. Dies ist ebenfalls der Grund, wieso Cress nicht umgebracht wurde, wie es für „Shells“ vorgesehen ist. Denn sie erweist sich im Kampf gegen die Erde als nützlich: „Designing countless spy systems for keeping watch on Earth's leaders, hacking communication links between diplomats, and jamming satellite signals to allow the queen's soldiers to invade Earth undetected [...]”¹⁷¹

Beide Mädchen sind durch ihre ausgesprochene Naivität geprägt. Denn nachdem Rapunzel dem Prinzen begegnet ist, fragt sie sich in Anwesenheit der Zauberin, warum es viel einfacher ist, die Zauberin in den Turm zu holen, während sich der Prinz als schwerer erweist.

„Diese Rede läßt nun freilich des Mädchens Intelligenz nicht im besten Lichte erscheinen, paßt aber recht gut zum allgemeinen Stil des Volksmärchens das ja seine Figuren oft isoliert handeln und sprechen läßt, ohne daß sie sich der Konsequenzen und Bezüge ihrer Worte bewusst werden“¹⁷²

Rapunzel denkt nicht über die Risiken nach, welche ihre Überlegungen mit sich bringen können. Die Konsequenzen sind jedoch verheerend und führen zu ihrer Verbannung und dem Fall des Königssohns.

Ähnlich kann dies bei Cress beobachtet werden, denn nachdem der Rettungsplan geschmiedet ist und sich die Gruppe auf dem Weg zum Satelliten befindet, wird der Plan von Mira aufgedeckt, denn Cress erhält zu einem ungünstigen Zeitpunkt eine Nachricht von Cinder. Als Computer-Genie hätte es für sie eine Leichtigkeit darstellen müssen, etwaige geheime Nachrichten nicht vom Lautsprechersystem des Satelliten ankündigen zu lassen:

¹⁷¹ Meyer, Marissa: Cress; S. 12

¹⁷² Lüthi, Max: Volksmärchen und Volkssage; S. 85

»You hoped she was going to *rescue* you, « said Sybil.
»No. No, Mistress. «
»After all I've done for you. Saved your life when your parents meant to have you slaughtered. «¹⁷³

Mira reagiert auf den Betrug auf genauso harte Weise wie die Zauberin in *Rapunzel* und verurteilt Cress zum Tode.

Es lassen sich eindeutige Parallelen zwischen den Mädchen beider Geschichten und deren Leben erkennen. Sie wurden beide im Alter von 12 Jahren weggesperrt und müssen abseits jeglicher Zivilisation leben. Dies beruht auf der Tatsache, dass ihr Schicksal bereits vor ihrer Geburt besiegelt wurde. Sie können keinen Einfluss auf ihr Leben nehmen und sind vollkommen von außenstehenden Personen abhängig, sowohl in Bezug auf deren Leben im Abseits als auch deren Rettung aus ebendiesen. Ihre Naivität führt dazu, dass die Pläne aufgedeckt und die beiden Mädchen, wie auch deren RetterInnen, bestraft werden.

4.4.4. Der Turm

Mit dem Einsetzen der Pubertät wird Rapunzel von der Zauberin in einen Turm gesperrt, welcher keine Tür, Treppe oder mehr als ein kleines Fenster hat. Seitdem sie eingesperrt wurde, hat sie keine Möglichkeit, mit der Außenwelt Kontakt aufzunehmen und ist vollkommen von der Zauberin abhängig. Warum sie ausgerechnet in einen Turm gesperrt wurde, bleibt dem Publikum jedoch verschlossen, dennoch steht dieser

„im Zentrum des ganzen Märchens, alles Geschehen läuft auf ihn hin, vollzieht sich in ihm oder geht von ihm aus; und auch optisch haftet das Bild am festesten. Der Turm ist, stärker als Schloß oder Haus, Inbegriff des organischen Natur Entgegengesetzten, des Geistgeschaffenen.“¹⁷⁴

Das kleine Fenster, welches für Rapunzel die einzige Möglichkeit ist, das Geschehen der Außenwelt zu beobachten, ist bereits zu Beginn der Geschichte von großer Bedeutung, denn ebenso verhält es sich mit der Mutter, welche durch ein Fenster im Haus in den Nachbarsgarten blicken und so die wachsenden Rapunzeln beobachten kann. Eine Parallele, welche in beiden Fällen einen wichtigen Teil der Erzählung ausmacht.

¹⁷³ Meyer, Marissa: Cress; S. 79

¹⁷⁴ Lüthi, Max: Volksmärchen und Volkssage; S. 63

Denn hätte die Mutter durch das Fenster hindurch nicht Heißhunger auf die Pflanzen bekommen, so wäre Rapunzel niemals in den Turm eingesperrt gewesen. „Daß er weder Treppe noch Tür hat und nur ein einziges kleines Fenster, das, hoch oben angebracht, den Blick emporzieht, prägt seine Eigenart noch deutlicher aus.“¹⁷⁵ Das Weltbild der Mutter hat sich auf die Aussicht aus dem Fenster beschränkt, sie kann an nichts anderes mehr denken und wird krankhaft besessen. Ebenso geschieht es nun um Rapunzel, während sich die Mutter jedoch von der Außenwelt abschottet, um aus dem Fenster zu blicken, ist das Fenster die einzige Möglichkeit Rapunzels, die Außenwelt wahrzunehmen.

„Selbst die Schilderung der Aussicht vom Turmfenster aus hat ihren besonderen Reiz, der Eindruck des Gefangenseins, der Abgeschiedenheit, von der den Augen sich darbietenden reichen und grenzlosen Welt wird durch sie erhöht“¹⁷⁶

Die Abgeschiedenheit wird durch das Vorhandensein des Fensters verdeutlicht.

„Nicht das zum Himmel Hinaufstrebende ist dem Mädchen wichtig, sondern das sich der Erde Zuneigende. Auf einer seidenen Leiter wollen die Liebenden hinabsteigen auf die Erde, um ihr Glück zu begründen [...]“¹⁷⁷

Da Rapunzel dank ihrer goldenen Haare in Verbindung zum Göttlichen steht, ist es nur eine Frage der Zeit, bis es für den Königssohn zum Fall kommt. Wie bereits beim *Turmbau zu Babel* geschehen, ist es keine gute Idee, zu versuchen, Gott bzw. dem Göttlichen nahezukommen. Der Turm „[...] wird das Mittel der Bestrafung des Prinzen, dem Emporsteigen an den goldenen Haaren wird schließlich der Sturz vom Turmfenster in die Tiefe entgegengesetzt.“¹⁷⁸ Erst als Rapunzel ihren Status als gottesgleiche verliert und selbst den Turm verlässt, ist es für die beiden möglich, zusammen zu sein.

Der Prinz möchte Rapunzel erneut im Turm besuchen und klettert mit Hilfe der Haare die Wand hinauf. Jedoch wird er von der Zauberin überrascht und „außer sich vor Schmerzen [...] sprang er den Turm herab“.¹⁷⁹ Er stürzt hierbei jedoch in einen Dornbusch und zersticht sich die Augen. Ab diesem Zeitpunkt irrt er blind durch den Wald. Er „wandert [...] einige Jahre im Elend“ bevor er Rapunzel und ihre gemeinsamen

¹⁷⁵ Lüthi, Max: Volksmärchen und Volkssage; S. 63

¹⁷⁶ Lüthi, Max: Volksmärchen und Volkssage; S. 90

¹⁷⁷ Freund Winifred, Deutsche Märchen; S. 36

¹⁷⁸ Lüthi, Max: Volksmärchen und Volkssage; S. 90

¹⁷⁹ Jakob und Wilhelm Grimm: Kinder- und Hausmärchen; Band 1; S. 87

Kinder findet und sie auf Grund ihres Gesanges wiedererkennt. Nachdem sie ihm weinend um den Hals fällt, benetzen ihre Tränen seine Augen und er kann erneut sehen. Ein fliegender Turm im Weltall wäre sogar für eine Romanreihe, wie die hier zu behandelnde kaum ernsthaft umzusetzen. Stattdessen wurde der abgelegene und schwer zu erreichende Turm zu einem Satelliten, welcher sich um die Erde bewegt. Als der Plan, von den anderen Charakteren gerettet zu werden, von Mira aufgedeckt wird, werden Cress und Thorne mittels eines Sturzfluges zum Tode verurteilt. Doch es gelingt Cress, den Fallschirm zu aktivieren und somit kommt es lediglich zu einer Bruchlandung, welche beide Insassen überleben.

Cress befindet sich nun zum ersten Mal in ihrem Leben auf der Erde. Sie kann sich zwar an ihr früheres Leben auf Luna erinnern, jedoch hat sie den blauen Planeten bis zu diesem Zeitpunkt lediglich aus der Ferne betrachtet. Sie kann es nicht fassen, endlich hier zu sein und betrachtet alles auf die unschuldige Art und Weise eines Kindes, welches sein Umfeld zum ersten Mal erkundet. Als Thorne und Cress nach dem Absturz in der Wüste landen, kann sie ihre Begeisterung kaum im Zaum halten:

“She stammered twice before forcing the thought out of her head. »It—it’s so big.«
»What’s so big?«
»Everything. Earth. The sky. It didn’t seem so big from space.«
Her pulse was a drum, thundering through every artery. She could hardly take in any air, and she had to cover her face and turn away before she could breathe again. Even then the sensation was painful.”¹⁸⁰

Auch wenn Rapunzel von der Zauberin nicht zum Tode verurteilt wurde, so findet sie sich dennoch in der „Einöde“ wieder, erneut abgeschottet von der Zivilisation. Im Gegensatz zu Rapunzel muss Cress jedoch nicht allein zurechtkommen, denn sie hat weiterhin Captain Thorne an ihrer Seite.

Dieses Motiv der Blindheit nach dem Fall aus dem Turm wurde ebenfalls im Roman der amerikanischen Autorin übernommen – als der Satellit auf die Erde hinabstürzt und sich Thorne den Kopf anstößt:

„»Maybe it would help if we turned on the lights.«
She paused. »The lights?«
»Are they voice activated? If the computer system went down in the fall ... spades, it must be the middle of the night. Is there a portscreen or something we can turn on, at least?«

¹⁸⁰Meyer, Marissa: Cress; S. 138

Cress cocked her head. »I ... I don't understand.«
For the briefest moment, he seemed annoyed. »It would help if we could see.«
His eyes were open, but he was looking blankly past Cress's shoulder."¹⁸¹

Nachdem sich herausstellt, dass Thorne nicht auf Grund der schlechten Lichtverhältnisse nichts sehen kann, sondern da er sich den Kopf gestoßen hat, verbringt er den Rest des Romans damit, sich blind zurechtzufinden.

In der originalen Version muss sich der Prinz lange Zeit allein durch den Wald durchkämpfen, als er eines Tages die Stimme seiner geliebten Rapunzel hört und die beiden wieder vereint werden. In der Neuerzählung stürzen Cress und Thorne jedoch gemeinsam ab und müssen nun den Weg durch die Wüste in die Zivilisation finden. Hierbei dreht sich der Spieß um, denn während in den vorhergehenden Kapiteln Cress selbst als „Jungfrau in Nöten“ galt, muss sich Thorne nun auf sie verlassen können. Doch auch er muss sich sehr bald allein durch die afrikanische Wüste schlagen, als Cress von der Gruppe NomadInnen entführt wird.

Beide Mädchen wurden bereits im Kindesalter hergegeben und mussten ihr gesamtes Leben ohne menschlichen Kontakt aufwachsen. Der Turm war ihr Zuhause, auch wenn es mehr an ein Gefängnis erinnert. Das Aussehen der jungen Frauen ist durch lange Haare gekennzeichnet, welche Rapunzel verwendet um zunächst die Hexe, im späteren Verlauf des Volksmärchens auch den Prinzen auf den Turm zu holen. Als Strafe für die geplante Flucht werden ihr die Haare von der Hexe abgetrennt ehe sie in die Wüstenei verbannt wird. Anders geschieht dies bei Cress, da ihre Haare nach dem Absturz Cress' und Thornes miteinander verknotet haben, müssen sie abgetrennt werden. Der Fall ist demnach in beiden Geschichten durch das Abschneiden der Haare, dem markantesten Merkmal, gekennzeichnet. Der Turm ist zunächst das Zentrum für die beiden Mädchen, ehe sie sich von ihrem alten Leben ablösen und in die Welt verbannt werden.

4.4.5. Intertextuelle Bezüge

Meyer hat sich erneut die von ihr erschaffenen Begebenheiten des Universums zu Nutze gemacht und den Raum des Romans weiter geöffnet. Das Publikum erfährt mehr über die Machenschaften der Antagonistin, während die HeldInnen als Team arbeiten, um sie zu stürzen.

¹⁸¹Meyer, Marissa: Cress; S. 122

Der rote Faden zieht sich weiterhin durch die Geschichte, dennoch ist es für Cress, die dritte Protagonistin, möglich, sich nahtlos in die Erzählung einzureihen.

Anzumerken ist, dass sich die Autorin, ähnlich wie bei Band zwei, erneut stark vom Original entfernt. Die Handlung selbst kann kaum mehr mit jener von *Rapunzel* verglichen werden, lediglich die Charaktere und ausgewählte Motive erinnern an die ursprüngliche Erzählung.

Zum einen werden in beiden Geschichten junge Mädchen in einen Turm bzw. einen Satelliten gesperrt, als Strafe für etwas, das sie nicht selbst verschuldet haben. Rapunzel wurde auf Grund der Gelüste ihrer leiblichen Mutter bereits vor ihrer Geburt der Zauberin versprochen. Cress hingegen kam als „Shell“ auf die Welt und stellt somit eine Gefahr für Levanas Herrschaft dar. Den Mädchen kann keinerlei Schuld zugeschrieben werden, dennoch müssen sie als Strafe weit entfernt von menschlicher Zivilisation aufwachsen. Erst, als der „rettende Prinz“ auftaucht, wird ihnen die Möglichkeit geboten, sich aus dieser Existenz zu befreien.

Das Leben der jungen Frauen ist durch Einsamkeit gekennzeichnet. Cress hat die Möglichkeit, sich selbst zu unterhalten, während Rapunzel auf die Besuche der Zauberin angewiesen ist. Jedoch wird beiden Mädchen jegliche Art von menschlichen Kontakten verweigert.

Auf Grund mehrerer Erzählperspektiven ist es nicht mehr möglich, dass lediglich eines der Märchen im Fokus steht. Daher ist es ebenfalls unausweichlich, dass sich die Handlung der Geschichte verändern und den anderen Charakteren Einzug gewähren muss. Im ersten Band der Reihe konnte der Fokus auf ein Märchen und eine Protagonistin gelegt werden, im dritten jedoch muss es neben der neuen märchenhaften Heldin auch Platz für die anderen Charaktere geben. Dies führt dazu, dass die Geschichten von Rapunzel und Cress starke Unterschiede aufweist. Es ist nicht mehr möglich, die „großen“ Motive voll und ganz zu übernehmen, denn mit dem Fortschreiten der Geschichte, müssen sich auch die Bedingungen des Erzählens verändern.

4.5. Schneewittchen

Als die leibliche Mutter Schneewittchens stirbt, heiratet der König eine neue Frau, welche „die schönste im ganzen Land“¹⁸² sein möchte. Der Gedanke, dass jemand ihre

¹⁸² Jakob und Wilhelm Grimm: Kinder- und Hausmärchen; Band 1; S. 258

Schönheit übertreffen kann, führt dazu, dass sie das junge Mädchen ermorden will, als der verzauberte Spiegel darauf aufmerksam macht, dass Schneewittchen „tausendmal schöner“¹⁸³ ist als sie selbst.

Sie beschließt, einen Jäger damit zu beauftragen, das Kind in den Wald zu bringen, um es zu ermorden, als Beweis soll er ihr Leber und Lunge bringen. Doch der Jäger widersetzt sich ihrem Befehl, lässt das Kind im Wald frei und bringt der Königin stattdessen Leber und Lunge eines Frischlings. Schneewittchen wird von sieben Zwergen aufgenommen, doch als die Königin davon erfährt, dass sie noch am Leben ist, versucht sie sie mit verschiedenen Mitteln endgültig aus dem Weg zu räumen.

Als ihr dies zu gelingen scheint, wird Schneewittchen von den Zwergen in einem gläsernen Sarg im Wald aufgestellt und verweilt dort, bis eines Tages ein Königssohn vorbeireitet, welcher sich augenblicklich in das junge Mädchen verliebt. Als das Schneewittchen und der Königssohn heiraten, wird die böse Stiefmutter ebenfalls eingeladen, welche nach der Ankunft heiße Pantoffeln tragen und „so lange tanzen [muss], bis sie tot zur Erde fiel.“¹⁸⁴

Bemerkenswerterweise soll es ein Mädchen wie Schneewittchen tatsächlich gegeben haben: Gemäß dem Heimatsforscher Eckhard Sanders soll die Tochter des Grafen Philipp IV. von Waldeck-Wildungen namens Margarethe für ihre Schönheit und eifersüchtige Stiefmutter bekannt gewesen sein. Im Alter von 16 Jahren ist sie an den Hof von Brabant geschickt worden, um den spanischen Thronfolger zu heiraten. Als sie schließlich im Alter von 21 Jahren verstorben ist, wurde eine Arsen-Vergiftung vermutet.¹⁸⁵

Die erste Fassung einer solchen Erzählung soll jedoch auf William Shakespeare und seine Tragödie *Cymbeline* aus dem Jahr 1611 zurückzuführen zu sein, bei welcher ein Mädchen vor dem Zorn der Stiefmutter flieht und Zuflucht bei Brüdern in den Bergen finden kann.¹⁸⁶

¹⁸³ Jakob und Wilhelm Grimm: Kinder- und Hausmärchen; Band 1; S. 258

¹⁸⁴ Jakob und Wilhelm Grimm: Kinder- und Hausmärchen; Band 1; S. 266

¹⁸⁵ Vgl.: Feldmann, Christian: Von Aschenputtel bis Rotkäppchen das Märchen-Entwirrbuch; S. 38-39

¹⁸⁶ Petersen, Henrik: Die Brüder Grimm und Die Märchentradition: Arbeitsmethoden und Bedeutung der Brüder Grimm; Hamburg: Disserta Verlag, 2013; S. 130

Ebenso gibt es eine weitere, spätere Fassung der Geschichte von Giambattista Basile namens *Schiavotella*.¹⁸⁷

„Basiles Märchen scheint ganz offensichtlich ein Konglomerat aus verschiedenen Märchenmotiven zu sein. Weist die Öffnungsszene noch Parallelen zu Dornröschen auf, erinnert das Motiv mit dem Schlüssel zur verbotenen Kammer eher an Perraults Blaubart, während die zu erduldenen Demütigungen im Haushalt wiederum aus einer Aschenputtel-Version zu stammen scheinen.“¹⁸⁸

Elemente wie die böse Stiefmutter, die Zwerge und der Mord am jungen Mädchen lassen sich jedoch auf den Engländer Johann Rist zurückführen.“¹⁸⁹

Jacob und Wilhelm Grimm verfassten mehrere Versionen dieses Märchens, ehe es in die Ausgabe letzter Hand aufgenommen und veröffentlicht wurde¹⁹⁰. In der Urfassung ihrer Version ist es die leibliche Mutter, welche vor Stolz und Eitelkeit versucht, das Kind umzubringen.¹⁹¹ Erst später wurde aus der leiblichen Mutter, welche sich eine Tochter „so weiß wie Schnee, so rot wie Blut und Haar so schwarz wie das Holz an dem Rahmen“¹⁹² wünscht, die böse Stiefmutter, welche die schönste im ganzen Land sein möchte. Auch in anderen Fassungen ist es die leibliche Mutter, nur „aus Gründen der Dezenz sei später die Stiefmutter an die Stelle der Mutter getreten, da man der leiblichen Mutter keine derart üble Rolle zuteilen wollte.“¹⁹³

Schneewittchen wird ihr Leben lang lediglich auf ihr Aussehen und als Mittel zum Zweck reduziert: zunächst von der eifersüchtigen und böartigen Stiefmutter, welche dank ihrer Eitelkeit nicht damit leben kann, die Zweitschönste im ganzen Land zu sein. Im Anschluss von den sieben Zwergen, welche Schneewittchen als Hausangestellte bei sich wohnen lassen. Denn sie muss damit einverstanden sein, den „Haushalt versehen, kochen, betten, waschen, nähen und stricken [...]“¹⁹⁴ und alles ordentlich zu halten. Auch wenn die Zwerge als „Retter in der Not“ angesehen werden können, so helfen sie

¹⁸⁷ Vgl.: Petersen, Henrik: Die Brüder Grimm und Die Märchentradition; S. 131

¹⁸⁸ Henrik Petersen: Die Brüder Grimm und die Märchentradition; S. 132

¹⁸⁹ Henrik Petersen: Die Brüder Grimm Und Die Märchentradition; S. 132-133

¹⁹⁰ Vgl: Feldmann, Christian: Von Aschenputtel bis Rotkäppchen das Märchen-Entwirrbuch; S. 36

¹⁹¹ Vgl.: Fuchs, Anneliese: Verschlüsselte Botschaften; S. 125

¹⁹² Jakob und Wilhelm Grimm: Kinder- und Hausmärchen; Band 1; S. 257

¹⁹³ Lüthi, Max: So leben sie noch heute – Betrachtungen zum Volksmärchen; S. 60

¹⁹⁴ Jakob und Wilhelm Grimm: Kinder- und Hausmärchen; Band 1; S. 260

Schneewittchen nicht auf Grund von Selbstlosigkeit, sondern auf Grund ihres Nutzens, häusliche Pflichten zu übernehmen.

Die Geschichte beschreibt den „Reifungs- und Entwicklungsprozesses [eines Kindes, welches] neben so einer ichbesessenen, kontaktgestörten, liebensunfähigen Person wie der »Frau Königin«¹⁹⁵ leben muss.

Es liegt nahe, dass das junge Mädchen niemals familiäre Liebe erfahren hat und erneut stellt sich die Frage wieso, der Vater nicht einschreitet. Zwar verfügt seine neue Frau über die Macht einer Königin, jedoch sind Märchen zumeist einer patriarchalen Gesellschaft eingeschrieben, wieso untersagt der König seiner Frau nicht, seine leibliche Tochter im Wald auszusetzen? Sollte er nicht davon gewusst haben, so muss er dennoch merken, dass ein Mitglied seiner Familie unauffindbar ist. Wieso macht er sich nicht auf die Suche nach ihr?

Während demnach erneut die weibliche Figur in jener der aktiven Antagonistin auftritt, ist die männliche Rolle bzw. jene des Vaters auch im Fall Schneewittchens passiv und kann quasi als nicht vorhanden betrachtet werden.

Erst, als sie im Haus der Zwerge ankommt, findet das Schneewittchen einen „Rückzugs- und Zufluchtsort“.¹⁹⁶ „In der Kulturgeschichte waren Zwerge immer energiegeladene Naturwesen, die der Erde ihre Geheimnisse und Schätze entreißen“¹⁹⁷ Es ist dieser Ort, an welchem das Schneewittchen ungestört und ohne Angst reifen kann. Denn es steht außer Frage, dass sich der Hass der Stiefmutter mit jedem Tag vergrößert hätte, wäre das Mädchen länger am Schloss geblieben.

4.5.1. Wie Schnee so weiß

Der letzte Band der Serie ist die Neuerzählung dieses Märchens, neben den bereits bekannten Charakteren aus den ersten Bänden, wird hierbei Königin Levanas Stieftochter namens Winter vorgestellt. Nach dem Tod der Eltern lebt sie gemeinsam mit Königin Levana im Palast auf dem Mond. Auf Luna ist sie vor allem durch ihre Schönheit bekannt, trotz dreier Narben im Gesicht, welche ihr von ihrer Stiefmutter zugefügt wurden. Da sie sich weigert, ihre Gabe der Gedankenmanipulation zu

¹⁹⁵ Feldmann, Christian: Von Aschenputtel bis Rotkäppchen das Märchen-Entwirrbuch; S. 41

¹⁹⁶ Vgl.: Feldmann, Christian: Von Aschenputtel bis Rotkäppchen das Märchen-Entwirrbuch; S. 42

¹⁹⁷ Feldmann, Christian: Von Aschenputtel bis Rotkäppchen das Märchen-Entwirrbuch; S. 43

verwenden, beginnt sie, allmählich dem Wahnsinn zu verfallen und leidet deswegen an Halluzinationen.

Zeitgleich schaffen es Cinder und ihre Gruppe, sich auf Prinz Kais Raumschiff zu verstecken und nach Luna zu gelangen. Doch kurz nach der Ankunft erkennt Levana den Hinterhalt und das Katz-und-Maus-Spiel beginnt von vorne.

Als Winter sich weigert, einen hochrangigen Thaumaturgen zu heiraten, beschließt Levana sie endgültig aus dem Weg zu räumen und beauftragt Jacin, sie zu ermorden. Doch dieser täuscht ihren Tod vor und ermöglicht ihr somit, gemeinsam mit der im dritten Band gefangen genommenen Scarlet, die Flucht.

Währenddessen haben Cinder und ihre BegleiterInnen Zuflucht bei Wolfs Mutter gefunden und arbeiten nun daran, die Bevölkerung davon zu überzeugen, dass sie Prinzessin Selene ist und mit der Mission, Königin Levana vom Thron zu stürzen, auf den Mond gekommen ist. Kurze Zeit später treffen auch Scarlet und Winter ein. Doch der Plan scheint nach hinten loszugehen, als Cinder und Wolf von SoldatInnen der Königin festgenommen werden, während Iko, Scarlet, Thorne und Winter die Flucht gelingt.

Die Gruppe trennt sich erneut: Thorne und Iko wollen die beiden Gefangenen befreien, während Scarlet und Winter versuchen, die Armee aus Wolf-Hybriden auf ihre Seite zu bringen.

Dennoch findet die Hochzeit zwischen Kai und Levana statt, doch nicht ohne Zwischenfall: Es kommt zu einem Kampf, bei welchem Cinder vom Turm springt und in einen Fluss stürzt. Levana präsentiert der Bevölkerung Cinders „Leiche“ als Beweis für ihren Tod. Jedoch wurde die Mechanikerin von Jacin und Thorne gerettet.

Winter wird auf der Flucht vor Levana bei den Wolfhybriden in einen Hinterhalt gelockt und verspeist einen Apfel, welcher mit der blauen Pest infiziert wurde, doch den KameradInnen, gelingt es das Heilmittel für die blaue Pest zu stehlen, welches sie Winter verabreichen.

Cinder gelingt es, eine Revolution zu starten, jedoch kann sie sich nicht gegen Levanas Kräfte wehren, da beim Sturz einige Teile ihrer Cyborg-Konstruktion zerstört wurden. Als sich die Ereignisse erneut überschlagen gelingt es Cinder jedoch letzten Endes, Königin Levana umzubringen.

Winter hat während den Kampfhandlungen ihre Luna-Fähigkeiten eingesetzt und ist daraufhin verrückt geworden. Erst nach Levanas Tod gelingt es Jacin mit Hilfe eines Kusses, sie zu retten.

Am Ende des Romans, nachdem Cinder ihren rechtmäßigen Platz als Königin eingenommen hat, verkündigte sie, dass der Mond zukünftig als Republik regiert wird, um eine erneute Herrschaft wie jene Levanas zu verhindern.

4.5.2. Die narzisstische Stiefmutter

Gemäß der von Drewermann beschriebenen „Terminologie der Psychoanalyse“ handelt es sich bei Schneewittchens Stiefmutter um einen „hysterieformen Charakter“ – „Hysterie“ beschreibt hierbei eine „bestimmte Form existentiellen Unglücks in der Innenansicht menschlicher Not aufzuzeigen und aufzuzeichnen“¹⁹⁸.

Schneewittchens Stiefmutter ist demnach „eine Sucherin nach dem, was sie nicht sein darf, eine Verseucherin, durch das, was sie ist [...]“¹⁹⁹. Sie macht sich von ihrer Wirkung auf andere Menschen abhängig. Sie ist davon besessen, zu wissen, was andere über sie denken und wie sie von ihrer Umgebung wahrgenommen wird. Sie *muss* die Schönste im ganzen Land sein – eine andere Möglichkeit gibt es nicht.

Dies versucht sie mit Hilfe des Spiegels zu kontrollieren „Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die Schönste im ganzen Land?“²⁰⁰ lauten die berühmten Worte, diese Frage wird zu „einer Sucht nach fremder Bestätigung“²⁰¹.

„Schneewittchen erfüllt ihrer Mutter mit ihrer makellosen Schönheit einen Lebenstraum. Die übermäßige Schönheit wird ihr jedoch später zum Verhängnis, indem nach dem Tod der Mutter eine neue Frau in das Leben ihres Vaters tritt.“²⁰²

Jedoch ist Schneewittchens Stiefmutter von Narzissmus geprägt, denn „die übersteigerte Wahrnehmung nach eigener Wichtigkeit wird von Fantasien grenzenlosen Erfolgs, Macht, Glanz, Schönheit oder idealer Liebe begleitet“²⁰³.

Doch was ist ein/e NarzisstIn? Wie ist ein solcher Mensch gekennzeichnet?

¹⁹⁸ Drewermann, Eugen: Schneewittchen; Zürich [u.a.]: Walter; 1997; S. 24

¹⁹⁹ Drewermann, Eugen: Schneewittchen; S. 24

²⁰⁰ Jakob und Wilhelm Grimm: Kinder- und Hausmärchen; Band 1; S. 258

²⁰¹ Drewermann, Eugen: Schneewittchen; S. 26

²⁰² Frey Dieter, Psychologie der Märchen; S. 63

²⁰³ Frey Dieter, Psychologie der Märchen; S. 63

„Im realen Leben beginnen Narzissten, sich sehr stark mit anderen zu vergleichen, und sind hierfür hoch sensibel. Positive Vergleiche resultieren in Bestätigung, negative in Minderwertigkeitskomplexen. Narzisstische Personen sind besessen, ihre zentralen Motive nach Anerkennung, Wichtigkeit und Solidarität erfüllt zu sehen. Manipulationen erfolgen, um das grandiose Gefühl der eigenen Wichtigkeit aufrechtzuerhalten.“²⁰⁴

Die Ich-besessene Königin setzt sich selbst in ständigen Vergleich mit ihrer Stieftochter, doch einen Grund dafür gibt es nicht. Sie ist Königin und offensichtlich von Schönheit gekennzeichnet. Sie hält eine Machtposition inne, welche es ihr sogar erlaubt, die Tochter des Königs ohne Konsequenzen ermorden zu lassen. Doch all dies verblasst im direkten Vergleich mit Schneewittchen.

Als diese heranwächst und die Königin erneut den Spiegel nach der Schönsten im Land befragt, antwortet dieser, dass sie vom Schneewittchen übertroffen wurde.

„Da erschrak die Königin, und ward gelb und grün vor Neid. Von Stund an, wenn sie Schneewittchen erblickte, kehrte sich ihr das Herz im Leibe herum, so hasste sie das Mädchen. Und der Neid und Hochmut wuchsen wie ein Unkraut in ihrem Herzen immer höher, dass sie Tag und Nacht keine Ruhe mehr hatte.“²⁰⁵

Die Beschreibung von Gefühlsregungen der Charaktere lässt sich innerhalb der Volksmärchen kaum finden. Denn wie von Neuhaus beschrieben sind die Figuren einfach gehalten und werden nicht psychologisiert – sie sind entweder gut oder böse. Ihre Beweggründe werden normalerweise nicht in Erfahrung gebracht. Doch dies trifft in diesem Fall nicht zu, denn die Triebkraft der bösen Stiefmutter entspringt nicht ihrer Boshaftigkeit, sondern ihrem Neid und dem daraus folgenden Hass gegenüber Schneewittchen. Sie strebt nach Anerkennung und Wichtigkeit, vergisst jedoch, dass Schönheit vergänglich ist.

Oftmals werden der bösen Stiefmutter und der Hexe ähnliche Eigenschaften zugeschrieben: „Die Hexe wird durch Heirat des Vaters zur Stiefmutter [...], die Stiefmutter mutiert im Zeitverlauf zur Hexe [...] oder sie übt Hexenkünste [...] aus.“²⁰⁶ Genau dies ist bei Königin Levana der Fall, sie ist nicht nur böse Stiefmutter, denn ihre manipulativen Fähigkeiten können als Hexerei oder Magie beschrieben werden. Es erscheint unnatürlich, dass ein Mensch ebensolche Fähigkeiten besitzt, die Zuschreibung

²⁰⁴ Frey Dieter, Psychologie der Märchen; S. 63

²⁰⁵ Jakob und Wilhelm Grimm: Kinder- und Hausmärchen; Band 1; S. 258

²⁰⁶ Vgl. Feustel: Rätselprinzessinnen und schlafende Schönheiten; S. 245

Levanas zum Charakter der Hexe scheint demnach ebenfalls legitim. Jedoch handelt sie aus denselben Beweggründen wie die böse Stiefmutter des Märchens und sollte demnach in diese Kategorie eingeordnet werden.

Königin Levana ist besessen davon, die Schönste zu sein, nicht nur auf Luna, sondern auch auf der Erde. Sie präsentiert sich als unnahbare Schönheit und weiß nicht nur ihre gedankliche Manipulation, sondern auch ihr daraus resultierendes Aussehen richtig einzusetzen. Wie von Frey beschrieben, wissen NarzisstInnen mit Hilfe von Manipulation das „grandiose Gefühl der eigenen Wichtigkeit aufrechtzuerhalten“²⁰⁷. Auf Grund der Gedankenmanipulation kann Levana nicht nur ihre eigene Wichtigkeit aufrecht halten, sondern ebenfalls ihren Anspruch auf den Thron.

Sie hat eine starke Armee aufgebaut und könnte die Herrschaft auf der Erde mit Hilfe militärischer Gewalt an sich reißen. Doch das will sie nicht. Denn ebenso wie ihr Aussehen will sie auch ihr Image aufrechterhalten. Sie weiß, dass sie in einer direkten Kampfsituation mit der Erde gewinnen würde, setzt jedoch diplomatische Möglichkeiten ein und erpresst Prinz Kai somit zur Hochzeit.

Denn in diesem Fall kann ihr Anspruch auf die Herrschaft des asiatischen Staatenbundes nicht angezweifelt werden.

Das Verhalten der bösen Stiefmutter ist nicht grundlos, sondern fruchtet aus der Eitelkeit, Eifersucht und dem eigenen Schönheitsideal, welches die Figur prägt. Während sie in anderen Märchen grundlos zu handeln scheinen, können die Beweggründe dieser bösen Stiefmutter verstanden, wenn auch nicht nachvollzogen, werden. Denn purer Neid bringt einen Menschen nicht dazu das eigene Stiefkind zum Tode zu verurteilen und im Anschluss alles daran zu setzen, dieses Urteil auch in die Realität umzusetzen.

„Um den entsprechenden Konflikt auszulösen, bedarf es durchaus keiner besonderen aggressiven Entladungen. Weder hören wir davon, daß sich <Schneewittchen> seiner Mutter bockig oder trotzig widersetzt habe, noch erfahren wir etwas von Schelte und Schläge [...]“²⁰⁸

Im Volksmärchen wird mit keinem Wort erwähnt, dass sich Schneewittchen und die Königin jemals gestritten haben. Als das Mädchen die Pubertät erreicht und sich zu einer

²⁰⁷ Frey Dieter, Psychologie der Märchen; S. 63

²⁰⁸ Drewermann, Eugen: Schneewittchen; S. 39

jungen Frau entwickelt, ändert sich die Meinung des Spiegels und dieser teilt der Königin mit, dass Schneewittchen „tausend Mal schöner“ als sie selbst ist.

Erst ab diesem Zeitpunkt kommt das wahre Gesicht der Königin zum Vorschein; sie plant und beschließt deren Ermordung:

„Nicht offen ausgetragene Auseinandersetzungen, nicht der klar geäußerte Vorwurf, sondern der *versteckte* Neid auf Seiten der Mutter, die *schleichende* Vergiftung des Lebens bringt ein <Schneewittchen> an den Rande des Todes.“²⁰⁹

Ebenso hat Königin Levana keinen offensichtlichen Grund für die Auseinandersetzung mit Winter, denn da sie aus erster Ehe des verstorbenen Ehemannes von Levana stammt und somit nicht der königlichen Blutlinie nachfolgt, hat sie keinen Anspruch auf den Thron und kann für Levana nicht zu einer Konkurrentin werden.

„Während die meisten Märchen jedoch keinen weiteren Grund für die Feindschaft der bösen Stiefmutter gegenüber ihrem Kinde zu nennen wissen schildert das *Schneewittchen*-Märchen [...] einen solchen Grund sogar besonders betont und ausführlich: Die Eitelkeit der (Stief)Mutter! Und dieser Grund allerdings besitzt vor allem im hysterischen Erleben eine derartige Eigendynamik“²¹⁰

Die Stiefmutter in Schneewittchen beschließt direkt nach Einsetzen der Pubertät und dem „schöner werden“ des jungen Mädchens dieses umbringen zu lassen, um zu verhindern, dass ihre eigene Schönheit von jemand anderem überboten wird.

Gegen Ende des Romans wird erkenntlich, warum sich Levana konstant in ein Ebenbild absoluter Schönheit verwandelt. Sie wurde von ihrer Schwester, Cinders leiblicher Mutter, mittels Gedankenmanipulation dazu gezwungen, sich selbst zu verstümmeln.

„At that age, it was her favorite trick to convince me that she loved me dearly. Having never felt love from our parents, it was not a hard thing to get me to believe. And then, when she was sure I would do anything for her, she would torture me. On this particular day, she told me to put my hand into a fireplace. When I refused, she made me do it anyway.” Levana smiled as she told the story, a deranged look. “As you’ve seen, by the time she let me go, it was not only my hand that suffered.”²¹¹

Ähnlich wie in den ersten Versionen des Schneewittchen-Märchens tritt auch hier eine grauenhafte leibliche Mutter zum Vorschein. Doch anstatt aus diesem traumatischen

²⁰⁹ Drewermann, Eugen: Schneewittchen; S.40

²¹⁰ Drewermann, Eugen: Schneewittchen; S. 34

²¹¹ Meyer, Marissa: Winter; S. 743

Erlebnis als besserer Mensch hervorzugehen, beschließt Levana, sich auf das Niveau ihrer Schwester herabzulassen und verstümmelt aus diesem Grund ihre Stieftochter.

Die Stiefmütter wollen das Blut nicht an ihren eigenen Händen haben, stattdessen beauftragen sie junge Männer, den Mord zu begehen: „[...] alles, was sie tut, geschieht vielmehr *verkleidet*, unter bestimmten Vorwänden und Vortäuschungen, - *indirekt* also.“²¹²

Sowohl im Märchen als auch in der Neuerzählung handelt es sich bei der narzisstischen Stiefmutter um eine komplexe Figur. Im Märchen findet sich, anders als man es als LeserIn gewohnt ist, eine Erklärung für ihr Verhalten. Ihr Neid entwickelt sich zu Hass und treibt die Königin dazu, ihre Stieftochter zu jagen.

Levanas Beweggründe sind ebenso auf Neid zurückzuführen. Doch erst gegen Ende der Geschichte kann herauskristallisiert werden, warum. Levana hat sich auf Grund ihrer Schwester schwere Narben zugezogen, welche sie verstümmelt zurücklassen. Anstatt aus diesem Erlebnis zu lernen, beschließt sie, ihrer Stieftochter das gleiche anzutun, doch Winters Schönheit scheint sich durch die Narben lediglich zu verstärken.

Beide Stiefmütter können mit ihrem Neid und der Besessenheit ihre Schönheit betreffend nicht umgehen und lassen den daraus resultierenden Hass an unschuldigen jungen Mädchen aus. Im Fall von Levana müssen sogar die BewohnerInnen der Erde und des Mondes dafür büßen.

4.5.3. Der Spiegel

Ein weiteres Motiv ist jenes des Spiegels, welchen die Königin verwendet, um ihre Schönheit zu verifizieren.

„Daß die Königin den Spiegel über ihren Wert [...] befragt, stellt eine Wiederholung des alten Themas von Narziß dar, der sich selbst so sehr liebte, daß er von seiner Eigenliebe verschlungen wurde.“²¹³ Es ist der Spiegel, welcher es der Königin erlaubt, den Verbleib Schneewittchens zu kontrollieren und diese wiederzufinden, nachdem der Jäger sie im Wald freiließ.

Die Königin ist sich sicher, die schönste Person im ganzen Land zu sein, braucht jedoch dennoch die Bestätigung eines magischen Objekts.

²¹² Drewermann, Eugen: Schneewittchen – Märchen Nr. 53 aus der Grimmischen Sammlung; S. 41

²¹³ Bettelheim, Bruno: Kinder brauchen Märchen; S. 234

Es stellt sich hierbei natürlich die Frage, warum dem so ist, neben ihrem Neid spielt wohl auch ihre eigene Unsicherheit in diesen Umstand hinein und „[...] der Spiegel [dient] als Bühne der Aufrichtung oder der Hinrichtung von allem, was man ist“²¹⁴

Ihr gesamtes Selbst ist vom Blick in den Spiegel abhängig.

„Wir fragen uns nach wie vor, was eine Frau dazu bestimmt, wie eine Ertrinkende nach ihrem eigenen Spiegelbilde zu greifen, als *wäre* dort ihre Rettung und nichts ist als ein vorüberhuschender Schimmer ihrer selbst, - zu welche einem Schemen macht sie sich da? Was für ein Spuk und Künstlichkeit und Unwirklichkeit muß zunehmend dem mit ungesundem Quecksilber bestrichenen Glas entsteigen?“²¹⁵

Es ist jedoch nicht nur die Meinung Fremder, welche sie dazu treibt, in den Spiegel zu blicken und diesen nach ihrem Aussehen zu befragen. Vielmehr ist es der Spiegel selbst. Hierbei stellt sich die Frage, woher die Königin diesen hat. Wer hat ihn verzaubert und auf welche Art wurde er verzaubert? Dem Spiegel können nicht nur magische, sondern dämonische Kräfte²¹⁶ zugeschrieben werden. Denn er scheint stets die Wahrheit zu sprechen und kann der bösen Stiefmutter sogar mitteilen, dass sie vom Jäger überlistet wurde, was zu den weiteren Mordversuchen führt. Möglicherweise ist die Königin den magischen Kräften verfallen und handelt nicht aus eigenen Sehnsüchten hinaus.

Wie sonst wäre es dem Spiegel möglich, das Aussehen aller Mädchen und Frauen im ganzen Land zu kennen und zu wissen, dass die böse Stiefmutter die Schönste von allen ist? „Der Spiegel scheint für sie nicht nur Informationsquelle, sondern auch eine Art Konfrontation zu sein. Sie schont sich nicht, macht sich nichts vor, will immer wissen, wie die Dinge wirklich liegen, auch wenn sie es schwer aushält.“²¹⁷

Der magische Spiegel eröffnet der Stiefmutter eine Bandbreite von Möglichkeiten, um ihre Macht im Königreich auszuüben. Sie könnte Verrate gegen sie selbst aufdecken, ihn verwenden, um Gerechtigkeit auszuüben, ihren Feinden nachspionieren, doch stattdessen verwendet sie ihn, um sich ihre eigene Schönheit bestätigen zu lassen.

„Kein Blick in den Spiegel, der insgeheim nicht von der bloßen Angst vor Verneinung, Kritik oder skeptischem Zweifel zu einem Übermaß getrieben würde und ebenso deshalb immer neu erkennbar und verletzbar bliebe. *Der*

²¹⁴ Drewermann, Eugen: Schneewittchen; S. 26

²¹⁵ Drewermann, Eugen: Schneewittchen; S. 27

²¹⁶ Vgl: Scherf, Walter: Lexikon der Zaubermärchen; Stuttgart: Kröner; 1982; S. 365

²¹⁷ Vgl: Feustel, Elke: Rätselprinzessinnen und schlafende Schönheiten; S. 134

Spiegel! Natürlich steht er als ein symbolisches Bild für das *Nachdenken* des Menschen über sich selbst.“²¹⁸

Wenn der Spiegel „das Nachdenken des Menschen über sich selbst“ darstellt, kann dies unweigerlich dazu führen, dass die innere Gedankenwelt der Königin widergespiegelt wird. Alles, was ihr von diesem Objekt mitgeteilt wird, weiß sie bereits. Zwischen etwas wissen und etwas bestätigt bekommen liegen jedoch viele Unterschiede. Es besteht die Möglichkeit, dass die Königin eben nicht die Schönste im ganzen Land ist und diese Meinung lediglich selbst vertritt, der Blick in und die Frage an den Spiegel sollen ihre eigene Meinung wiedergeben. Sie fühlt sich somit bestätigt und überlegen.

Das Motiv des Spiegels lässt sich ebenfalls in den *Luna Chroniken* finden. Königin Levana verwendet jedoch kein magisches Objekt, um ihre Schönheit bestätigt zu bekommen, sondern sie vermeidet Spiegel und reflektierenden Oberflächen um jeden Preis. Bei Fernsehauftritten trägt sie einen Schleier vor dem Gesicht und ihre Hände sind verdeckt. Denn immerhin schafft sie es lediglich dank konstanter Gedankenmanipulation, die Menschheit davon zu überzeugen, dass sie die Schönste ist. Eine Kameraaufnahme oder ihre eigene Reflexion würden die Wahrheit ans Tageslicht bringen.

So wird der Spiegel nicht zum Objekt der Obsession, sondern zum Objekt der Wahrheit. Königin Levana ist die einzige Person, die weiß, wie sie tatsächlich aussieht. Erst, als Cinder erkennt, dass etwas nicht stimmt, eröffnet sich den LeserInnen die Wahrheit um das Aussehen der Königin. Doch auch das Cyborg-Mädchen ist zunächst nicht gegen Levanas Manipulation immun:

„The Lunar queen stood with one hand on her hip, the other on the balcony’s railing. [...] Even from afar, Cinder could make out the pale luminescence of her skin, the ruby tinge of her lips. [...] She was warm. Welcoming. Generous. She should be their queen. She would rule them, guide them, protect them ...”²¹⁹

Die Manipulation der Königin funktioniert ebenfalls aus der Ferne. Doch Cinder kann sich auf Grund ihres Daseins als Cyborg davor schützen:

²¹⁸ Drewermann, Eugen: Schneewittchen; S. 26

²¹⁹ Meyer, Marissa: Cinder; S. 204-205

„When she looked up again, the illusion of goodness had faded. The queen’s sweet smile had turned haughty and controlling. Cinder’s stomach curdled. She was brainwashing them. She was brainwashing *her*.“²²⁰

Es sind jedoch keine genauen Umrisse zu erkennen und das wahre Aussehen Levanas bleibt weiterhin verborgen. Erst, als die beiden im vierten Band erneut aufeinander treffen offenbart sich Cinder, dass die Schönste im ganzen Land gar nicht schön ist:

“Levana’s lip curled, and for a moment, a scrambled, inconsistent picture cascaded over Cinder’s retina display. Something was wrong with the left side of Levana’s face. One half-shut eyelid. Strange ridges along her cheek.“²²¹

Ihr Gesicht ist demnach nicht nur „unattraktiv“, sondern regelrecht entstellt, doch auch ihr Körper ist nicht makellos:

“Levana was indeed wearing an elaborate red gown, but there were places where it clung too tight or draped too loose, and the skin revealed on her left arm was ... Scar tissue. Not unlike Cinder’s skin around her prostheses.“²²²

Es ist pure Täuschung, welche ihr verhelfen soll als gut, attraktiv aber dennoch gefürchtet und ehrwürdig zu wirken. „Im Allgemeinen werden attraktive Personen positiver behandelt. Sie erhalten z.B. bessere Noten in der Schule, höhere Gehälter im Arbeitskontext und allgemein mehr Unterstützung und Hilfe.“²²³ Sie „verwandelt“ sich nicht nur in die Person, die sie sein könnte, wenn ihr Gesicht nicht von Narben übersät wäre, sondern beschließt, einen Schritt weiterzugehen und sich selbst atemberaubend schön darzustellen.

Somit macht sich die Königin des originalen Märchens von der Aussage und Bestätigung des Spiegels abhängig, während Königin Levana sich ihrer selbst sicher ist, da ihr Aussehen dank Gedankenmanipulation als atemberaubend schön beschrieben und verstanden werden kann. Ein Blick in den Spiegel wäre eine Erinnerung daran, wie sie tatsächlich aussieht. Ebenso würde das Geheimnis um ihr Aussehen gelüftet, sollte sie ohne ihren Schleier gefilmt werden. Ihr Spiegelbild ist nicht die Bestätigung ihrer Schönheit, sondern eine Erinnerung daran, was sie tatsächlich ist.

²²⁰ Meyer, Marissa: Cinder; S. 205

²²¹ Meyer, Marissa: Winter; S. 446

²²² Meyer, Marissa: Winter; S. 448

²²³ Frey, Dieter: Psychologie der Märchen; S. 65

4.5.4. Die Schönste im ganzen Land

Da Schneewittchen vom Spiegel der Königin als die wahrhaft Schönste im ganzen Land beschrieben wird, erscheint es dieser als logische Schlussfolgerung die Konkurrenz auszulöschen. Dass es sich bei Schneewittchen um ein unschuldiges Mädchen handelt spielt keine Rolle. Genauso, wie die Königin sich selbst auf ihr eigenes Aussehen beschränkt, geschieht dies auch mit Schneewittchen, in diesem Fall jedoch nicht aus ihrer eigenen Handlung oder Gedanken heraus. Sie wird auf ihre Schönheit beschränkt und muss aus diesem Grund nur die Konsequenzen tragen.

Schneewittchen ist ein unschuldiges Kind, welches ihr eigenes Schicksal, wie die meisten anderen ProtagonistInnen, nicht in die Hand nehmen kann. Vielmehr ist sie bereits vor ihrer Geburt von den Meinungen und Handlungen anderer abhängig, ihr Schicksal scheint bereits zu dem Zeitpunkt, als sie lediglich ein Wunsch der leiblichen Mutter war, besiegelt:

„[...] steht das Schwarz-Weiß-Rot für dieses Wunschbild sinnlicher Schönheit. Aber es spricht sich darin zugleich eine bestimmte Erwartung an die Person einer Frau aus, es möchten in ihr Vornehmheit und Hingabe, Anmut und Würde, moralisches Regiment und weibliches Temperament auf stilvolle Weise einander ergänzen; [...]“²²⁴

Die leibliche Mutter wünscht sich nicht nur ein gesundes, lebensfrohes und gutes Kind, sondern legt ebenso Wert auf das Aussehen und schraubt die Erwartungen für das junge Mädchen demnach sehr hoch.

„Schneewittchens Mutter möchte ein Kind haben, das *anders* ist als sie selbst - [...] ein sinnenfrohes, Märchen soll in ihm zum Leben erblühen; auf der anderen Seite aber soll >Schneewittchen< auch genauso werden wie seine (Stief)Mutter: genauso schön, genauso außengewandt, genauso begehrt, genauso umworben,... und beides soll eins sein!“²²⁵

Schneewittchen ist eine Mischung der beiden Muttertypen: die Sanftmütigkeit und den Charakter der leiblichen Mutter und das Aussehen und Schönheit der Stiefmutter.

„Neidgefühle sind typisch für Narzissten, gleichzeitig glauben sie jedoch auch, dass andere neidisch auf ihre Person sind. Man unterscheidet schwarzen und weißen Neid. Weißer Neid ist motivierend und antreibend, schwarzer zerstörerisch. Es ist der schwarze Neid, welchen die Stiefmutter empfindet, der andere verwünscht und eliminieren will.“²²⁶

²²⁴ Drewermann, Eugen: Schneewittchen; S. 15

²²⁵ Drewermann, Eugen: Schneewittchen; S. 39

²²⁶ Frey Dieter, Psychologie der Märchen; S. 64

Mit diesem Problem ist Winter ebenfalls konfrontiert. Sie besitzt eine natürliche Schönheit, welche durch ihre Narben verstärkt wird. Es ist dieser Makel, welcher sie „interessanter“ erscheinen lässt. Doch sie möchte nicht wie ihre Stiefmutter sein und sträubt sich vor dem Gedanken, ihre Gabe der Manipulation gegen andere Menschen zu verwenden. Aus diesem Grund leidet sie seit Jahren an Halluzinationen, sie sieht Dinge, die nicht real sind, ist sich jedoch gleichzeitig bewusst darüber, dass das, was sie sieht, nicht der Wirklichkeit entspricht.

„She’d started having the hallucinations when she was thirteen, a little more than a year after she’d made the decision to never again use her glamour, to never again manipulate someone’s thoughts or emotions, to never again fool herself into believing such an unnatural use of power could be harmless. Jacin, not yet a guard, had spent many hours with her, distracting her with games and projects and puzzles. Idleness had been her enemy for years. It was in those moments when her mind was most focused on a task, no matter how trivial, that she felt safest.”²²⁷

Sie steht Königin Levana ihr Aussehen betreffend um nichts nach, jedoch unterscheidet die beiden Frauen die Tatsache, dass Levanas Schönheit nicht echt, sondern lediglich in den Gedanken der Mitmenschen existiert, während Winters Schönheit der Wahrheit entspricht. Während Levana einen Großteil ihres Lebens davon abhängig macht, von anderen als schön empfunden zu werden, versucht Winter alles, ihr Äußeres sowie ihre Fähigkeiten nicht zu missbrauchen.

Sie nimmt sogar Halluzinationen in Kauf, um nicht dem Vorbild ihrer Stiefmutter zu folgen:

“She tried to swallow, but her saliva was thick and metallic. “The walls are bleeding. The chandelier too, and it got on my shoulder, and I think it’s staining my shoes, and I can smell it, and taste it, and why—” Her voice unraveled all at once. “Why does the palace hurt so much, Jacin? Why is it always dying?”²²⁸

Sie sieht, spürt und hört Dinge, die nicht real sind, es wäre einfach für sie die manipulative Gabe einzusetzen, um diesen Halluzinationen ein Ende zu bereiten. Doch dies würde bedeuten, dass sie sich auf dasselbe Niveau wie ihre Stiefmutter begeben müsste und dies will Winter um jeden Preis vermeiden.

²²⁷ Meyer, Marissa: Winter; S. 74

²²⁸ Meyer, Marissa: Winter; S. 153

Dennoch ist sich Winter ihres Aussehens bewusst, denn ihr ganzes Leben lang wurde sie darauf aufmerksam gemacht.

“In case you haven’t noticed, you have an entire country of people singing your praises. Did you know they write poetry about you in the outer sectors? I had to listen to this drunk sing a whole ballad a few months back, all about your *goddess-like perfection*. I’m pretty sure the galaxy doesn’t need my input on the matter.”²²⁹

Doch diese Gedichte und das Gerede der Menschen lassen sie kalt. Anders als ihre Stiefmutter, macht sie sich nichts aus ihrem Aussehen.

“She dipped her head, turning away to hide the three scars on her right cheek. For years, Winter had assumed that when people stared at her, it was because the scars disgusted them. A rare disfigurement in their world of perfection. But then a maid told her they weren’t disgusted, they were in awe. She said the scars made Winter interesting to look at and somehow, odd as it was, even more beautiful. Beautiful. It was a word Winter had heard tossed around all her life. A beautiful child, a beautiful girl, a beautiful young lady, so beautiful, too beautiful ... and the stares that attended the word never ceased to make her want to don a veil like her stepmother’s and hide from the whispers.”²³⁰

Während Königin Levana die Aufmerksamkeit und Komplimente um ihr Aussehen genießt, möchte sich Winter von diesen abgrenzen.

Lediglich das Aussehen haben Stiefmutter- und tochter gemeinsam. Ihre Persönlichkeit könnte jedoch nicht unterschiedlicher sein. Beide Töchter scheinen kaum Wert auf ihre Schönheit zu legen, wobei sich die Frage stellt, ob Schneewittchen schlichtweg zu jung ist, um sich darum zu kümmern. Winter hingegen ist keinesfalls zu jung, sie nimmt sogar den langsamen Zerfall ihrer Psyche in Kauf, um ihre Gedankenmanipulation nicht einzusetzen. Sie verlässt sich nicht auf ihre Gabe und wird dennoch von allen Menschen geliebt. Dies stellt sie in direkten Kontrast zu Levana, welche sich ihr Ansehen und ihre Schönheit regelrecht erzwingen musste. Ebenso wie Schneewittchen wird auch Winter auf ihr Aussehen beschränkt und dementsprechend behandelt.

4.5.5. Intertextuelle Bezüge

Im letzten Band der Reihe vereinen sich sämtliche Handlungsstränge der bisherigen Geschichten und zum ersten Mal treffen alle Charaktere aufeinander. Dies hat zur Folge,

²²⁹ Meyer, Marissa: Winter; S. 111

²³⁰ Meyer, Marissa: Winter; England [u.a.]; Puffin Books; 2015

dass die Handlung des originalen Märchens nicht mehr getreu übernommen werden kann. Die Autorin kann sich nur mehr an den Motiven orientieren und in die Romanreihe einbauen. Doch auch hierbei kommt es zu starken Abzügen.

Die narzisstische Stiefmutter erscheint nicht erst im letzten Band der Romanreihe, dies führt dazu, dass die LeserInnen mit der Figur bereits vertraut sind. Es ist bekannt, zu welchen grauenvollen Taten Levana fähig ist, dass sie ihre Stieftochter auf Grund des Neides über das Aussehen des Mädchens zum Tode verurteilt, sollte demnach keinen Schockmoment auslösen.

Das Motiv des Spiegels nimmt innerhalb des Textes neue Züge an, denn während die Stiefmutter des originalen Märchens eine Obsession mit dem Blick in den Spiegel und der damit verbundenen Bestätigung ihrer Schönheit entwickelt hat, meidet Königin Levana jegliche Art von Reflexionen und Aufnahmen ihres Aussehens. Für Levana ist der Spiegel eine Erinnerung daran, dass der Schein trügt und sie nicht makellos schön ist. Ihr Spiegelbild bzw. eine Kameraaufnahme würden für sie den Verlust der Macht bedeuten. Denn sie versucht, mit allen Mitteln ihr Image aufrecht zu erhalten.

Auch für Schneewittchens Stiefmutter ist der Spiegel mit Macht verbunden, sie verwendet ihn jedoch nicht, um ihre Macht im Königreich auszuweiten oder für Gerechtigkeit zu sorgen, sondern um ihre Schönheit bestätigen zu lassen. Kaum ein Tag scheint zu vergehen, an welchem sie den Spiegel nicht nach der Schönsten im ganzen Land fragt.

Winter ist als die schönste Frau auf dem Mond bekannt, auch ihre Güte und Warmherzigkeit zeichnen sie aus. Aus diesem Grund ist sie Levana ein Dorn im Auge. Auch wenn sie keine Gefahr für den Anspruch auf den Thron darstellt, wird sie dennoch von der narzisstischen Stiefmutter zum Tode verurteilt.

Keinem der beiden Mädchen kann für das Verhalten der Stiefmutter die Schuld zugeschrieben werden. Es ist nicht ersichtlich, dass es jemals zu einer Auseinandersetzung gekommen ist.

Auch wenn die bereits beschriebenen Motive übernommen wurden, so steht dennoch außer Frage, dass sich die Autorin im vierten und letzten Band der Reihe zum Teil stark vom Original entfernt hat. Die Handlung der Geschichte ist kaum noch mit jener des *Schneewittchen*-Märchens zu vergleichen und auch die Protagonistin selbst tritt teilweise in den Hintergrund. Ebenso wie dies bereits in Band drei der Romanreihe

beobachtet werden konnte, der Grund dafür ist das Ausmaß der Erzählung. Da sich die Geschichte immer weiter ausgeweitet hat und mit jedem Buch neue Aspekte offenbart wurden, müssen die originalen Motive dem Inhalt der Neuerzählung weichen. Dennoch steht außer Frage, dass es sich bei der vorliegenden Geschichte um eine Neuerzählung des Märchenstoffes handelt. Dies soll anhand eines direkten Vergleichs der beschriebenen Ähnlichkeiten und Ausarbeitungen verdeutlicht werden.

5. Ergebnis des Vergleichs und Schlussbemerkungen

Im folgenden Abschnitt soll zusammengefasst werden, was in der Forschungsfrage als Ziel gesetzt wurde.

Es bleibt festzuhalten, dass die Autorin viele, jedoch nicht alle Motive der originalen Märchen übernommen hat. Des Weiteren wurden verschiedene Möglichkeiten gewählt, die Elemente auf neue Arten einzubauen. Jedoch konnten nicht alle Motive Einzug in die *Luna Chroniken* finden.

Das folgende Kapitel soll die im direkten Vergleich gefundenen Gemeinsamkeiten zusammenfassen und gleichzeitig die Unterschiede hervorheben.

5.1. Die Rahmenhandlung

Die Erschaffung eines neuen Universums ist keine leichte Aufgabe, dennoch hat sich Meyer dazu entschlossen, die Handlung der Geschichte nicht nur der Gegenwart zuzuschreiben, sondern auch einen in der Zukunft spielenden Rahmen zu erarbeiten. Zum einen bietet dies der Autorin die Möglichkeit, die Grenzen des für das Publikum Bekannten zu überschreiten, zum anderen muss sich dieser Rahmen nahtlos wieder schließen. Es dürfen keine Lücken entstehen und offene Fragen am Ende der Geschichte bleiben. Dabei muss sich die Autorin nicht auf vorbestimmte Tatsachen verlassen, sondern kann die Motive auf andere Arten vorstellen.

Auf Grund der Bösewichtin in Form von Königin Levana hat sich Meyer die Möglichkeit erschaffen, vier unabhängige Märchen mit einem sich durch die gesamte Handlung ziehenden „roten Faden“ zu verknüpfen. Somit sind die Bücher der *Luna Chroniken* keine unabhängig voneinander zu lesenden Geschichten, sondern eine zusammenhängende Romanreihe, welche in der von der Autorin vorgeschriebenen Reihenfolge gelesen werden muss.

Dies ermöglicht der Autorin ebenfalls, die ProtagonistInnen eng miteinander zu verbinden und die Handlungen der einzelnen Bücher zusammenhängend zu erzählen. Die festgesetzten Grenzen der jeweiligen Märchen können somit verschoben oder überschritten werden.

Die Rahmenhandlung wurde von der Autorin auf eine Art geändert, welche es ihr erlaubt, sich nicht an die Charakteristika der Märchen halten zu müssen und ihre Welt frei erschaffen zu können.

Für das Publikum bietet dies wiederum die Möglichkeit, dass das Geschehen nicht von der ersten Seite an offensichtlich ist. Da sie die Protagonistinnen nicht nur in deren jeweiligen Erzählung einfügt, sondern mit mehrfachen Erzählperspektiven arbeitet, kann erahnt werden, welcher Stoff im nächsten Band behandelt wird, ohne jedoch Kenntnis davon zu haben, wie die Geschichten zusammengeführt werden.

Dank der Öffnung des Raumes ist der Fantasie der Autorin keine Grenzen gesetzt. Sie kann die Geschichte in jede Richtung lenken, die sie möchte. Aus diesem Grund bleibt für das Publikum immer eine gewisse Spannung vorhanden.

Somit wird durch die Einbeziehung des Universums und der Erweiterung des Raumes die Möglichkeit erschaffen, Spannung aufzubauen und über die gesamte Romanreihe aufrecht zu erhalten. Für die LeserInnen wird somit Altbekanntes in neuem Zusammenhang wiedergegeben, der bis dahin noch nicht auf diese Weise gesehen wurde.

Jedoch bringt diese Öffnung des Raumes auch Nachteile mit sich, denn während Neues präsentiert werden kann, rückt Altes in den Hintergrund. Die Handlungen der einzelnen Bücher können mit fortschreiten der Romanreihe kaum mehr mit jenen der originalen Märchen verglichen werden. So ist der Ablauf von *Wie Monde so silbern* jenem des *Aschenputtel*-Märchens noch ähnlich, während *Wie Schnee so weiß* kaum Ähnlichkeiten mit dem Geschehen des *Schneewittchen* -Textes aufweist.

Da die Autorin freie Hand hat, die Geschichte so zu gestalten, wie sie es sich vorstellt, müssen die Märchen zurückstecken und werden mit jedem Roman weniger in ihrer originalen Form umgesetzt.

Die Grade und Ausprägung der Intertextualität ist bei jeder Geschichte verschieden. Dabei muss, wie Pfister bereits meinte, zwischen Qualität und Quantität unterschieden werden, nur, weil ein Text mehr intertextuelle Bezüge als ein anderer aufweisen kann, heißt das noch lange nicht, dass dieser besser ist.

Im Fall der *Luna Chroniken* musste sich die Handlung immer mehr von den Originalen entfernen, um Neues vorzustellen, aber dennoch Sinn zu ergeben.

Dennoch hat sich Meyer nie so weit von den Originalen entfernt, dass keine Ähnlichkeiten mehr zu finden sind. Sie konnte einen Zusammenhang der einzelnen Geschichten herstellen, der Sinn ergibt und sich nahtlos in das von ihr erschaffene Universum einreicht.

5.2. Die Protagonistinnen

Da in jedem Band eine neue Protagonistin vorgestellt wird, ermöglicht dies, zum einen, die Zusammenarbeit der vier Protagonistinnen und zum anderen, dass die Erzählung der *Luna Chroniken* aus verschiedenen Perspektiven erzählt wird.

Die Persönlichkeiten der „Märchenprinzessinnen“ haben meist wenig mit den Protagonistinnen der Buchreihe gemeinsam. Die Umstände, in welchen sie sich wiederfinden, sind zwar ähnlich, jedoch agieren und reagieren die vier jungen Frauen unterschiedlich mit ihrer Umwelt. Diese Änderungen sorgen dafür, dass sie immer wieder ihre vertrauten Gebiete verlassen und in andere „Märchenwelten“ eintauchen müssen.

„I wanted to write characters that felt authentic and believable, and who readers could relate to on more than one level, and no one can be strong, brave, and good all the time. We all have weaknesses and we all have fears and we all have room to grow. Fiction should show that.“²³¹

Wie bereits festgehalten wurde, sind Figuren innerhalb der Märchenwelt eindimensional, sprich entweder gut oder böse, und gleich zu Beginn der Geschichte mit einer Mangelsituation konfrontiert, aus welcher sie sich befreien müssen.

Es ist diese Eindimensionalität, welche die Figuren zwar auszeichnet, jedoch nicht von der Autorin übernommen wurde. Wie aus der vorhin zitierten Passage eines Interviews erkenntlich ist, wollte sie facettenreiche Charaktere, welche Makel aufweisen. Jeder Mensch hat Stärken und Schwächen. Während diese innerhalb der Märchen kaum zum Vorschein kommen, hat sich die Autorin vorgenommen, den ursprünglich eindimensionalen Charakteren verschiedene Persönlichkeitsmerkmale zuzuschreiben.

Innerhalb der Märchen müssen die jeweiligen Figuren alleine zurechtkommen, während sie sich in den *Luna Chroniken* aufeinander verlassen können und sich gegenseitig den Rücken decken. Sie kämpfen alle für das gleiche Ziel und wollen gemeinsam Königin Levana stürzen.

Auch, wenn die Absichten oder Handlungen der originalen Texte in den Neuerzählungen ebenfalls gefunden werden können, so bilden die Mädchen dennoch eine Einheit, die für das gleiche Ziel kämpft.

²³¹ The Mary Sue, 2015

Um die Märchen erfolgreich zusammenzuführen, musste die Autorin einen gemeinsamen Nenner einführen, in diesem Fall ist dies eine gemeinsame Feindin, die besiegt werden muss. Ohne diese Gemeinsamkeit könnten die Geschichten ebenso getrennt gelesen und die Protagonistinnen unabhängig voneinander agieren.

Auf Grund des Einblickes in die innere Gedankenwelt der jungen Frauen wird den LeserInnen ermöglicht, einen neuen Blickwinkel auf die Ereignisse aus den Märchen zu bekommen.

So wird beispielweise die Einsamkeit, welche Cress bzw. Rapunzel spürt, angesprochen. Beim Lesen des Märchens kann leicht außer Acht gelassen werden, dass Rapunzel keine zwischenmenschlichen Kontakte, abgesehen von der Zauberin hat. In *Wie Sterne so golden* hingegen wird diese Einsamkeit verdeutlicht, indem die Protagonistin ein Computerprogramm schreibt, welches sie liebevoll „little Cress“ nennt. Auch, wenn es kein wahrer Mensch ist, stellt es dennoch die einzige Möglichkeit für Cress dar mit „jemandem“ zu sprechen.

Cinder, Scarlet, Cress und Winter entsprechen nicht den stereotypischen Charakteren, welche aus den Märchen bekannt sind, denn keine der vier Märchenfiguren weisen besondere Charaktereigenschaften auf. Jede der Figuren könnte genauso gut durch eine andere ersetzt werden. Dies wäre innerhalb der *Luna Chroniken* nicht möglich.

5.3. Die Motive

Während im ersten Band der *Luna Chroniken* noch kleine Anspielungen auf das originale Märchen anzutreffen sind, lässt dieser Ansatz von Band zu Band immer mehr nach. Cinder gelangt beispielweise mit Hilfe eines orangen Autos, welches wie ein Kürbis aussieht, zum Ball. Im zweiten Band der Reihe nehmen diese Anspielungen ab und beschränken sich hauptsächlich auf die Beschreibung des Aussehens von Wolf im Vergleich zum bösen Wolf des Märchens.

In Band drei kann dies erneut, jedoch ausgeprägter beobachtet werden, denn neben den Motiven nimmt ebenso die Handlung neue Ausmaße an, welche kaum mehr mit dem Märchen vergleichbar sind.

Doch am stärksten ist dies im vierten und letzten Band der Reihe ersichtlich. Auf Grund der Tatsache, dass die Autorin bereits ihre eigene Welt entwickelt hat und die Geschichte dort nun eine Zeit lang stattfindet, ist die Perspektive nicht mehr auf eine Person

beschränkt. Daher lassen sich innerhalb dieses Bandes am wenigsten Gemeinsamkeiten mit dem Märchen von Schneewittchen finden. So können beispielsweise die sieben Zwerge von *Schneewittchen* nicht eindeutig in *Wie Schnee so weiß* gefunden werden. Die einzige Anspielung auf die Zahl sieben sind jene Personen, die gemeinsam mit Winter an Letumose erkranken und in weiterer Folge sterben.

Die einzigen mythischen Kreaturen, welche innerhalb der Geschichte gefunden werden können, sind die Wolf-Hybride. Dies soll keines Falls bedeuten, dass die Autorin an dieser Stelle Zwerge hätte einbauen sollen, dennoch hätte Winter beispielsweise auf der Flucht vor Königin Levana Unterkunft bei BewohnerInnen des Dorfes finden können.

„But Winter herself grew very organically out of the rest of the books and getting to know the world of Luna and what it must be like living with a stepmother like Levana.“²³² Gemäß der Autorin entstand Winter aus den vorhergehenden Büchern der Reihe. Dies ergibt vor allem in Anbetracht dessen Sinn, dass sich im letzten Teil der Romanreihe der Handlungskreis schließen muss. Innerhalb dieses Buches müssen alle offenen Fragen beantwortet werden. Das führt dazu, dass das originale Märchen in den Hintergrund rückt und nicht mehr jeder noch so kleine Aspekt übernommen werden kann.

“It was my plan fairly early on to have all four books in the series add up to one continuous story, and as I brainstormed the plot, it became clear that the story was going to revolve around two main characters: Cinder and evil Queen Levana. But part of the fun for me is mixing all of the fairy tales together and having these characters cross paths with each other as they move in and out of their own stories.”²³³

Für die Autorin stand fest, dass die wichtigsten Charaktere bereits in Band eins der Serie anzutreffen sind. Wie zu erkennen ist, führt dies zu einer Beeinträchtigung der Motive der anderen Märchen.

Dennoch kann nicht bestritten werden, dass die wohl bekanntesten Motive von der Autorin übernommen wurden.

Cinder lebt in ärmlichen Verhältnissen und muss gegen die böse Stiefmutter rebellieren, um den königlichen Ball zu besuchen. Scarlet muss versuchen auf den Weg zur Großmutter nicht vom rechten Weg abzukommen. Cress lebt einsam und alleine, bevor

²³² The Mary Sue, 2015

²³³ The Book Report Network, 2018

sie den „Prinzen“ trifft und von diesem gerettet wird. Winter wird von ihrer narzisstischen Stiefmutter gehasst, da sie diese an Schönheit und auch Beliebtheit übertrifft. Auch, wenn die Motive und Handlungen zum Teil stark von den Originalen abweichen, so verfolgen sie dennoch das gleiche Muster.

Meyer hat die einzelnen Motive modernisiert und diese dem von ihr erschaffenen Universum angepasst. Dabei hat sie sich zum Teil stark vom Hypertext entfernt, jedoch konnten immer Gemeinsamkeiten gefunden werden. Eine Neuerzählung bedeutet nicht automatisch, dass jedes kleine Detail integriert werden muss. Ebenso bedeutet Genettes Typ der Hypertextualität nicht, dass alle Aspekte des Hypertextes übernommen werden müssen, den AutorInnen bleibt weiterhin freie Hand über die Gestaltung und Umformung des Ausgangstextes. Hypertextualität gemäß Genette bedeutet lediglich, dass ohne Text A kein Text B existieren kann und das kann im Fall der *Luna Chroniken* nicht bestritten werden.

Auch Pfister beschreibt in den festgehaltenen Kategorien verschiedene Grade der Intertextualität. Nicht jede Neuerzählung und Adaption kann sich in gleichem Grad am Original orientieren, Abstufungen sind vorhanden und sollten nicht verurteilt werden. Denn was nutzt es dem Publikum, einen Text mit markanten intertextuellen Bezügen zum Originalen zu lesen, wenn dadurch jegliche Originalität verloren geht? Wenn dies bedeutet, dass die Handlung der Neuerzählung vielleicht keinen Sinn ergibt?

Bei intertextuellen Bezügen ist es nicht einfach, den Weg zwischen *zu viel* und *zu wenig* zu beschreiten. Als AutorIn kann es nicht jede/r LeserIn recht gemacht werden, Kritiker gibt es auf beiden Seiten. Meyer hat sich die intertextuellen Bezüge offensichtlich bereits vor dem Verfassen der Bücher überlegt und konnte somit vier unabhängige Märchen zusammenführen und neuerzählen. Dabei mussten die originalen Märchen zum Teil zurückstecken, jedoch hat sich ihre Geschichte niemals so weit vom Hypertext entfernt, dass keine Ähnlichkeiten oder Bezüge mehr gefunden werden konnten.

Letzten Endes hat die Autorin verschiedene Möglichkeiten gewählt, die Motive der originalen Märchen zu übernehmen, aber dennoch eine originelle Geschichte zu verfassen. Ob Anspielung oder Übernahme, es lassen sich zweifellos Gemeinsamkeiten und intertextuelle Bezüge finden, welche jedoch nicht fehl am Platz wirken, sondern in modernisierter Form Einzug in die Romane der „Future Fiction“ gefunden haben.

5.4. Warum neu erzählt?

Märchen eignen sich auf Grund ihrer Einfachheit zu Neuerzählungen. Den AutorInnen bleibt in so mancher Hinsicht vielerlei offen, was ihnen erlaubt, ihrer Kreativität freien Lauf zu lassen. Wie Stefan Neuhaus bereits beschrieben hat, sind die Merkmale der Märchen u.a. Eindimensionalität der Personen, einfache und stereotypische Handlungen, einfache Weltbilder, und stereotypische Schauplätze. Dies bietet den AutorInnen viel Spielraum, sich die Geschichte zu eigen zu machen. Doch warum erfreuen sich nicht nur Märchen, sondern auch Neuerzählungen einer so großen Beliebtheit?

Märchen sind Texte, welche bereits seit Jahrhunderten von Generation zu Generation weitergegeben werden, warum sollte sich dies in der heutigen Zeit ändern? Umformungen und Adaptionen, angepasst an die entsprechende Gesellschaft, fanden von Beginn an statt. Dies hat sich bis heute nicht geändert und wird sich womöglich auch in den nächsten Jahren nicht ändern.

Genauso wie Märchen können auch die Romane der Kinder- und Jugendliteratur von Menschen jeder Altersgruppe gelesen werden,

Letzten Endes stellt sich die Frage, warum sich die Autorin dazu entschlossen hat, die Märchen neu zu erzählen, anstatt eine komplett neue Geschichte zu verfassen. An mangelnder Fantasie scheint es nicht zu liegen, denn der Aufbau des Universums der *Luna Chroniken* benötigt viel Vorstellungskraft.

“I have always loved fairy tales and fairy tale retellings. I read a billion of them when I was an aspiring writer. I’d always said to myself that I wasn’t going to write a fairy tale retelling, in part because there were so many of them out there. I thought if I were to do it I would want to make sure that I had a something that would really set it apart from this really crowded marketplace and for years didn’t think that I would have that idea. But then I had the idea to take fairy tales and set them in science fiction - I felt like that was my way.”²³⁴

Die Autorin ist sich selbst darüber bewusst, dass Märchenneuerzählungen ausreichend zur Verfügung stehen. Somit musste sich von anderen Veröffentlichungen abgrenzen. Vor allem innerhalb der Kinder- und Jugendliteratur erfreut sich das Märchen der allgegenwärtigen Beliebtheit.

²³⁴ Mason Everdeen, 2016

„I didn’t just want to write one fairy tale retelling, I wanted to write a space opera filled with awesome fairy-tale-inspired protagonists. I wanted to update the classic “princesses” and make them strong, talented, and brave ... and then throw them and their princes all on a spaceship and see what happened.“²³⁵

Wie die direkten Vergleiche verdeutlicht haben, wurden von der Autorin verschiedene Aspekte der Geschichte ausgesucht und überarbeitet. Dabei hat sie vor allem auf die Modernisierung des Bekannten gesetzt. Sie hat den Roman in eine weit entfernte Zeit versetzt und hat aus diesem Grund hochmoderne Technologien eingeführt, welche zunächst unpassend in Zusammenhang mit den Märchen erscheinen können, sich jedoch nahtlos mit den Motiven vereinen ließen.

Es ist erkenntlich, dass die Autorin nicht lediglich eine Geschichte nacherzählen, sondern neuerzählen wollte. Hierbei wurde das Augenmerk auf die bekannten Motive der Geschichte gelegt; Grundgerüst und Aufbau bleiben gleich, jedoch wurden einzelne Aspekte umgedeutet und der von der Autorin eingeführten Zeit angepasst.

Meyer hatte sich einiges vorgenommen, denn sie hatte sich nicht nur einen Märchentext ausgesucht und neuerzählt, sondern ein komplett neues Konstrukt gebaut. Doch dies setzt voraus, dass den LeserInnen alle Märchentexte bekannt sind. Denn, wie bereits festgehalten wurde, ist der/die LeserIn der Ort, an dem die intertextuellen Bezüge zusammenfließen. Es kommt nicht nur auf die Absichten der AutorInnen an, sondern ebenfalls auf die Aufnahme durch den/die LeserIn.

Demnach stellt sich in weiterer Folge die Frage, an wen sich die Geschichten richten und wie sich die Texte verändern müssen. Es gibt nicht *die* LeserInnengruppe für Märchen, denn die Texte wurden oft umgeschrieben, umgedeutet oder „verharmlost“, um beispielweise auch für Kinder geeignet zu sein. Es sind unzählige Versionen der gleichen Geschichte entstanden. Dadurch lassen sich gleichfalls in verschiedenen Kulturen unterschiedliche Formen der Märchenmotive finden.

Auch Bücher aus der Kinder- und Jugendliteratur richten sich nicht nur an Menschen einer spezifischen Altersgruppe, obwohl die Benennung des Genres dies vielleicht suggeriert. Nach oben gibt es keine Altersgrenze, so können auch ältere Personen Vergnügen an Geschichten finden, die für junge Menschen geschrieben wurden.

²³⁵ The Mary Sue, 2015

Umgekehrt können auch Jugendliche Gefallen daran finden, Erwachsenenliteratur zu lesen. Die Frage, ob die Geschichte auch verstanden wird, ist jedoch eine andere.

Ebenso können die Bücher aus dem Genre spannende Abenteuergeschichten erzählen und auch ernste Themen wie den Holocaust ansprechen. Den Möglichkeiten innerhalb der Kinder- und Jugendliteratur sind kaum Grenzen gesetzt. Ähnlich verhält sich dies mit den Märchen. Die *Kinder- und Hausmärchen* richten sich nicht nur an Kinder, sondern können von Menschen jeder Altersklasse gelesen werden.

Dennoch erfüllen die Romane der Kinder- und Jugendliteratur andere Erwartungen als die Texte aus Märchenerzählungen. Erstere sind keine Grenzen gesetzt, während zweiteres meist eine Moral der Geschichte mit sich tragen müssen.

Das Publikum ist in beiden Fällen breit gefächert und kann nicht auf eine spezifische Gruppe reduziert werden. Meyer hält hierzu Folgendes fest:

„Suddenly, there are reader hopes and expectations—heck, there’s an entire fandom now—and it’s a little terrifying. You want the fans who have stuck with you for hundreds and hundreds of pages to feel like it was all worthwhile, and maybe even that they’d like to come revisit this story again in the future.“²³⁶

Meyer muss die Erwartungen der Fans erfüllen, welcher Altersgruppe oder gesellschaftlichen Hintergrund diese entspringen, steht jedoch nicht zur Debatte. Es ist demnach nicht relevant, was sich am Ausgangstext ändert, sondern wie dieser von den LeserInnen aufgenommen wird. Wie Barthes bereits verdeutlicht hat, ist es der/die LeserIn, in welchem/r sich alle Fäden zusammenfügen.

Es ist nicht leicht, die bekannten Geschichten aus einem neuen Blickwinkel zu erzählen. Die Meinungen über den richtigen Weg sind so verschieden wie das lesende Publikum selbst. Letzten Endes gibt es nicht eine einzige Art der Intertextualität sondern verschiedene Herangehensweisen und unterschiedliche Nuancierungen.

²³⁶ The Mary Sue, 2015

6. Personenregister

Adri Linh – Cinders Stiefmutter

Carswell Thorne – „Thorne“ genannt, Pilot

Cinder Linh – Protagonistin des ersten Bandes (Cyborg und Luna), Aschenputtel

Cress – Protagonistin des zweiten Bandes, Rapunzel

Dimitri Erland – Leitender Wissenschaftler, Luna, Vater Cress'

Emily Benoit – Scarlets Großmutter, ehemalige Kampfpilotin

Iko – Android

Kai – Thronprinz des asiatischen Staatenbundes

Jacin – königlicher Wächter, Vertrauter und Freund von Winter, Schneewittchen

Levana – Königin von Luna

Pearl und Peony Linh – Cinders Stiefschwestern

Scarlet Benoit – Protagonistin des zweiten Bandes, Rotkäppchen

Winter Hayle-Blackburn – Protagonistin des vierten Bandes, Stieftochter Levanas

Wolf – Hybrid-Soldat von Luna

7. Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Basile, Giambattista: Pentamerone; Hier: Das Märchen der Märchen: das Pentamerone; nach dem neapolitanischen Text von 1634/36; Hrsg.: Boehlich, Walter; München: Beck; 1991

Jakob und Wilhelm Grimm: Kinder- und Hausmärchen. Ausgabe letzter Hand mit originalen Anmerkungen der Brüder Grimm; Stuttgart: Reclam; 2016

Meyer, Marissca: Cinder; US: Square Fish; 2013

Meyer, Marissa: Scarlet; England [u.a.]; Puffin Books; 2013

Meyer, Marissa: Cress; England [u.a.]; Puffin Books; 2014

Meyer, Marissa: Winter; England [u.a.]; Puffin Books; 2015

Perrault, Charles: Contes de Fées; Übersetzt von: Müller, Ulrich Friedrich: Märchen. Französisch- Deutscher Paralleldruck; München: dtv; 2016

Sekundärliteratur

Allen, Graham: Intertextuality; London [u.a.]: Routledge; 2000

Bettelheim, Bruno: Kinder brauchen Märchen; München: dtv; 2004

Bittlinger, Arnold: Es war einmal...Grimmsche Märchen tiefenpsychologisch gedeutet; München: Knaur; 1994

Broich, Ulrich; Pfister, Manfred: Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen: Max Niemeyer Verlag; 1985

Drewermann, Eugen: Die kluge Else, Rapunzel; Olten [u.a.]: Walter; 1990

Drewermann, Eugen: Schneewittchen; Zürich [u.a.]: Walter; 1997

Feldmann, Christian: Von Aschenputtel bis Rotkäppchen das Märchen-Entwirrbuch; Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus; 2009

Feustel, Elke: Rätselprinzessinnen und schlafende Schönheiten Typologie und Funktionen der weiblichen Figuren in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm; Göttingen: Univ., Diss.; 2004

Freund, Winifred: Deutsche Märchen: Eine Einführung; München: Fink; 1996

Frey, Dieter (Hrsg.): Psychologie der Märchen. 41 Märchen wissenschaftlich analysiert - und was wir heute aus ihnen lernen können Dieter; Berlin: Springer; 2017

Fuchs, Anneliese: Verschlüsselte Botschaften: Lebensmuster in Märchen: alte Weisheiten und neue Erkenntnisse; Wien: Empirie-Verlag; 2003

Gansel, Carsten: Vom Märchen zur Discworld-Novel. In: Deutschunterricht 51, Heft 12, Berlin; 1998, S. 597-607

Genette, Gérard: Palimpseste: die Literatur auf zweiter Stufe; aus dem Franz. Von Wolfram Bayer und Dieter Honig; Frankfurt am Main: Suhrkamp; 2001

Jolles, André: Einfache Formen; Tübingen: Niemeyer, 1974

Karlinger, Felix: Geschichte des Märchens im deutschen Sprachraum; Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft; 1988

Kindler Kompakt: Märchen. Ausgewählt von Stefan Neuhaus; Stuttgart: J.B. Metzler; 2017

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

Lüthi, Max: Volksmärchen und Volkssage: zwei Grundformen erzählender Dichtung; Bern: Francke; 1961

Nebrig, Alexander; Zemanek Evi: Komparatistik; Akademische Studienbücher – Literaturwissenschaft: Hrsg.: D'Aprile Iwan-Michelangelo; Berlin: Akademie Verlag; 2012

Neuhaus, Stefan: Märchen; Tübingen: A. Francke Verlag; 2017

Petersen, Henrik: Die Brüder Grimm und Die Märchentradition: Arbeitsmethoden und Bedeutung der Brüder Grimm; Hamburg: Disserta Verlag, 2013

Pöge-Alder, Kathrin: Märchenforschung Theorien, Methoden, Interpretationen; Tübingen: Narr Francke Attempo Verlag; 2016

Ritz, Hans: Die Geschichte vom Rotkäppchen. Ursprünge, Analysen, Parodien eines Märchens, 13. Auflage; Göttingen: Muriverag.; 2000

Scherf, Walter: Lexikon der Zaubermärchen; Stuttgart: Kröner; 1982

Tismar, Jens: Kunstmärchen; Stuttgart: Metzler; 1983

Uther, Hans-Jürgen: Zauberkraftige Landschaften. Zur Bedeutung von Natur und Landschaft in Volkserzählungen, in: Zaubermärchen – Forschungsberichte aus der Welt der Märchen; Hrsg.: Heindrichs, Heinz-Albert; Heindrichs, Ursula; im Auftr. der Europäischen Märchengesellschaft; 1998

Wöller, Hildegunde: Weisheit im Märchen: Aschenputtel. Energie der Liebe; Zürich: Kreuz Verlag; 1984

Wöller, Waltraud: Es war einmal ...: illustrierte Geschichte des Märchens; Leipzig: Ed. Leipzig; 1990

Internetquellen

Eulenspiegel Kinderbuchverlag (2018): Prinz Telemach und sein Lehrer Mentor, <https://www.eulenspiegel.com/verlage/eulenspiegel-kinderbuchverlag/titel/prinz-telemach-und-sein-lehrer-mentor.html> (Zugriffsdatum 12.12.2018)

Meyer, Marissa (2018a): FAQ, <https://www.marissameyer.com/faq/> (Zugriffsdatum 05.08.2018)

Meyer, Marissa (2018b): Lunar History, <https://www.marissameyer.com/extras/lunar-extras/> (Zugriffsdatum 20.10.2018)

Two Chicks on Books (2013): Blog Tour- Scarlet Guest Post and a Giveaway, <http://www.twochicksonbooks.com/2013/02/blog-tour-scarlet-guest-post-and-a-giveaway.html> (Zugriffsdatum 20.10.2018)

The Mary Sue (2015): Interview: Marissa Meyer on Winter's Woman of Color Snow White & YA Representation, <https://www.themarysue.com/interview-marissa-meyer/> (Zugriffsdatum 20.10.2018)

Mason, Everdeen (2016): Marissa Meyer and the coolest idea she ever had, In: The Washington Post, https://www.washingtonpost.com/entertainment/books/marissa-meyer-heartless-book-interview/2016/08/26/f122e7d0-6b94-11e6-ba32-5a4bf5aad4fa_story.html?noredirect=on&utm_term=.07a41aea3e94 (Zugriffsdatum: 31.01.2019)

The Book Report Network (2018): Teenreads.com: Interview: Marissa Meyer, Author of Cinder and Scarlet; <https://www.teenreads.com/authors/marissa-meyer/news/news-020113> (Zugriffsdatum 20.10.2018)

8. Abstract

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Neuerzählung bestimmter Märchentexte in Anbetracht dessen, wie die Motive innerhalb der Romanreihe *Luna Chroniken* der Kinder- und Jugendliteratur ausgearbeitet wurden.

Die Wahl fiel auf die amerikanische Autorin Marissa Meyer, welche eine Romanreihe mit vier Bänden verfasst hat, die zwar inhaltlich korrelieren, jedoch jeweils unterschiedliche Märchen zum Vorbild haben: *Aschenputtel*, *Rotkäppchen*, *Rapunzel* und *Schneewittchen*.

Es soll hinterfragt werden, inwieweit sich intertextuelle Bezüge finden lassen und wie stark diese ausgeprägt sind.

Das Ziel der Arbeit ist es, in erster Linie die Zusammenhänge zwischen den Geschichten der Volks- und Kunstmärchen und der Neuerzählung innerhalb der Kinder- und Jugendliteratur herauszufinden und zu betrachten.

Es wird analysiert, in welcher Form die Autorin Marissa Meyer die Motive übernimmt und mit diesen umgeht.