

MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Aschenputtel - queer

Märchenadaptionen zwischen Subversion und Normalisierung

verfasst von | submitted by

Julia Leidenfrost BA

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien | Vienna, 2024

Studienkennzahl lt. Studienblatt |
Degree programme code as it appears on the
student record sheet:

UA 066 817

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree pro-
gramme as it appears on the student record
sheet:

Masterstudium Deutsche Philologie

Betreut von | Supervisor:

Mag. Dr. Susanne Hochreiter

Inhalt

1. Einleitung	2
2. Das Märchen – ein Definitionsversuch	5
3. Aschenputtel – Das Märchen der Gebrüder Grimm	16
3.1. Inhalt.....	17
4. Walt Disneys „Cinderella“ (1950).....	18
4.1. Inhalt.....	19
5. Walt Disneys „Cinderella“ (2015).....	20
5.1. Inhalt.....	20
6. Prime Videos „Cinderella“ (2021).....	21
6.1. Inhalt.....	22
7. Die Märchenadaption als Gattung	23
8. Davyan: Der Aschenprinz.....	25
8.1. Inhalt.....	26
9. Cinderella ist tot	27
9.1. Inhalt.....	27
10. A (Gay) Cinderella Story.....	28
10.1. Inhalt.....	29
11. Queer Reading	30
12. Analyse.....	35
12.1. Weltenbau	36
12.1.1. Der Umgang mit Zeit.....	41
12.1.2. Der Umgang mit Orten.....	41
12.2. Prägende Strukturelemente.....	43
12.3. Die Figur der Cinderella.....	58
12.4. Die Figur des Prinzen/Königs	70
12.5. Familiendarstellung	74
12.6. Die Darstellung der Sexualität.....	86
13. Fazit	98
Bibliographie	100
Abstract	105

1. Einleitung

Das Lesen von Märchen ist wohl aus keiner Kindheit wegzudenken. So ist es laut Hans-Jörg Uther auch unbestritten, dass die Kinder- und Hausmärchen von Wilhelm und Jacob Grimm mit ihren weltweiten Übersetzungen einer der berühmtesten Beiträge der deutschsprachigen Geschichte sind. Nicht ohne Grund wurde das Handexemplar im Kasseler Brüder Grimm-Museum 2005 von der UNESCO zum Welterbdokument erklärt. Es enthält reichlich Literaturhinweise, sowie Korrekturen und Ergänzungen.¹

Auch die Wissenschaft hat sich schon in unzähligen Werken mit den Kinder- und Hausmärchen von Wilhelm und Jacob Grimm auseinandergesetzt. Der Text „Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz“ (2006) von Literatur- und Sprachwissenschaftler André Jolles oder „Rätselprinzessinnen und schlafende Schönheiten - Typologie und Funktionen der weiblichen Figuren in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm“ (2012) von Literaturwissenschaftlerin Elke Feustels sind nur zwei der Vielzahl an literaturwissenschaftlichen Werken, die sich ausführlich mit den grimmschen Märchen auseinandersetzen.

Doch seit dem Erscheinungsdatum der Kinder- und Hausmärchen 1812² haben sich die Märchenadaptionen nicht nur im deutschsprachigen, sondern auch im englischsprachigen Raum stetig erweitert. Es kam zu unterschiedlichen Neuinterpretationen der grimmschen Märchen in der Kunst, dem Theater, im Film und auch in Büchern.

Dieser Märchenboom begann bereits in den 2010 Jahren³ und hält laut der Kunsthistorikerin Lina Sophie Dolfen auch bis heute weiterhin an. Als Grund dafür nennt sie die immer neuen filmischen Adaptionen verschiedener Märchenstoffe, besonders die Disneyneuverfilmungen.⁴ Wenn man allerdings das Sortiment der deutschsprachigen Verlage genauer beobachtet, finden sich auch hier jedes Jahr einige neue Märchenadaptionen, die es teilweise sogar in die Spiegel-Bestsellerlisten schaffen.⁵ Aus dieser Sammlung von Märchenadaptionen hat sich bei manchen Verlagen ein eigenes Genre herauskristallisiert. Beim Drachenmond Verlag unter anderem

¹ Vgl.: Uther, Hans-Jörg: Handbuch zu den <<Kinder- und Hausmärchen>> der Brüder Grimm. Entstehung – Wirkung – Interpretation. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co. 2008. S. XIII

² Vgl.: Jolles, André: Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz. Berlin, New York: De Gruyter, 2006. S. 219

³ Vgl.: Thaler, Natascha: Populäre Märchen : Kulturgut als Massenware und Konsumprodukt. Diplomica Verlag, 2013. S. 129

⁴ Vgl.: Brook, Madeleine: »Verschwinden«: Vom Umgang mit materialen und medialen Verlusten in Archiv und Bibliothek. Wallstein Verlag, 2024. S. 103

⁵ Ever & After von Stella Tack etwa hat es auf Platz eins der Spiegel-Bestsellerliste geschafft. Dabei handelt es sich um eine Märchenadaption von Schneewittchen. Vgl.: <https://www.ravensburger.de/de-AT/produkte/jugendbuecher/young-adult/ever-after-band-1-der-schlafende-prinz-58613> (Zugriff: 11.09.2024)

findet man eine eigene Spalte, die sich nur Märchenadaptionen widmet.⁶ Gleichzeitig kamen auch queere Adaptionen auf. „Power to the Princess. 15 Favourite Fairytales Retold with Girl Power“ (2018) und „High-Five to the Hero. 15 Favourite Fairytales Retold with Boy Power“ (2019) der Autorin Vita Murrow, in welchen einige Märchen neu und kindgerecht adaptiert wurden, „Prinz & Ritter“ von Daniel Haack (2021), in dem eine homosexuelle Liebe beschrieben wird, sind queere Neuerzählungen, die man heute in Buchhandlungen findet. Allerdings darf hier nicht übersehen werden, dass trotz einer steigenden Anzahl im englischsprachigen Raum queere Märchenadaptionen im deutschsprachigen noch eher weniger verbreitet sind, ebenso wenig entsprechende Forschungsliteratur.

Zwar gibt es bereits einige Forschungsarbeiten wie „Das Märchen im Drama“ (2019) von Hannah Fisseneberts oder „Märchenadaptionen in Romanen und Novellen von Christoph Martin Wieland zu Thomas Mann“ (2018) von Zhizi Yang, die sich mit Märchenadaptionen auseinandersetzen, dennoch setzen sich beide Studien nicht mit queeren Adaptionen auseinander. Die Forschung zu queeren Märchenneuerzählungen ist in der deutschsprachigen Literaturwissenschaft noch am Beginn. Diese Masterarbeit soll einen Beitrag zu diesem innovativen Forschungsfeld leisten.

Als Gegenstand dieser Arbeit wurde das Märchen „Aschenputtel“ von Wilhelm und Jacob Grimm ausgewählt, zu welchem vier Märchenadaptionen im deutschsprachigen Raum gefunden wurden. Bei zwei davon handelt es sich um eine Übersetzung aus dem englischen Sprachraum. Da jedoch eine der beiden Übersetzungen auf dem Buchmarkt nicht mehr zugänglich ist, wurden aus Mangel an weiteren queeren Aschenputtel-Adaptionen die beiden deutschsprachigen Bücher und jenes aus dem englischsprachigen Raum als Forschungsgegenstand ausgewählt. Dabei handelt es sich um „A (Gay) Cinderella Story“ (2023) von Jack Black, „Davyan: Der Aschenprinz“ (2023) von C. M. Spoerri und die Übersetzung „Cinderella ist tot“ (2022) von Kalynn Bayron. Alle drei Bücher verknüpfen den Aschenputtel-Stoff mit einer queeren Liebesbeziehung. In „A (Gay) Cinderella Story“ und „Davyan: Der Aschenprinz“ wird eine schwule Liebesgeschichte dargestellt und in „Cinderella ist tot“ eine lesbische.

Die zentrale Forschungsfrage, die bei der Analyse verfolgt werden soll, lautet wie folgt: Wie beeinflussen queere Elemente die Aschenputtel-Adaptionen „A (Gay) Cinderella Story“, „Cinderella ist tot“ und „Davyan: Der Aschenprinz“ und inwiefern findet dadurch eine transmediale Erzählweise statt?

⁶ Vgl.: <https://www.drachenmond.de/collections/marchenadaptionen> (Zugriff: 26.04.2024)

Die Forschungsfrage entstand durch die Annahme, dass das Öfteren Menschen nur noch Verfilmungen eines Märchens kennen, jedoch nicht die populären schriftlichen Vorlagen. In dieser Masterarbeit soll daher darauf geachtet werden, welche Parallelen die Märchenadaptionen zum Grimmschen Märchen haben, unter der Darstellung einer homosexuellen Beziehung.

Um diese Frage genauer beantworten und näher auf die transmediale Erzählweise eingehen zu können, wurden deshalb ebenso drei Filme miteinbezogen. Dabei handelt es sich um die beiden Disneyverfilmungen des Märchens „Aschenputtel“ aus dem Jahr 1950 und 2015 und die 2021 auf Prime Video erschienene Version.

Es soll jedoch keine Filmanalyse erfolgen. Die ausgewählten Verfilmungen wurden mit in den Diskurs aufgenommen, um herauszufinden, wie narrativ prägend sie für die Handlung der Märchenadaptionen im Gegensatz zu „Aschenputtel“ von Wilhelm und Jacob Grimm sind.

Im Mittelpunkt dieser Masterarbeit steht daher auch die Frage, inwieweit die Verfilmungen und das Grimmsche Märchen auf die ausgewählten Märchenadaptionen einwirken und ob die filmischen Adaptionen im Vergleich zu der Fassung von Wilhelm und Jacob Grimm eher als Quelle betrachtet werden sollten.

Da in „A (Gay) Cinderella Story“, „Cinderella ist tot“ und „Davyan: Der Aschenprinz“ unterschiedliche sexuelle Orientierungen dargestellt werden, soll untersucht werden, inwiefern die Märchenadaptionen mit dem Originalplot vereinbart werden. In diesem Sinne soll bei der Analyse der Werke auch ein Queer Reading durchgeführt werden. Dabei soll ermittelt werden, inwieweit Normalisierungsprozesse der nicht heteronormativen sexuellen Orientierungen in den gewählten Büchern stattfinden.

Dennoch werden während der Analyse auch die Märchenelemente nicht außer Acht gelassen. Daher wird im zweiten Kapitel ein Überblick über das Kunst-, das Volksmärchen und die grundlegenden Formelemente ebenjener gegeben. Danach wird kurz der Inhalt der drei ausgewählten Filme ausgeführt, ehe ein Kapitel über Märchenadaptionen als Gattung folgt, in welchem kurz die Frage aufgerissen werden soll, ob es sich bei Märchenadaptionen bereits um eine eigene Gattung, oder noch eine Form des Kunstmärchens handelt. Anschließend werden kurze Inhaltsangaben der ausgewählten Bücher und eine kurze Einführung in das Queer Reading gegeben, bei welcher verschiedene Ansätze gegenübergestellt werden. In den darauffolgenden Kapiteln folgt die Analyse der Werke, welche sich in Weltenbau, Struktur, die Figur der Cinderella und des Prinzen, die Familiendarstellung und die Darstellung der Sexualität gliedert. Hier werden die ausgewählten Bücher jeweils auf ihre Märchenelemente und die Auswirkung dieser auf die dargestellten sexuellen Orientierungen, bzw. auch umgekehrt

analysiert. Schlussendlich folgt ein Fazit, indem die Forschungsfrage aufgenommen und die Ergebnisse präsentiert werden.

2. Das Märchen – ein Definitionsversuch

In diesem Kapitel wird ein Definitionsversuch der Gattung Märchen gewagt, der eine Grundlage für die weitere Analyse bieten soll. Versuch einerseits, da es eine umfangreiche Masse an Forschungsliteratur gibt, die sich der Definition angenommen hat und in dieser Arbeit versucht wird, einen Überblick jener Definitionen und ebenso der Märchentheorie zu geben. Hierbei soll eine gemeinsame Basis geschaffen und im weiteren Sinne ebenso die Merkmale des Märchens festgestellt werden, die für den folgenden Verlauf der Arbeit noch von Bedeutung sind.

Das Wort Märchen leitet sich aus dem mittelhochdeutschen „maere“ ab und wird im Mittelhochdeutschen Wörterbuch mit „wovon gerne u. viel gesprochen wird: bekannt, berühmt berüchtigt, der rede wert“⁷ definiert. In weiterer Folge der Definition fallen die Wörter „kunde, nachricht, bericht, erzählung“⁸ und „erdichtung, märchen“⁹. Im Frühneuhochdeutschen zwischen 1350 und 1600 steht der Begriff „mär“ für eine Prosaerzählung voller Abenteuer und Spannung.¹⁰

Laut der Kunsthistorikerin Kathrin Pöge-Adler wurde der daraus weiterentwickelte Begriff „Märchen“ oft als Oberbegriff genutzt. Darunter fallen Erzählungen, die Elemente des Wunderbaren aufweisen. Durch diese Verallgemeinerung kam es zu einer Vermischung von Elementen anderer Gattungen mit der des Märchens und seiner Struktur. Hierzu zählen unter anderem der Schwank, die Legende oder die Sage. In dieser Folge entwickelten sich neue Gattungen wie das Zaubermärchen, das Legendenmärchen oder das Schwankmärchen. Gegebene Unterschiede lassen sich in der Kombination ihrer Motive und deren Darstellung finden.¹¹ So soll der Schwank eher zum Lachen bringen¹² und die Novelle die Außenwelt einmalig festhalten.¹³ Unter der Gattung „Mythe“¹⁴ wie auch unter Märchen versteht man

⁷ Lexer, Matthias: Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch. 38., unveränderte Auflage. Stuttgart: Hirzel, 1992. S.134

⁸ Ebd. S.134

⁹ Ebd. S.134

¹⁰ Vgl.: Pöge-Adler, Kathrin: Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. 2007. S. 21

¹¹ Vgl.: Ebd. S. 45

¹² Vgl.: Lüthi, Max: Märchen. Dritte Auflage. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH, 1968. S. 13

¹³ Vgl.: Jolles, André: Einfache Formen. S. 234

¹⁴ Ebd.: S. 62

hingegen das Unwahre.¹⁵ Es kann also mit Kathrin Pöge-Adler gesagt werden, im „Begriff ‚Märchen‘ verschmolz[en] das Erdachte und Unwahre zu einer Gattung.“¹⁶

Damit verankert sich auch das Merkmal der Fiktionalität beim Märchen, welches nun prägend für dieses Genre ist.¹⁷ Kathrin Pöge-Adler weist auch darauf hin, dass ein weiteres Merkmal die Unterhaltungsfunktion ist, die wie in der Sage zwar vorherrschend ist, allerdings im Märchen durch die Lehrfunktion, die psychodramatische Krisenbewältigung, die Darstellung von Hoffnung und die Gemeinschaftserfahrung erweitert wird.¹⁸

Kunsthistoriker André Jolles ist der Ansicht, dass dem Märchen erst später durch Jacob und Wilhelm Grimm seine Bedeutung als die literarische Form, die heute darunter verstanden wird, zugeschrieben wurde. Die beiden Brüder waren diejenigen, die ihrer Sammlung den Namen Kinder- und Hausmärchen gaben und dafür einen Begriff nutzten, der trotz Verknüpfung zu anderen Genres auch für Erzählungen dieser Art stand. Zwar war schon im 18. Jahrhundert die Rede von Feenmärchen, Sagen, Zauber- oder Geistermärchen, doch durch die Sammlung der Brüder Grimm wurde daraus eine einheitliche Bezeichnung.¹⁹ Seitdem ist es zur Norm geworden, jeden Text, der annähernd dieselben Merkmale wie die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm aufweist, als Märchen zu bezeichnen.²⁰ André Jolles meint dazu: „Wir halten fest und betonen, daß Jacob Grimm im Märchen eine ‚Sache‘ erkannt hat, die vollkommen sie selbst bleiben kann, auch wenn sie von anderen mit anderen Worten erzählt wird.“²¹

Den Ursprung jener Gattung sehen die Brüder Grimm im Mythos, welcher, wenn auch in umgeformter Weise, im Märchen resultierte.²² Aus historischer Sicht ist es nachvollziehbar, dass sich gewisse Genres überlagerten und somit verschiedene kulturelle und zeitliche Einflüsse auf den Mythos einwirkten, wodurch es zu verschiedenen Ausprägungen kam.²³ So sieht man laut Kathrin Pöge-Adler zu Beginn des 19. Jahrhunderts noch eine eher verschwommene Trennung zwischen dem Märchen und der Sage, wie es unter anderem heute der Fall ist. Betrachtet man daher die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, entdeckt man, dass sich nicht nur Märchen darin niedergelassen haben, sondern auch Fabeln, Legenden, Novellen,

¹⁵ Vgl.: Jolles, André: Einfache Formen. S. 62-63

¹⁶ Pöge-Adler, Kathrin: Märchenforschung. S. 23

¹⁷ Vgl.: ebd. S. 22

¹⁸ Vgl.: ebd. S. 29

¹⁹ Vgl.: Jolles, André: Einfache Formen. S. 218

²⁰ Vgl.: ebd. S.219

²¹ Ebd. S. 226

²² Vgl.: Lüthi, Max: Märchen. S. 55 Märchen, Max Lüthi

²³ Vgl.: Franz, Kurt: Däumlings Wanderung nach Patagonien. Grimm-Märchen und ihre Nachfahren bei den deutschen Einwanderern in Chile. In: Sichtweisen in der Märchenforschung. 1., neue Ausg. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren, 2013. S. 42

Tiermärchen, Schwänke, Rätsel, Parabeln, Sagen und einiges mehr.²⁴ Trotz dessen darf nicht außer Acht gelassen werden, dass sich während der zahlreichen Forschungen am Genre Märchen doch zwei unterschiedliche Untergruppen herauskristallisiert haben: Das Volks- und das Kunstmärchen. Legen wir zuerst Augenmerk auf die erstgenannte Gattung.

Grundlegend für die Definition des Volksmärchens ist die mündliche Weitergabe.

Märchen bilden in ihrer Gesamtheit ein Wandergut, das als solches über große Zeiträume hinweg weitergegeben und tradiert wurde. Märchen sind eine Erzählform, die aus den grundlegenden Gemeinsamkeiten des menschlichen Lebens erwuchs. Sie können an allen Stellen der Welt entstanden sein und daher gleiche Züge aufweisen.²⁵

Durch jede dieser Überlieferungen, ob schriftlich oder mündlich, bildeten sich eigene Kunstwerke, die von einer individuellen Erzählkultur, einem eigenen Stil und der eigenen Intention der Autor*innen erzählt.²⁶

Bei den Volksmärchen hielt sich der Glaube der Märchenforscher, dass jene Geschichten „im ‚Volk‘, den sozial unteren Schichten im ländlichen Milieu, entstanden sind, und seitdem mündlich tradiert wurden.“²⁷ Da durch den einzigartigen Erzählstil des Genres unterschiedliche menschliche Bedürfnisse angesprochen werden, wurde eine mündliche Tradierung der Geschichten gefördert.²⁸

Literaturwissenschaftler Max Lüthi weist darauf hin, dass für die Definition des Volksmärchens die weit zurückreichende mündliche Tradition grundlegend ist, wodurch der Begriff geformt wurde. Er meint auch, dass das Kunstmärchen hingegen zur Individualliteratur gehört, was die Erschaffung und die Fixierung des Werks durch einzelne Autoren, zum größten Teil schriftlich, beinhaltet. Es geht bei dem Begriff nicht um eine Wertung. Es zählen nicht nur besondere künstlerische Schaffungen, sondern auch einfache Fantasien. Beim Schaffensprozess kann sich zwar eng am Volksmärchen orientiert und dadurch die vertrauten Schemata ebenjenes in Anspruch genommen werden, allerdings ist die Darstellung des Wunderbaren oder auch des Unwirklichen fest im Kunstmärchen verankert.²⁹ Allein an diesem Aspekt sollte man eine Trennung der beiden Unterkategorien jedoch noch nicht festmachen.

²⁴ Vgl.: Pöge-Adler, Kathrin: Märchenforschung. S. 20

²⁵ Pöge-Adler, Kathrin: Märchenforschung. S. 118

²⁶ Vgl.: ebd. S. 28

²⁷ Ebd. S. 129

²⁸ Vgl.: Lüthi, Max: Märchen. S. 31

²⁹ Vgl.: ebd. S. 5 - 6

Das Volksmärchen hat vor allem in Europa das Wunderhafte und Übernatürliche in seinen Erzählstil aufgenommen³⁰ und teilt damit diese Eigenschaft mit dem Kunstmärchen.

Daher kann man durchaus sagen, dass zweiteres besonders die äußeren gestalterischen Eigenschaften von ersterem angenommen hat.³¹

Kathrin Pöge-Adler meint, dass eine strenge Festlegung von Episoden, Motiven und Figurenverhältnissen prägend für das Volksmärchen sind. Dabei zeigen sich jedoch auch Veränderungen je nach Erzählendem, es kommt zum Zurechterzählen oder Zerzählen und in diesem Sinne zu Vereinfachungen, Vergessen, Verschiebungen, Verwandlungen oder Modernisierungen.³²

Allerdings meidet das Volksmärchen stark beschreibende Schilderungen. Vielmehr erzählt es seine Handlung kurz und prägnant. Das ist eines der typischen Merkmale von Volksmärchen.³³ Die verwendete Sprache formuliert daher sehr klar, kaum abstrakt und interpretativ. Die Bilder, die dadurch entstehen sind zwar lebendig, aber eindeutig und fassbar.³⁴ Auch die klare Struktur ist ein unverkennbares Merkmal des Volksmärchens und unterscheidet es vom Kunstmärchen. Dieses hingegen ist freier gestaltet, denn es kann zu Einschüben, Rückblenden, Beschreibungen oder Kommentaren durch die Erzählinstanz kommen.³⁵

Laut Literaturwissenschaftler Kurt Franz kann das Kunstmärchen nach dem Volksmärchen gänzlich als zweites eingeordnet werden. Hierbei ordnet er nicht nur hierarchisch, sondern auch chronologisch und ästhetisch nach.³⁶ Zusammenfassend kann gesagt werden, dass drei wichtige Faktoren definitionsgebend sind, die das Kunst- vom Volksmärchen unterscheiden. Erstens handelt es sich beim Kunstmärchen meist um namentlich bekannte Autor*innen. Zweitens ist es schriftlich fixiert und drittens ist es durch die Bekanntgabe der Autor*innen auch juristisch geschütztes Eigentum.³⁷ Nun wurde zwar erläutert, welche formalen Unterschiede es zwischen Volks- und Kunstmärchen gibt, die nach dem heutigen Forschungsstand rekonstruierte Herkunft des Märchens und die Wortdefinition. Was unter einem Märchen verstanden wird, bleibt jedoch weiterhin offen.

Laut Max Lüthi ist die Textform eine Erzählung, die seit den Brüdern Grimm und Johann Gottfried Herder eine fantastische Ebene aufweist. Hierbei kommt besonders eine Zauberwelt

³⁰ Vgl.: Lüthi, Max: Märchen. S. 6

³¹ Vgl.: Jolles, André: Einfache Formen. S. 108

³² Vgl.: Pöge-Adler, Kathrin: Märchenforschung. S. 28

³³ Vgl.: Liptay, Fabienne: Physiognomische Betrachtungen der Tierbräutigams im Film. In: Sichtweisen in der Märchenforschung. 1., neue Ausg. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren, 2013. S. 155

³⁴ Vgl.: Franz, Kurt (Hg.): Märchenwelten. Das Volksmärchen aus der Sicht verschiedener Fachdisziplinen. Baltmannsweiler: Schneider-Verl. Hohengehren, 2004. S. 61.

³⁵ Vgl.: Pöge-Adler, Kathrin: Märchenforschung. S. 27 r

³⁶ Vgl.: Franz, Kurt (Hg.): Märchenwelten. S. 33.

³⁷ Vgl.: ebd. S. 33

zum Tragen, welche sich nicht an die Gesetze der realen Welt halten muss. Es gibt keinerlei Verknüpfungen an das wahre Leben. Vielmehr handelt es sich dabei um eine fantastische Geschichte.³⁸ Da nun die ersten wichtigen Informationen über das Märchen gegeben wurden, soll im weiteren Verlauf dieses Kapitels ein Augenmerk auf die inhaltlichen Merkmale des Märchens gelegt werden. Diese bilden eine wichtige Grundlage für die spätere Analyse.

Eines der ersten Merkmale, die in Märchen sofort auffallen, ist die Darstellung der Moral.

Oft trennen sich die Figuren streng zwischen Gut und Böse. Meist wird diese Unterscheidung durch ihren Charakter und ihr Aussehen beschreibende Adjektive verstärkt. So werden die Protagonist*innen als schön und hässlich, groß und klein beschrieben, oder von ihrem gesellschaftlichen Stand her getrennt.³⁹ Grundsätzlich bedeutet das nach Lüthi, dass nicht alle Personen oder auch Gegenstände individuell beschrieben sind. Meist reicht ein einfacher Name, oder eine Bezeichnung, welche den Held*innen keine eigene Persönlichkeit zuschreibt, sondern sie zu einer alltäglichen Figur machen. Besonders Randfiguren bleiben namenlos. Es folgen Bezeichnungen wie Stiefschwestern, -mütter, König, Königin oder Bauerjunge.⁴⁰ Zu diesen realen Figuren treten allerdings jene aus der Unter- oder Fantasiewelt. Dazu gehören Feen, Hexen, Zwerge, Riesen oder Zauberer. Auch diese sind oft namenlos oder werden sogar nur durch Adjektive, wie „alte Frau“ beschrieben.⁴¹ Da das Märchen jedoch keinerlei Sensibilität für das Numinose hat, haben gerade jene Figuren, die aus dem Jenseits kommen, nichts Angst einflößendes an sich. Es wird von ihnen erzählt, als wären keine Zauber oder Wunder an ihnen, sondern als wären sie etwas Selbstverständliches.⁴² Lüthi meint, dass die Held*innen der Märchen ebenso als real kategorisiert werden. Sie stammen in den meisten Fällen aus der menschlichen Welt. Doch nicht nur die Held*innen spielen eine Rolle im Märchen. Zu den Hauptfiguren gehören darüber hinaus auch die Gegner*innen, oder Antagonist*innen, die Helfer*innen, welche als Ratgeber oder als direkte Helfende dienen können, die von den Held*innen befreien, sowie erlösten Figuren und die Kontrastgestalten. Diese Charaktere innerhalb des Märchens sind allesamt auf die Held*innen bezogen.⁴³ Dabei kommt es, besonders wenn zwei Figuren gleichzeitig auftreten, zu einem Gegensatz.⁴⁴ Ein Beispiel hierfür wären die Held*innen und der Bösewicht, welche einen starken Kontrast bilden.

³⁸ Vgl.: Lüthi, Max: Märchen. S. 3

³⁹ Vgl.: ebd. S. 27

⁴⁰ Vgl.: ebd. S. 27

⁴¹ Vgl.: ebd. S. 27

⁴² Vgl.: ebd. S. 8

⁴³ Vgl.: ebd. S. 26 – 27

⁴⁴ Vgl.: Pöge-Adler, Kathrin: Märchenforschung. S. 203

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass jedes Märchen eine*n Held*in hat. Dieser Person zur Seite steht des Öfteren ein hilfebringender Gegenstand. Dabei muss es sich aber nicht um das gewinnbringende Kriterium handeln. Meist ist das im Fall des Märchens die Gabe, welche die Held*innen besitzen und die ihnen hilft, ihr Abendteuer zu bestreiten.⁴⁵ Dabei muss es sich jedoch nicht wortwörtlich um eine Zauberkraft handeln, es kann auch eine charakterliche Gabe sein.

Oft handelt es sich bei der Hauptfigur um das jüngste Kind einer Familie. Besonders in den Märchen der Brüder Grimm (z.B.: „Die goldene Gans“ und „Die sieben Raben“) ist dies immer wieder zu erkennen. Dabei werden diese Figuren zu Held*innen, während ihre älteren Geschwister versagen.⁴⁶ Gleichfalls können Stiefgeschwister in dieser Hinsicht eine wichtige Rolle spielen.

In diesen Familienverhältnissen gibt es meist eine Aufstellung von drei Geschwistern (z.B.: „Der gestiefelte Kater“ und „Aschenputtel“). Auch hierbei sind die Held*innen das jüngste Kind. Durch diese Konstellation wird die Darstellung ebenfalls auf die reale Ebene gehoben.⁴⁷

Ein weiteres wichtiges Merkmal von Märchen ist das hohe Identifikationspotential der Held*innen für die Lesenden.⁴⁸ Dabei werden ihre Eigenschaften häufig alleine durch Handlungen ausgedrückt, nicht durch tatsächliche Zuschreibungen. Sie sind also handlungsgebunden.⁴⁹ Kathrin Pöge-Adler meint, dass sich dieses charakterliche Verhalten der Held*innen deutlich durch ihre Aufgeschlossenheit für das Wunderbare zeigt. Für die Hauptfigur ist nichts wider die Natur, was im Märchen geschieht, ob der übernatürliche Helfende, der den Weg kreuzt, oder eine Zaubergabe. Die Held*innen denken nicht über die Ursachen nach, sie nehmen das Geschehen einfach an. Es wird nicht gezweifelt, sondern darauf vertraut, dass alles gut geht.⁵⁰ Da meist nur das Geschehen einer Person erzählt wird, kommt es nicht selten vor, dass zwei Hauptfiguren, welche dieselbe Rolle verkörpern, oft schwächer als Einzelfiguren sind.⁵¹

Durch die Handlungsgebundenheit der Personen bemerkt man eindeutig, dass das Kerninteresse des Märchens eher auf der Handlung liegt als auf den Figuren, ganz anders als zum Beispiel bei der Sage.⁵² Daher soll nun das nächste Merkmal erläutert werden: die Handlung des Märchens.

⁴⁵ Vgl.: Lüthi, Max: Märchen. S. 27

⁴⁶ Vgl.: Franz, Kurt (Hg.): Märchenwelten. S. 63.

⁴⁷ Vgl.: Pöge-Adler, Kathrin: Märchenforschung. S. 25

⁴⁸ Vgl.: Franz, Kurt (Hg.): Märchenwelten. S. 62.

⁴⁹ Vgl.: Pöge-Adler, Kathrin: Märchenforschung. S. 202

⁵⁰ Vgl.: ebd. S. 24

⁵¹ Vgl.: ebd. S. 203

⁵² Vgl.: Lüthi, Max: Märchen. S. 7

Prägend für die Märchenhandlung ist die Einsträngigkeit. Es gibt meist nur einen Erzählstrang, dem die Geschichte folgt.⁵³ Laut Max Lüthi sind die sich durch das Märchen schlängelnden Aufgaben, Bedingungen, Ratschläge, Verbote, Abendteuer oder auch Gaben eines der Hauptmerkmale dafür, dass die Handlung nicht von innen, sondern von außen geführt wird. Wie schon bei den Figuren erwähnt, werden Eigenschaften von Charakteren lieber durch eine Handlung gezeigt. Bei Beziehungen zwischen Personen kommt es oft zu Gaben, welche den emotionalen Wert bezeugen. Dadurch ist es möglich, alle Elemente des Märchens auf die gleiche Ebene zu heben, und zwar die der Handlung. Jene, die sich dahinter verbergen, bleiben beinahe unsichtbar. Elemente, die keine Wichtigkeit für die Handlung aufweisen, spielen auch kaum eine Rolle im Märchen.⁵⁴ Oder mit Max Lüthi's Worten: „Nur was in die Fläche der Handlung tritt, nur was den hell beleuchteten Weg des Helden kreuzt, wird sichtbar, dafür aber scharf und genau.“⁵⁵

Eine klare Struktur ist daher unerlässlich bei der Märchenhandlung. Hierbei orientiert sich das Zaubermärchen meist an den Formen des traditionellen Märchen und beginnt mit einer Mangelsituation, welche die Held*innen zu einem Abendteuer leitet, bei denen meist Aufgaben gelöst werden müssen, die zu Anfang noch aussichtslos erscheinen.⁵⁶ Max Lüthi meint weiters, dass der Handlungsverlauf häufig einem Zweier- oder Dreierhythmus folgt. Bei einer zweiteiligen Märchenhandlung wird den Held*innen nach bereits bestandener Aufgabe oder Kampf der gewonnene Preis erneut geraubt, oder es kommt zu einem weiteren Abendteuer, welches bestanden werden muss. Nicht selten muss dabei eine Figur gerettet werden.⁵⁷ Propp und Berendsohn, um nur zwei Forscher zu nennen, sind der Meinung, dieser Zweierhythmus sei die Vollform des Märchens. Allerdings kann nicht geleugnet werden, dass es auch Märchen gibt, deren Handlung dreiteilig ist.⁵⁸ Dabei ist meistens die dritte Episode jene, welche keine erneute Steigerung, sondern eher die Wendung des Märchens bewirkt.⁵⁹ Diese Rhythmusepisoden sind meist abgegrenzt.⁶⁰

Hinzu kommt laut Kathrin Pöge-Adler noch, dass die Handlungsstränge im Märchen eher übersichtlich sind. Es gibt nur eine eingedämmte Anzahl an Erzählsträngen, die Schicksal bestimmend sind und bei denen es häufig nur zu einer szenischen Zweierheit kommt. Das bedeutet, dass immer nur zwei Figuren parallel handeln. Dabei wird im Märchen nur Handlung

⁵³ Vgl.: Pöge-Adler, Kathrin: Märchenforschung. S. 203r

⁵⁴ Vgl.: Lüthi, Max: Märchen. S. 29 – 30

⁵⁵ Ebd. S. 30

⁵⁶ Vgl.: Pöge-Adler, Kathrin: Märchenforschung. S. 27

⁵⁷ Vgl.: Lüthi, Max: Märchen. S. 25

⁵⁸ Vgl.: ebd. S. 25

⁵⁹ Vgl.: Pöge-Adler, Kathrin: Märchenforschung. S. 203

⁶⁰ Vgl.: Lüthi, Max: Märchen. S. 30

beschrieben, welche wirklich zu der Entwicklung der Charaktere beiträgt. Auch die einzelnen Erzählstränge zeichnen sich dadurch oft durch Wiederholungen aus. Dabei kann es ebenso zu Steigerungen kommen. Je nach Rhythmus kann es zu zwei oder drei Wiederholungen kommen, Erfolg hat aber erneut vorwiegend der letzte Versuch.⁶¹ Infolgedessen kommt es laut Kathrin Pöge-Adler zu einer einheitlichen Handlung. Das kann folgendermaßen verstanden werden: Jede Handlung einer Figur resultiert in Ereignissen, welche nach und nach zum Ziel führen. Das wichtigste Ereignis, die bedeutendste Handlung, kommt zum Schluss. Das Märchen steigert sich daher während der Geschichte vom Einfachen zum Komplexeren oder vom Gewöhnlichen zum Ungewöhnlichen.⁶² Doch nicht nur die Steigerung spielt bei der Handlung des Märchens eine zentrale Rolle. Es soll nun kurz näher auf die Wiederholungen eingegangen werden.

Laut Lüthi kommt es hierbei oft zur Kopie von direkten Reden in der Geschichte. Handlungswiederholungen hingegen werden eher in einer variierten Form erzählt. Die Dreizahl spielt in dieser Folge eine wichtige Rolle. Das Märchen benutzt sie mit Vorliebe für die Handlung und verursacht dadurch eine Steigerung der Erzählung. Andere Zahlen wie sieben oder hundert treten dagegen meist in Kombination mit Figuren, Dingen oder Aufgaben auf.⁶³

Wie gezeigt wurde, ist die Form des Märchens eine ganz eigene Besonderheit. Ein Versuch, sie in die reale Welt zu bringen, scheitert kläglich, da die Sachverhalte im Märchen auch nur im Märchen denkbar sind, nicht jedoch in der realen Welt.⁶⁴ Jolles meint dazu folgendes: „Kurz gesagt: wir können wohl die Welt an das Märchen heranbringen, aber nicht das Märchen an die Welt.“⁶⁵

Um noch einmal auf die zuvor erwähnte Moral des Märchens zurückzukehren: Jolles nennt sie die „Ethik des Geschehens“⁶⁶ oder auch die „naive Moral“⁶⁷. Betrachtet man Märchen genauer, kann damit nur die klare Aufteilung zwischen Gut und Böse, schwarz und weiß gemeint sein. Es gibt keine Grautöne.

Durch diese Aufgliederung kann das Märchen nicht nur unterhalten, sondern hat ebenso eine belehrende Funktion gegenüber dem Lesenden.⁶⁸ Besonders didaktische Märchen verflechten in ihre Handlung oft alltagstaugliche Konflikte. Dabei geht es meist um eine Gegenüberstellung zwischen Generationen, bei der das Verhalten auf gastlich und ungastlich heruntergebrochen

⁶¹ Vgl.: Pöge-Adler, Kathrin: Märchenforschung. S. 202

⁶² Vgl.: ebd. S. 203

⁶³ Vgl.: Lüthi, Max: Märchen. S. 29

⁶⁴ Vgl.: Jolles, André: Einfache Formen. S. 233

⁶⁵ Ebd. S. 233

⁶⁶ Ebd. S. 240

⁶⁷ Ebd. S. 240

⁶⁸ Vgl.: Pöge-Adler, Kathrin: Märchenforschung. S. 34

wird, um eine Besserung der sozialen Kompetenz zu erreichen.⁶⁹ Hier folgt das Geschehen laut Lüthi im Märchen deutlich der naiven Moral. Das bedeutet, es spielt sich alles genau so ab, dass die Leser*innen die Geschichte als gut und gerecht empfinden. In diesem Fall ist das Wunderbare, welches im Märchen vorherrscht, notwendig, denn es bildet die Sicherheit, dass die Unmoral der realen Welt nicht mehr wirkt.⁷⁰ Dadurch entsteht ein grundlegendes Paradoxon, da das Wunderbare im Märchen nicht wunderbar ist, in dieser Form wird es zum Selbstverständlichen.⁷¹ Für Jolles ist daher schlüssig, dass das Märchen im absoluten Gegensatz zu der wirklichen Welt steht und sich durch seine naive Moral der Realität entgegensetzt, denn unsere Welt entspricht nur selten ebenjener Ethik.⁷² Dennoch könnte davon ausgegangen werden, dass Märchen Leser*innen eine gewisse Zufriedenheit geben. Diese könnte jedoch weniger daran liegen, dass Märchen das Bedürfnis der Menschen nach dem Wunderbaren befriedigen, sondern vielmehr daran, dass die dargestellten Geschehnisse eine Fantasie der Leser*innen sind, wie die reale Welt wirklich laufen sollte.⁷³

Jolles meint, dass gerade durch bestimmte Figuren wie Hexen, Feen oder Ungeheuer das Wunderbare im Märchen erst vermittelt wird. Sie alle sind keine handelnden Figuren, viel mehr sind sie Personen der Moral und Ethik. Sie stehen für die gute Seite, auf der hilfreiche Feen oder ähnlich Wunderbares agieren, oder die böse Seite, die durch Ungeheuer oder Hexen verkörpert wird. Durch sie können die ethischen Ereignisse im Märchen entweder bestärkt und in gewisser Hinsicht gelenkt, oder gehemmt werden.⁷⁴

Nach diesem Überblick der naiven Moral der Märchenwelt wird es nun Zeit, sich weiteren Merkmalen zu widmen. Besonderes Augenmerk soll in diesem Abschnitt auf die Zeit und die Örtlichkeiten im Märchen gelegt werden.

Das Setting von Märchen ist gattungskonventionell in einer realitätsfernen Welt angesiedelt. Laut Hans Jochim Schmidt zeigt das bereits die Anfangsformel einer Vielzahl an Märchen: „Es war einmal ...“. Schon zu Beginn wird den Leser*innen dadurch klargemacht, dass diese Handlung in einer Zeit außerhalb unserer stattfindet. Man kann herauslesen, dass daraufhin eine Geschichte erzählt wird, deren erzählte Zeit nicht historisch feststellbar und nicht an einen bestimmten Zeitraum gebunden ist. Man könnte ebenso sagen, es ist überzeitlich.⁷⁵ Auch andere

⁶⁹ Vgl.: Uther, Hans-Jörg: Von Hunger und Überfluss. Essen und Trinken im Märchen. In: Sichtweisen in der Märchenforschung. 1., neue Ausg. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren, 2013. S. 100

⁷⁰ Vgl.: Lüthi, Max: Märchen. S. 4

⁷¹ Vgl.: Jolles, André: Einfache Formen. S. 243

⁷² Vgl.: ebd. S. 241

⁷³ Vgl.: ebd. S. 239

⁷⁴ Vgl.: ebd. S. 244

⁷⁵ Vgl.: Schmidt, Hans Jochim: Der Tod im Märchen. In: Sichtweisen in der Märchenforschung. 1., neue Ausg. S. 108 – 125. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren, 2013. S. 108

bekannte Märchenphrasen beschreiben Zeit und Raum. „In einem fernen Land“ und „vor langer Zeit“ sind nur einige der Textstellen, die man in Märchen des Öfteren antrifft. Jolles meint, dass sie bereits den Ort und den Raum angeben, wo die Geschichte spielt. Dabei bleibt nichts eindeutig. Der Ort könnte überall oder nirgends sein, die Zeit ist beinahe schon zeitlos. Sie könnte nie oder auch immer sein. Der Grund für diese wage Beschreibung von Raum und Zeit ist laut Jolles einfach erklärt. Wenn das Märchen sich einem historischen Ort oder Zeit nähert, kommt es auch der Wirklichkeit zu nahe, wodurch die Macht des Wunderbaren sich auflöst. Ebenso die Figuren brauchen jene Unbestimmtheit, damit sie der Wirklichkeit fern genug sind.⁷⁶ Daher wird durch die allbekannten Einleitungs- und Schlussphrasen das Wunderbare im Märchen zum ersten und auch letzten Mal errichtet. Wilhelm Grimm war einer derjenigen, der sich diese formelhaften Wendungen bei der Bearbeitung der Kinder- und Hausmärchen zunutze machte.⁷⁷

Ein weiteres Merkmal sind die Farben. Sie spielen eine zentrale Rolle im Märchen. Lüthi betont, dass bei den Erzählungen besonders gerne rot, weiß oder schwarz verwendet werden. Auch Silber oder Gold sind oft vorkommende Farben. So gibt es unter anderem wichtige Gegenstände in ebenjenen Farben. Aber nicht nur Gegenstände, auch die Landschaft kann in einem bestimmten Ton gehalten werden. Besonders die Mineralisierung kommt im Märchen zu tragen, wie beispielsweise bestimmte Gegenstände, die nicht nur in Gold gehalten sind, sondern auch daraus bestehen, gläserne Objekte, eine Verwandlung in ein Metall oder Mineral durch eine böse Instanz. Durch die Hervorhebung der Farben bzw. Materialien hebt sich der Gegenstand aus der Umgebung heraus.⁷⁸ Auch klare Linien spielen im Märchen eine wichtige Rolle. Das Genre hat eine Vorliebe für scharf ausgeprägte Dinge, aber auch für markante Kontraste.⁷⁹

Die Gegenstände und Figuren dienen nicht nur als Requisiten, sondern erfüllen ebenso in alternativen Formzusammenhängen eine Funktion. So besteht laut Pöge-Adler die Möglichkeit, dass sie eine dem Märchen abweichende Position innehaben. Die Nixe unter anderem kann für die Naturbeseelung oder die Wasserbelebung stehen. Darüber hinaus können verschiedene Gegenstände auch in eine andere Umgebung oder Zeit geworfen und diesen Umständen angepasst werden. Beispielsweise kann sich das Schwert über die Jahre in eine Flinte

⁷⁶ Vgl.: Jolles, André: Einfache Formen. S. 244

⁷⁷ Vgl.: Pöge-Adler, Kathrin: Märchenforschung. S. 25

⁷⁸ Vgl.: Lüthi, Max: Märchen. S. 29

⁷⁹ Vgl.: ebd. S. 28 – 29

verwandeln. Dabei handelt es sich um Requisitenverschiebung oder um das Gegenteil, die Requisitenerstarrung.⁸⁰

Ein weiteres formgebendes Merkmal des Märchens ist der Umgang mit dem Tod.

Bereits beim Lesen eines Märchens wird klar, dass es sich dabei nicht um eine traurige Geschichte handelt, und dadurch auch nicht um eine über das Sterben. Hans Jochim Schmidt meint, dass in diesem Genre das Leben viel wichtiger ist. Trotzdem gibt es auch im Märchen Charaktere, die sterben. Meist handelt es sich dabei um die Bösewichte oder auch Antagonisten, die zum Schluss eine Strafe erhalten oder sogar sterben müssen. Wichtig hierbei ist jedoch, dass die Held*innen, moralisch gedacht, nicht immer gut sind. Sie sind vielmehr richtig. Sie sind die Personen, auf dessen Seite sich die Leser*innen stellen, von denen die Geschichte handelt. Sie bekommen die Sympathie der Adressat*innen. Dabei ist es kein Verlust, wenn im Märchen ein Antagonist stirbt. Im Gegenteil, ebenjene dürfen sogar sterben.⁸¹ Den Held*innen hingegen widerfährt so ein Schicksal nicht.

Grundsätzlich sterben die guten Hauptpersonen im Märchen eher selten. Sollten sie allerdings trotzdem sterben, ist dieser Zustand vorübergehend und kann rückgängig gemacht werden.⁸² Man muss nur an Schneewittchen und den vergifteten Apfel denken, oder Dornröschen und der ewig währende Schlaf. Der Tod der Held*innen ist im Märchen meist an eine Bedingung geknüpft, durch die sie ins Leben zurückgeholt werden können.

So kann es auch zu Schuld, Misshandlung, Verkennung oder Sünde kommen, diese werden schlussendlich aber nach der naiven Moral des Märchens aufgehoben.⁸³ Sollte es dennoch zu einem schlechten Ausgang kommen, ist laut Kathrin Pöge-Adler von einer verstümmelten Fassung die Rede. Besonders Jacob und Wilhelm Grimm versuchten diese Fassungen zu vervollständigen. In Fällen von anderen Märchen jedoch, bei denen die Geschichte einen schlechten Ausgang nimmt, kommt es zu einem Antimärchen, wo ein falsches Happy End vorherrscht.⁸⁴

Die Erwartung der Lesenden für ein Märchen ist jedoch ein klassisches Happy End. Gerade für die Zaubermärchen bildet ein glücklicher Ausgang das typische Ende. Dieser Schluss wird bereits durch die zuvor gestellte Aufgabe oder den Konflikt angekündigt.⁸⁵ Dabei handelt es sich meist um die Darstellung des zukünftigen Schicksals der Figuren, die Entstehung von

⁸⁰ Vgl.: Pöge-Adler, Kathrin: Märchenforschung. S. 26

⁸¹ Vgl.: Schmidt, Hans Jochim: Der Tod im Märchen. S. 108- 109

⁸² Vgl.: ebd. S. 109

⁸³ Vgl.: Jolles, André: Einfache Formen. S. 243

⁸⁴ Vgl.: Pöge-Adler, Kathrin: Märchenforschung. S. 27

⁸⁵ Vgl.: ebd. S. 27

Denkmälern oder ähnlichen prägenden Ereignissen.⁸⁶ Da es sich bei dem Märchen im Allgemeinen auch oft um eine Liebesgeschichte handelt, entsteht in diesen Fällen ein Happy End durch die Zusammenfindung des Paares.⁸⁷ Als Beispiel wären Dornröschen, Schneewittchen, Rapunzel und Aschenputtel genannt. Jene Märchen enden alle mit der Zusammenfindung eines Liebespaares.

Abschließend kann gesagt werden, dass es einige prägende Merkmale für das Märchen gibt, welche alle voneinander abhängig sind und das Märchen zu einer feststehenden und wiedererkennbaren literarischen Gattung machen.

3. Aschenputtel – Das Märchen der Gebrüder Grimm

Nach ihrem Erscheinungsdatum im Jahr 1812⁸⁸ sind die Kinder- und Hausmärchen von Jacob und Wilhelm Grimm prägend für die Gattung Märchen geworden. Die Erzählungen wurden zum Maßstab für die narrative Ausgestaltung von Märchen und prägten nachfolgende Gattungskonventionen.⁸⁹

Forschungsgegenstand der vorliegenden Arbeit ist das Märchen Aschenputtel, das ab Kapitel 12 genauer analysiert wird.

Aschenputtel wurde 1812 in den Kinder- und Hausmärchen veröffentlicht, wobei Veränderungen im Jahr 1819 vorgenommen wurden.⁹⁰ Gänzliche Klarheit über die Herkunft des Märchens, welches sich in die Gattung der Zaubermärchen eingliedert, kann laut Hans-Jörg Uther jedoch nicht gegeben werden. Die 1812 erschienene Druckvorlage stammte von einer unbekannten Frau des Marburger Elisabeth-Hospitals. Später, nämlich im Jahre 1819, kam es aufgrund neuer Fassungen aus Hessen und Zwehrn zu Änderung des Märchens. Es wird vermutet, dass Dorothea Viehmann die Verantwortliche für diese Veränderungen ist.⁹¹ Dennoch gibt es bereits Verzeichnungen des Märchens im 17. Jahrhundert. Hierbei wird die für Aschenputtel ikonische Schuhprobe aufgegriffen.⁹² Diese wurde sogar für einen germanischen Brauch gehalten. Dabei war ein Verlobungsritual gemeint, bei dem der Schuh an- und ausgezogen wurde.⁹³ Vielleicht war das Märchen Aschenputtel gerade deshalb so bekannt und weitverbreitet.

⁸⁶ Vgl.: Pöge-Adler, Kathrin: Märchenforschung. S. 203

⁸⁷ Vgl.: Lüthi, Max: Märchen. S. 4

⁸⁸ Vgl.: Jolles, André: Einfache Formen. S. 219

⁸⁹ Vgl.: ebd. S. 219

⁹⁰ Vgl.: Uther, Hans-Jörg: Handbuch zu den <<Kinder- und Hausmärchen>> der Brüder Grimm. S. 50

⁹¹ Vgl.: ebd. S. 50

⁹² Vgl.: ebd. S. 50

⁹³ Vgl.: ebd. S. 54

Zu leugnen ist daher nicht, dass eine gewisse Ähnlichkeit zum französische Schriftsteller Charles Perrault, zur französischen Schriftstellerin Madame Marie-Catherine d'Aulnoy und zu einer deutschen Erzählsammlung der böhmischen Vorzeit besteht.⁹⁴ Deshalb wurde von Jacob und Wilhelm Grimm wohl der Titel Aschenputtel gewählt, da sich das Märchen dadurch von älteren bereits bekannten Versionen abhob. Denn schon 1760 in Charles Perraults Geschichte wurde die Hauptfigur in der Übersetzung mit Aschen-Brodel angesprochen. Ein wenig später im 18. Jahrhundert fiel auch der Name Aschenbrödel in Madame d'Aulnoys Märchen.⁹⁵ Eine Abgrenzung war nunmehr unvermeidbar.

Im nachfolgenden Kapitel soll der Inhalt von „Aschenputtel“ kurz erläutert werden.

3.1. Inhalt

Nach dem Tod ihrer Mutter heiratet Aschenputtels Vater eine Frau mit zwei Töchtern, die Aschenputtel von da an das Leben schwer machen. Sie stehlen ihr nicht nur ihre schönen Kleider und lassen sie den Haushalt führen, sondern verbannen sie auch aus der Stube. Als der Vater in die Messe zieht, verlangen die zwei Stiefschwester als Geschenk schöne Kleider und Schmuck. Aschenputtel hingegen bittet nur um den ersten Strauch, der ihren Vater streift. Nachdem dieser wieder zurückkehrt, verteilt er die Gaben. Den Haselnussstrauch pflanzt Aschenputtel sogleich auf dem Grab ihrer Mutter ein. Als der König ein Fest ankündigte, will auch sie hingehen, doch die Stiefmutter erlaubt es ihr nur, wenn sie die ausgeschütteten Linsen aus der Asche pickt. Zwei weise Tauben kommen Aschenputtel dabei zur Hilfe. Dieser Vorgang wiederholt sich noch einmal, doch wegen einem Mangel an schönen Kleidern will sie die Stiefmutter auch diesmal nicht mitnehmen. Aschenputtel geht daraufhin zum Haselnussbaum, von dem ihr ein Vogel ein Kleid und Schuhe herunterwirft. Schön bekleidet besucht sie das Fest und tanzt mit dem Königssohn, der sich weigert, mit jemand anderem zu tanzen. Doch als Aschenputtel das Fest verlassen will, begleitet sie der Königssohn. Sie springt in das Taubenhaus und versteckt sich dort. Als ihr Vater dem Königssohn zur Hilfe kommt und das Taubenhaus niederreist, verschwindet Aschenputtel geschwind, gibt die Kleider zurück und setzt sich in der Küche zur Asche. Dieser Vorgang wiederholt sich zwei weitere Male, doch springt Aschenputtel bei ihrer Flucht einmal hinter einen Birnenbaum und beim letzten Fest verliert sie ihren Schuh, weil der Königssohn Pech auf die Stufen schmieren hat lassen. Daraufhin will er die Frau finden, welcher der goldene Pantoffel passt, um sie zur Gemahlin zu nehmen. Als die ältere Stiefschwester ihn anprobiert, muss sie sich auf Geheiß der Stiefmutter

⁹⁴ Vgl.: Uther, Hans-Jörg: Handbuch zu den <<Kinder- und Hausmärchen>> der Brüder Grimm. S. 50

⁹⁵ Vgl.: ebd. S. 52

die Zehen abschneiden, weil sie nicht hineinpasst. Der König nimmt sie als seine neue Gemahlin mit, doch mit einem Reim halten ihn die Tauben davon ab, da sich Blut im Schuh befindet. Die zweite Stiefschwester probiert den Pantoffel ebenfalls an. Doch diesmal ist die Ferse zu groß. Sie schneidet sich die Ferse ab, wird aber erneut als Hochstaplerin entlarvt. Als Aschenputtel heraufgeschickt wird, probiert auch sie den Schuh und wird als rechtmäßig Gemahlin des Königssohns ausgewählt. Als sich die Stiefschwester am Hochzeitstag mit Aschenputtel versöhnen wollen, picken ihnen die Tauben die Augen aus.⁹⁶

4. Walt Disneys „Cinderella“ (1950)

Aschenputtel ist wohl eines der meistverfilmten Märchen. Dabei erwähnt Fabienne Liptay, dass es möglicherweise so beliebt ist, „weil sich in ihm moderne Themen und klassische Erzählmuster des Hollywoodfilms wiederfinden. Im zeitgenössischen Gewand ist Cinderella [...] eine Love Story mit Happy End, Emanzipationsdrama und prototypischer Mythos des American Dreams.“⁹⁷

Es ist daher nicht verwunderlich, dass die etwa 70-minütige⁹⁸ Verfilmung von Cinderella aus dem Jahr 1950 der größte Erfolg der Disney Studios seit Dumbo (1941) war.⁹⁹ Robyn Muir betont sogar, dass der Film über 10.000.000 Dollar an den Kinokassen eingespielt hat und das in den Nachwellen des Zweiten Weltkriegs. Danach dauerte es fast ein Jahrzehnt, bis der nächste Prinzessinnenfilm von Disney herauskam.¹⁰⁰

Der Film prägte mehrere Generationen derart nachhaltig, dass laut Jack Zipes die meisten Kinder, das Märchen Aschenputtel eher mit dem Film von Disney von 1950 assoziieren, als mit dem Märchen von Wilhelm und Jacob Grimm. Er argumentiert weiter, dass der Film für die Kinder beinahe untrennbar von ihrem Wissen über das Märchen ist.¹⁰¹

Allerdings darf hier nicht vergessen werden, dass „Disneys Filmversion auf Charles Perraults Aschenputtel-Fassung Cendrillon ou La petite pantoufle de verre (Aschenputtel oder Das gläserne Pantöffelchen, 1697) basiert, in der von Verstümmelungen oder Bestrafungen der

⁹⁶ Vgl.: Grimm, Brüder: Aschenputtel. In: Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm, S. 116-122. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1985.

⁹⁷ Liptay, Fabienne: WunderWelten. Märchen im Film. Remscheid: Gardez!-Verl., 2004. S. 43

⁹⁸ Vgl.: Disney, Walt (Produzent) & Geronimi, Clyde; Jackson, Wilfred; Luske, Hamilton (Regie): Cinderella. USA: Walt-Disney-Studios, 1950.

⁹⁹ Vgl.: Griffin, Sean P: „TINKER BELLES AND EVIL QUEENS.“ Tinker Belles and Evil Queens. United States: New York University Press, 2000. S. 41

¹⁰⁰ Vgl.: Muir, Robyn: The Disney Princess Phenomenon. A Feminist Analysis. 1st ed., Bristol: Bristol University Press, 2023. S. 21

¹⁰¹ Vgl.: Baker-Sperry, Lori: „The Production of Meaning through Peer Interaction: Children and Walt Disney's Cinderella.“ In: Sex Roles, Vol. 56, No. 11-12, S. 717-27, 2007. S. 718

Stiefschwestern gar keine Rede ist.“¹⁰² Zum vertiefenden Verständnis folgt die Inhaltsbeschreibung der Disney-Verfilmung.

4.1. Inhalt

Während das Märchenbuch von Cinderella aufgeschlagen wird, erzählt ein Sprecher, dass das folgende Märchen in Amerika spielt, und Aschenputtel dort Cinderella genannt wird. Die schlafende Cinderella wird von zwei Vögeln geweckt und befreit danach eine Maus aus einer Mäusefalle. Sie füttert den Kater Luzifer und die Hoftiere, ehe sie das Frühstück für ihre Stiefmutter und ihre -schwestern bereitet und es ihnen ans Bett bringt. Dabei rettet Cinderella die Maus Karli vor dem Kater. Im Schloss wird währenddessen ein Ball geplant, da der Prinz heiraten muss. Gleichzeitig üben die Stiefschwestern ihre Talente und Cinderella schrubbt den Boden. Die Familie erhält eine Einladung zum Ball des Prinzen. Jedes heiratsfähige Mädchen muss erscheinen. Die Stiefmutter stellt Cinderella eine Falle, wenn sie alle Aufgaben erledigt hat und ein Kleid besitzt, darf sie mit zum Ball. Während die Stiefmutter und -schwestern sie mit Aufgaben eindecken, nähen die Mäuse und die Vögel ihr Kleid um. Nachdem sich Cinderella umgezogen hat und zu ihrer Stieffamilie hinunter geht, zerreißen die Stiefschwestern ihr Kleid. Cinderella bleibt mit einem zerrissenen Kleid zurück und stürzt in den Hof zu einem Brunnen. Als sie weint, taucht eine gute Fee auf, die ein Wunder vollbringt und mit einem Zauberspruch einen Kürbis in eine Kutsche verwandelt, die Mäuse in Pferde, das Pferd in den Kutscher, den Hund in den Leibdiener und schlussendlich auch Cinderellas Kleid. Dabei entstehen ebenso gläserne Schuhe. Der Zauber dauert allerdings nur bis Mitternacht. Als die Gäste dem Prinzen am Ball vorgestellt werden, begeistert sich dieser für keine der Frauen, bis Cinderella hereinkommt. Die beiden tanzen gemeinsam einen Walzer. Es kommt fast zu einem Kuss, doch dann schlägt die Turmuhr Mitternacht und Cinderella muss gehen. Dabei weiß sie allerdings nicht, dass es der Prinz war, mit dem sie getanzt hat. Cinderella läuft weg, verliert aber ihren Schuh. Es beginnt eine kurze Verfolgungsjagd, ehe sich alles wieder in seinen Urzustand zurückverwandelt. Der König möchte Hochzeit feiern, doch Cinderella ist verschwunden. Der Schuh soll bei jedem Mädchen im Königreich ausprobiert werden. Diejenige, der er passt, soll der Prinz zur Braut nehmen. Als die Stiefmutter zuhause davon erzählt, erfährt Cinderella, mit wem sie letzte Nacht getanzt hat. Die Stiefmutter ahnt, dass Cinderella womöglich die Unbekannte auf dem Ball war und sperrt sie in ihrem Zimmer ein. Der Herzog kommt mit dem Schuh und die Stiefschwestern probieren den Schuh an. Währenddessen befreien die Mäuse Cinderella. Bevor sie jedoch den Schuh probieren kann,

¹⁰² Liptay, Fabienne: WunderWelten. S. 30

zerbricht er dank der Stiefmutter. Cinderella zeigt den anderen Schuh vor, der ihr wie angegossen passt. Glocken läuten und es wird Hochzeit gefeiert. Das Geschichtenbuch schließt sich und der Film ist zu Ende.¹⁰³

5. Walt Disneys „Cinderella“ (2015)

Nach dem Erfolg der „Alice im Wunderland“-Disneyverfilmung von 2010 wurde an einem Konzept für eine neue Cinderella-Verfilmung gearbeitet.¹⁰⁴ 2015 erblickte der Film dann schließlich das Licht der Welt und spielte insgesamt 542,351,353 Dollar ein.¹⁰⁵ Die Kritiken waren durchaus positiv, so erhielt der Film auf Rotten Tomatoes 84% positive Kritiken.¹⁰⁶ Zum besseren Vergleich der beiden Disney-Verfilmungen sei auch hier der Inhalt wiedergegeben.

5.1. Inhalt

Als der Vater von einer Geschäftsreise heimkommt, wird die Mutter krank. Bevor sie stirbt, rät sie Ella¹⁰⁷ immer freundlich und mutig zu sein. Es vergehen einige Jahre und der Vater heiratet die Stiefmutter, welche zwei Töchter mitbringt. Der Vater berichtet ihr, dass er bald wieder verreisen muss. Bei der Abreise des Vaters wird Ella von ihrer Stiefmutter getröstet und dazu überredet, ihr Zimmer den Stiefschwestern zu geben. Sie lebt von da an auf dem Dachboden. Ella bekommt viele Briefe von ihrem Vater, bis sie eines Nachmittags die Nachricht von seinem Tod erreicht. Aufgrund von Geldnot werden die Hausangestellten entlassen und Ella muss deren Arbeit übernehmen. Ihre einzigen Freunde sind Mäuse. Ella bringt der Stieffamilie Essen, doch weil sie voller Asche ist, wird sie künftig Cinderella genannt. Ella darf nicht mitfrühstücken. Von Trauer gepackt, reitet sie aus und wird von einem Hirsch überrascht. Sie hilft dem Hirsch zu entfliehen und trifft dabei den Prinzen. Der stellt sich aber nicht als dieser vor und unterhält sich mit Ella. Später erzählt er dem König von ihr. Dieser ist jedoch krank und es soll ein Ball veranstaltet werden, auf dem jedes Mädchen eingeladen wird. Als Ella in die Stadt reitet, wird dort die Einladung zum Ball und die Brautwerbung des Prinzen auf besagtem Fest verkündet. Ella erzählt die Nachrichten der Stieffamilie, die sie nach Kleidern schickt. Am Tag des Balls macht Ella die beiden Stiefschwestern fertig. Sie näht sich gleichzeitig selbst ein Kleid, welches

¹⁰³ Vgl.: Disney, Walt (Produzent) & Geronimi, Clyde; Jackson, Wilfred; Luske, Hamilton (Regie): Cinderella.

¹⁰⁴ Vgl.: Fleming Jr, Mike: Disney Pays Seven-Figures For Aline Brosh McKenna's Live-Action 'Cinderella' Pitch. In: Deadline (17.05.2010), <https://deadline.com/2010/05/disney-pays-seven-figures-for-aline-brosh-mckennas-live-action-cinderella-pitch-42002/> (Zugriff: 03.12.2024)

¹⁰⁵ Vgl.: <https://www.boxofficemojo.com/release/rl4165699073/> (Zugriff: 03.12.2024)

¹⁰⁶ Vgl.: https://www.rottentomatoes.com/m/cinderella_2015 (Zugriff: 03.12.2024)

¹⁰⁷ In dieser Version heißt die Hauptfigur nicht Cinderella oder Aschenputtel, sondern nur Ella. Vgl.: Barron, David; Kinberg, Simon; Shearmur, Allison (Produzent*in) & Branagh, Kenneth (Regie): Cinderella. Vereinigte Staaten; Vereinigtes Königreich: Walt-Disney-Studios, 2015.

die Stieffamilie nach einem Streit kaputt macht. Sie läuft traurig in den Garten, wo sie eine alte Dame findet, der sie etwas zu essen bringt. Die alte Dame gibt sich als ihre gute Fee zu erkennen und verwandelt für Ella einen Kürbis in eine Kutsche, die Mäuse in Pferde, Echsen in Personal, die Gans in den Kutscher und verzaubert Cinderellas Kleid. Auch Glasschuhe werden gezaubert. Ella fährt auf den Ball, erfährt aber, dass der Zauber nur bis Mitternacht hält. Als Ella auf dem Ball eintrifft, fordert der Prinz sie zu seinem ersten Tanz auf. Danach verschwinden Ella und der Prinz und spazieren durch den Garten. Währenddessen wird versucht, herauszufinden, wer Ella ist. In einem geheimen Garten kommen sich die beiden näher. Es schlägt Mitternacht und Ella trifft bei ihrer Flucht auf den König. Dabei verliert sie einen Glasschuh. Eine Palasttruppe reitet Ella nach, doch während der Fahrt verwandelt sich alles wieder zurück. Sie muss den Rest des Weges nach Hause laufen und schreibt alles in ein Tagebuch. Dem König geht es schlechter und er hat ein aufklärendes Gespräch mit seinem Sohn. Als der König stirbt, wird mit dem Schuh die unbekannte Frau gesucht. Ella reitet heim, als sie von der Suche erfährt, will ihren Schuh holen, doch er ist nicht mehr da. Die Stiefmutter hält ihn in den Händen. Sie will nur ihren eigenen Vorteil ausspielen. Ella weigert sich, mitzuspielen, und die Stiefmutter zerstört den Schuh. Sie sperrt Ella im Turm ein. Der Schuh wird an allen Frauen ausprobiert, doch niemandem passt er. Bei Ellas Haus angekommen, probieren die Stiefschwestern den Schuh an, allerdings passt er auch hier niemandem. Ella singt währenddessen im obersten Turmzimmer und wird vom Hauptmann gehört, der daraufhin Ella befreit. Sie stellt sich dem Prinzen richtig vor und fragt ihn, ob er sie auch so nimmt, wie sie wirklich ist. Er bejaht, probiert ihr den Schuh an und nimmt sie mit auf sein Schloss, wo die beiden heiraten.¹⁰⁸

6. Prime Videos „Cinderella“ (2021)

Die Idee zu der 113 Minuten langen Musicalverfilmung von 2021 kam ursprünglich von James Corden, der auch als Produzent agierte.¹⁰⁹ Durch die Corona-Pandemie wurde der Filmstart nicht nur verschoben, sondern auch von den Amazon Studios gekauft, weswegen es keine Kinopremiere gab, wie ursprünglich geplant.¹¹⁰ Trotz der Schwierigkeiten durch die Pandemie kann sich der Film vieler bekannter Schauspieler erfreuen. Neben Pierce Brosnan und Idina

¹⁰⁸ Vgl.: Barron, David; Kinberg, Simon; Shearmur, Allison (Produzent*in) & Branagh, Kenneth (Regie): Cinderella.

¹⁰⁹ Vgl.: O.A.: Rolle in neuem „Cinderella“-Film. In: Stern (10.04.2019), <https://www.stern.de/kultur/camila-cabello--rolle-in-neuem--cinderella--film-8662034.html> (Zugriff: 03.12.2024)

¹¹⁰ Vgl.: Fleming Jr, Mike: Amazon To Premiere Camila Cabello Screen Debut ‘Cinderella’ In Deal With Sony Pictures. In: Deadline (06.05.2021), <https://deadline.com/2021/05/camila-cabello-cinderella-acquired-by-amazon-from-sony-pictures-1234751004/> (Zugriff: 03.12.2024)

Menzel schlüpft unter anderem Billy Porter in die Rolle der guten Fee. In einem Interview mit CBS News meint er, dass er den Charakter der guten Fee „genderless“¹¹¹ spielen und damit ein Märchen für die nächste Generation erschaffen wollen würde.¹¹² Im nachstehenden Kapitel folgt eine kurze Inhaltsangabe.

6.1. Inhalt

Während von einem Erzähler erklärt wird, dass die Stiefmutter ihren Mann verloren hat, hängt diese gerade Wäsche ab. Cinderella kommt aus dem Keller und beginnt mit der Hausarbeit. Sie füllt Teetassen, die sie der Stieffamilie serviert, welche diese jedoch verschmäh. Cinderella wird klar gemacht, dass sie für jemanden eine Braut zu sein hat, doch sie träumt davon ein eigenes Kleidergeschäft zu besitzen. Ihre Stieffamilie verbietet diesen Traum jedoch. Währenddessen hat der Prinz Besuch von Heiratsanwärterinnen, die er alle abweist, was zu einer Auseinandersetzung mit seinem Vater führt. Dabei droht er seinem Sohn an, dass er das Königreich der Königstochter geben wird. Als Kompromiss schlägt der König einen Ball vor. Cinderella und ihre Stieffamilie besuchen das Königsschloss, bei dem Cinderella auf die Statue des Königsvaters klettert und vom König angeschrien wird. Danach sucht der Prinz in Verkleidung nach ihr. Cinderella versucht indessen am Marktplatz ihr Kleid zu verkaufen, wird dabei aber vom Dorf ausgelacht. Sie trifft dort auf den Prinzen, der ihr das Kleid abkauft, nachdem sie ihm erklärt, dass es auch Frauen erlaubt sein sollte, einer Arbeit nachzugehen. Währenddessen erzählt der Marktschreier vom baldigen Ball. Wieder zuhause näht Cinderella ein neues Kleid und die Stieffamilie macht sich bereit für den Ball. Als Cinderella in ihrem Kleid auftaucht, eröffnet die Stiefmutter ihr, dass sie bereits jemandem versprochen ist, und nicht auf den Ball gehen kann. Die Stiefmutter kippt Tinte über Cinderellas Kleid. Cinderella geht in den Garten und wird von einem Schmetterling, den sie zuvor gerettet hat, überrascht. Er verwandelt sich in eine männliche gute Fee, der ihr altes Kleid in ein neues verwandelt und ihr Glasschuhe, eine Kutsche und Dienerschaft aus Mäusen zaubert. Niemand wird sie erkennen, doch der Zauber hält nur bis Mitternacht. Als Cinderella den Ball besucht, erzählt sie einer Königin eines anderen Königreichs von ihren geschneiderten Kleidern. Diese will sie bei ihr anstellen. Nachdem Cinderella lautstark etwas umstößt, wird der Prinz auf sie aufmerksam. Er zeigt ihr, dass die Prinzessin ihr Kleid trägt. Danach tanzen Cinderella und der Prinz. Er führt

¹¹¹ O’Kane, Caitlin: Billy Porter reveals he will play Fairy Godmother as "genderless" in upcoming "Cinderella" remake. In: CBS NEWS (03.03.2020), <https://www.cbsnews.com/news/billy-porter-to-play-fairy-godmother-as-genderless-in-upcoming-cinderella-remake/> (Zugriff: 03.12.2024)

¹¹² Vgl.: <https://www.cbsnews.com/news/billy-porter-to-play-fairy-godmother-as-genderless-in-upcoming-cinderella-remake/> (Zugriff: 03.12.2024)

sie herum, bis der Prinz ihr eröffnet, dass er sie heiraten will. Doch Cinderella will ihre Träume verfolgen. Als es Mitternacht schlägt, kommt es zur Flucht von Cinderella, bei der sie ihrem Verfolger den Glasschuh gegen den Kopf wirft. Der Prinz eröffnet seinem Vater, dass Cinderella ihn abgewiesen hat, daraufhin will der König ihn zwingen eine Prinzessin zu heiraten. Indessen haben Cinderella und ihre Stiefmutter ein Gespräch, wobei sie den Glasschuh entdeckt und sie überreden will, den Prinzen zu heiraten. Diese weigert sich jedoch und die Stiefmutter droht ihr, sie an jemand anderen zu verheiraten. Der König sieht schlussendlich seinen Fehler ein und lässt den Prinzen Cinderella suchen. Diese kann währenddessen vor ihrem zukünftigen Gemahl fliehen, und läuft davon. Auf ihrem Weg trifft sie den Prinzen, der ihr seine Liebe gesteht und es kommt zum Kuss. Gemeinsam gehen sie zum Marktplatz, wo Cinderella ihre Entwürfe einer anderen Königin vorstellt. Cinderella und der Prinz beschließen die Welt zu bereisen, und die Prinzessin wird die nächste in der Thronfolge.¹¹³

7. Die Märchenadaption als Gattung

Nicole Lehnert weist darauf hin, dass gleichzeitig zum Erfolg der traditionellen Märchen auch immer mehr alternative Erzählungen auf den Markt kommen. In den 1950er Jahren sind diese allerdings noch weitgehend geschlechterstereotyp. Es kommt daher nicht sofort zu einem neuen Diskurs. Diese neuen Märchen sind teilweise sehr erfolgreich, vor allem jene, die als Filme erschienen sind.¹¹⁴ Doch selbst

wenn traditionelle Märchen weiterhin erfolgreich sind, kommen seit den siebziger Jahren verstärkt moderne, alternative Märchen auf den Büchermarkt. Sie konzentrieren sich auf verschiedene Themen. Unter anderem beschäftigen sie sich mit Angst, kritisieren soziale Ungleichgewichte oder befassen sich mit dem Geschlechterverhältnis. Die Qualität dieser Erzeugnisse der Kinder- und Jugendliteratur ist unterschiedlich, die Auswahl groß.¹¹⁵

Dieser Umschwung kann laut Lehnert als Reaktion auf die Einseitigkeit der Volksmärchen gesehen werden. Es kommt dadurch vermehrt zu Alternativen, die das Geschlecht nicht mit fixen Eigenschaften darstellen, wie es früher der Fall war. Viel mehr wird dieses starre Konstrukt aufgebrochen und in Folge dessen für die Leser*innen frei wählbar.¹¹⁶ Gerade die feministische Märchenkritik versucht auf diese Alternativen aufmerksam zu machen, in denen

¹¹³ Vgl.: Corden, James; Kadin, Johnathan; McIntosh, Shannon; Pearlman, Leo (Produzent*in) & Cannon, Kay (Regie): Cinderella. Vereinigte Staaten; Vereinigtes Königreich: Columbia Pictures, 2021.

¹¹⁴ Vgl.: Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Selbstverlag: Münster, 1996. S. 86

¹¹⁵ Ebd. S. 87

¹¹⁶ Vgl.: ebd. S. 82

gesellschaftlich verankerte Geschlechterrollen aufgebrochen und neuzusammengesetzt werden.¹¹⁷

Sie will einen neuen Diskurs schaffen, der alternative Möglichkeiten der Subjektpositionierung bietet. Dafür werden traditionelle Märchen mit starken Heldinnen in neuen Sammlungen zusammengefaßt, überlieferte Märchen wie die Kinder- und Hausmärchen umgeschrieben sowie ganz neue Geschichten kreiert. In diesen Erzählungen sind die Heldinnen stark, klug, selbstsicher und selbstbewußt anstatt gehorsam. Sie bestimmen ihr Verhalten weitgehend selbst und lassen sich nicht durch andere Figuren beherrschen. Sie alleine sind letztendlich für den Ausgang der Geschichte verantwortlich, nicht vorrangig die übernatürlichen oder auch menschlichen Hilfskräfte. Heldinnen und Helden dürfen sich aber auch Schwächen erlauben, ohne dafür negativ bewertet zu werden.¹¹⁸

Diese Märchenadaptionen sind meist pädagogischer und streben nach Sozialkritik. Durch die aufgeschlossene Einstellung der neuen Autor*innen werden die Inhalte, die Sprache oder auch die Formen und Muster der Geschichten neu geformt und es kommt vermehrt zu feministischen Versionen.¹¹⁹

Doch trotz dieser neuen Märchenschaffungen, in denen die dargestellten Geschlechterverhältnisse nicht mehr eine Spiegelung der Einstellungen des 18. und 19. Jahrhunderts darstellen, bleiben laut Lehnert auch Adaptionen weiterhin bestehen, welche diese alten Werte reproduzieren. Als Beispiel wären hier die frühen Märchenfilme von Disney, beispielsweise „Cinderella“ (1950) oder „Schneewittchen und die sieben Zwerge“ (1937), genannt, die in den Zeichentrickvarianten noch sehr oft die weiblichen Figuren in eine Rolle der hilflosen, passiven Frau zwingen.¹²⁰

Da nun die Frage nach der Entwicklung der Märchenadaptionen kurz zusammengefasst wurde, soll nun auf die Gattungsfrage eingegangen werden.

Max Lüthi meint, dass Märchenadaptionen signifikante Gemeinsamkeiten mit Kunstmärchen haben. Diese gehören nämlich zur Individualliteratur. Das heißt, sie wurden von einzelnen Autor*innen geschrieben und genau festgelegt. Im Gegensatz zum Volksmärchen ist das Kunstmärchen meist fest niedergeschrieben. Dabei können sich die Autor*innen jedoch nahe an einem bereits bestehenden Volksmärchen orientieren. Es kann sich allerdings auch um eine komplett neue Geschichte handeln.¹²¹ Märchenadaptionen gestalten sich in den meisten Fällen eher nach ersterem Schema. Sie verknüpfen bekannte Stoffe mit neuen Aspekten, oder setzen die Märchen in ein neues Setting. Eine der wohl bekanntesten Märchenadaptionen,

¹¹⁷ Vgl.: Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? S. 85

¹¹⁸ Ebd. S. 85

¹¹⁹ Vgl.: ebd. S. 83

¹²⁰ Vgl.: ebd. S. 82

¹²¹ Vgl.: Lüthi, Max: Märchen. S. 5-6

welche mit dem narratologischen Mittel der Raumverschiebung arbeitet, sind „Die Luna-Chroniken“¹²² von Marissa Meyer, die 2012 im englischsprachigen und 2013 im deutschsprachigen Raum veröffentlicht wurden.

Durch diese Orientierung am Volksmärchen kommt es laut Kathrin Pöge-Adler zu ganz bestimmten Merkmalen, die Märchenadaptionen mit ihren Vorbildern gemeinsam haben. Zu nennen wären hier die Motive, die Episoden, in welchen die Geschichte erzählt wird, oder das allbekannte Happy End, das den Volksmärchen zugrunde liegt. Auch die innere Reifung der Charaktere, das Miteinbeziehen von wichtigen Lebenserfahrungen und die Symbolsprache sind wohl einige Merkmale, welche Volksmärchen und Märchenadaptionen verbinden. Bei der Fantasyliteratur kommt noch eine weitere Komponente zu tragen, die jedoch ein Unterscheidungsmerkmal bilden können: Die Magie. Zwar spielt Magie in Volksmärchen ebenso eine Rolle, doch oft nicht im selben Ausmaß wie in Fantasy-Adaptionen von Märchen.¹²³ Durch diese Ähnlichkeit soll auch während der Analyse der Primärliteratur auf die Merkmale des Volksmärchens, welche im zweiten Kapitel beschrieben wurden, zurückgegriffen werden, da sie ebenso die Grundvoraussetzung für Märchenadaptionen bilden, durch verschiedene stilistische Mittel allerdings verändert oder verschoben werden.

Doch trotz der Gemeinsamkeiten und des Aufschwungs von Märchenadaptionen gesteht Max Lüthi ihnen nicht den Namen Märchen zu, selbst wenn sie seiner Meinung nach nicht selten dieselbe Position wie Volksmärchen einnehmen. Es bleibt die Diskussion offen, ob Märchenadaptionen jeglicher Art als das neue Volksmärchen, oder ob sie eher als Nachfolger gesehen werden können.¹²⁴ Dieser Diskussionspunkt wirft im weiteren Sinne ebenso die Frage auf, ob es sich bei Märchenadaptionen bereits um ein eigenes Genre handelt oder nur eine Erweiterung des Märchens.

8. Davyan: Der Aschenprinz

„Davyan: Der Aschenprinz“ (2023) von C. M. Spoerri ist der erste Band einer Reihe. Für diese Masterarbeit wird auch nur dieser untersucht, da er den Aschenputtel-Stoff zu einer neuen Geschichte zusammensetzt. Dabei wird das Märchen nämlich durch eine schwule Liebesgeschichte erzählt.

¹²² Im ersten Band wird das Märchen „Aschenputtel“, im zweiten „Rotkäpchen und der Wolf“, im dritten „Rapunzel“ und im vierten „Schneewittchen“ adaptiert. Vgl.: Meyer, Marissa: Wie Monde so silbern. Hamburg: Carlsen Verlag, 2022.; Meyer, Marissa: Wie Blut so rot. Hamburg: Carlsen Verlag, 2023.; Meyer, Marissa: Wie Sterne so golden. Hamburg: Carlsen Verlag, 2024.; Meyer, Marissa: Wie Schnee so weiß. Hamburg: Carlsen Verlag, 2024

¹²³ Vgl.: Pöge-Adler, Kathrin: Märchenforschung. S. 60 – 61

¹²⁴ Vgl.: Lüthi, Max: Märchen. S. 5-6

Im nachstehenden Kapitel wird der Inhalt der Märchenadaptionen kurz erläutert.

8.1. Inhalt

Davyan wohnt auf einem Weingut bei seiner Stieffamilie, wo er regelmäßig von seiner Familie und den Angestellten körperlich wie auch verbal misshandelt wird. Als seine Stiefmutter ihn in die Stadt schickt, um einen Magier für die kranken Hühner zu holen, vergiften seine Stiefbrüder ihn, damit er wieder zurückkommt und nicht wegläuft. Als sich Davyan auf den Weg macht, begegnet er drei Menschen, denen er jeweils Kleidung oder Essen schenkt. Bei den Magiern angekommen, lernt er den Wassermagier Niclas und den Erdmagier Theras kennen. Die zwei stellen sofort fest, in welch schlechten Umständen Davyan lebt. Dabei erfährt dieser zum ersten Mal von schwulen Beziehungen, als Niclas ihn küsst. Theras reist mit Davyan zurück zum Weingut. Auf dem Weg dahin werden sie von einem Bären überfallen und Davyan überlebt als einziger. Zurück am Weingut glaubt ihm niemand die Geschichte und er wird in den Kerker gesperrt, bis Niclas und Sombren kommen und die Wahrheit wissen wollen. Davyan hat durch den Unfall jedoch sein Gedächtnis verloren und kann nur bruchstückhaft Auskunft geben. Die beiden reisen zurück und Davyan macht mit einer Wassernymphe Bekanntschaft, die ihn aus dem Kerker teleportiert. Diese eröffnet ihm, dass er an ihrem See schon einmal seiner wahren Liebe begegnet sei und sie hier küssen müsse, damit die Nymphe nicht mehr an den Ort gebunden sei. Da er nur Sombren und Jala hier begegnet ist, nimmt er an, es handelt sich dabei um die Frau. Er schleicht sich mit Hilfe der Nymphe, die ihn als Frau verkleidet, auf das Geburtstagsfest von Jala, das gleichzeitig auch ein Kostümfest ist. Dort trifft er auf Sombren, küsst diesen, verschwindet jedoch um Mitternacht, ohne dass Sombren weiß, wer ihn geküsst hat. Nachdem Sombren die Unbekannte nicht finden kann, reitet er zusammen mit Niclas noch einmal zum Weingut. Zweiterer entdeckt Davyan, doch aus Angst stellt er sich Sombren nicht vor. Nachdem Sombren die Unbekannte auf dem Weingut nicht gefunden hat, veranstaltet er einen zweiten Ball. Davyan besucht ihn, trotz des Verbots seiner Stiefmutter. Er versucht Sombren die Wahrheit zu sagen, dieser lässt ihn aber nicht zu Wort kommen. Stattdessen macht er ein Treffen für Sombren und die Unbekannte am Teich der Nymphe aus. Nachdem die Nymphe Davyan nicht nach Hause teleportiert, muss er laufen. Im Weingut angekommen stellt sich heraus, dass seine Stiefmutter von seinem nächtlichen Ausflug wusste und misshandelt ihn. Sombren kommt von Silia geleitet am Weingut an und findet Davyan in einem Käfig wieder. Er verliert die Kontrolle über sein inneres Biest und tötet alle auf dem Weingut lebenden Menschen, außer die Mägde. Danach trägt er Davyan zum Teich, wo dieser von der Nymphe geheilt wird. Davyan erzählt Sombren die Wahrheit und die beiden kommen

zusammen. Am nächsten Morgen geht Davyan zum Weingut und wird von Menschenhändlern mitgenommen.¹²⁵

9. Cinderella ist tot

Aus Mangel an deutschsprachigen queeren Aschenputteladaptionen wurde die Übersetzung von „Cinderella is dead“ (2020) „Cinderella ist tot“ (2022) von Kalynn Bayron als Forschungsgegenstand ausgewählt. Die Geschichte handelt von einer weiblichen Figur, welche später eine lesbische Beziehung eingeht.

Das Buch wurde „Wordery Children’s Book of the Year“ im Jahr 2020 und ist Gewinner des „Books Are My Bag“-Preises in der Kategorie Young Adult Fiction.¹²⁶ Darüber hinaus gewann es in der Kategorie „We Need Diverse Books“ der *Book Shimmy Awards*.¹²⁷ Doch nicht nur durch Preise zeichnet sich „Cinderella ist tot“ aus, auch in den sozialen Medien kann sich das Buch einiger Erfolge rühmen.

So wurde es unter anderem zu einem TikTok-Trendbuch und kann sich auf der Plattform über Videos mit bis zu 68.000 Aufrufen freuen.¹²⁸ Auch die *Teen Vogue* berichtete darüber in einem Artikel, in welchem betont wird, „LGBTQ+ representation in young adult literature is still on the rise, and this year’s crop of YA books shows signs the industry may finally be diversifying.“¹²⁹

Nach diesem erfolgreichen Werdegang im englischsprachigen Raum wurde das Buch schließlich 2022 ins Deutsche übersetzt.¹³⁰

9.1. Inhalt

Bei der Schneiderin probiert Sophia ihr Kleid für den jährlichen Ball an, an welchem sie dieses Jahr das erste Mal teilnehmen wird, genau wie Cinderella es vor 200 Jahren getan hat. Nachdem ihre Mutter etwas bei der Schneiderin vergessen hat, fährt Sophia mit Luke noch einmal zurück in die Stadt. Auf dem Heimweg erzählt Luke ihr, dass er homosexuell ist und sie beim Ball auswählen wird, um sie zu schützen. Sophia, die selbst homosexuell ist, ist sich nicht sicher, ob sie das will. Am Ball wird Sophias Freundin Liv vom König bloßgestellt und abgeführt. Kurz darauf möchte Luke ein Gesuch erheben, damit Sophia seine Frau wird und die beiden fliehen

¹²⁵ Vgl.: Spoerri, C. M.: Davyan: Der Aschenprinz. Zürich: Sternensand Verlag, 2023.

¹²⁶ Vgl.: <https://www.kalynnbayron.com/pre> (Zugriff: 10.04.2024)

¹²⁷ Vgl.: <https://www.epicreads.com/blog/2020-book-shimmy-awards-winners/> (Zugriff: 10.04.2024)

¹²⁸ Vgl.: <https://vm.tiktok.com/ZGeuNbJd2/> (Zugriff: 10.04.2024)

¹²⁹ Clarendon, Dan: 20 LGBTQ+ Books for Teens Coming Out in 2020. In: *Teen Vogue* (09.06.2020), <https://www.teenvogue.com/story/lgbtq-books-for-teens> (Zugriff: 10.04.2024)

¹³⁰ Vgl.: Bayron, Kalynn: Cinderella ist tot. München: Wilhelm Heyne Verlag, 2022.

können. Nach einer weiteren Auseinandersetzung mit einem Mobber aus Lukes Schulzeit wird dieser ebenfalls abgeführt. Sophia schafft es auf die Toilette und flieht von dort aus in den Wald, bis sie an Cinderellas Grab Constance trifft. Sie ist eine Nachfahrin einer der Stiefschwestern von Cinderella. Constance gibt Sophia etwas zum Anziehen und bittet um ein Treffen bei Sonnenaufgang. Sophia geht jedoch zu ihren Eltern, wird dort allerdings von ihrem Vater verstoßen, und kehrt zu Constance zurück. Sie schmieden einen Plan in den Weißen Wald zu gehen, um die Nachfahren der guten Fee zu finden. Als sie auf dem Marktplatz Vorräte kaufen wollen, vollführt der König in die Stadt die öffentliche Enthauptung der Schneiderin. Constance und Sophia schaffen es in den Weißen Wald, wo sie auf die gute Fee, die sich als Hexe herausstellt, treffen. Sie erzählt ihnen die wahre Geschichte von Cinderella und willigt ein, den beiden Mädchen zu helfen. Als die Hexe ihnen erzählt, dass seit Cinderellas Zeiten immer der gleiche König auf dem Thron sitzt, nur mit anderem Namen und anders aussehend, schmieden sie einen Plan, um ihn zu stürzen. Der Plan sieht vor, Cinderella für einige Minuten wieder ins Leben zu holen, damit sie ihnen von dem Zauber erzählen kann, welcher den König so lange am Leben hält. Als dies gelingt, erzählt sie ihnen etwas von ihrem Tagebuch. In der Zwischenzeit wird ein neuer Ball ausgerufen, und alle Mädchen im richtigen Alter sind gezwungen, ihn zu besuchen. Sophia schleicht sich in Begleitung von Constance und der Hexe auf den Ball. Es kommt zu einer Konfrontation zwischen ihr und dem König, bei dem er alle Gäste wegschickt und Sophia einsperrt. Sie kann jedoch fliehen und trifft auf Constance, den König und die Hexe, welche sich als die Mutter des Königs herausstellt. Er konnte nur so lange am Leben bleiben, weil sie ihn ebenfalls von den Toten erweckt und an sich gebunden hat. Nach einer Konfrontation gelingt es Constance die Hexe zu töten, woraufhin auch der König stirbt. Constance übernimmt den Thron als Verwandte von Cinderella und sie errichten ein neues Königreich.¹³¹

10.A (Gay) Cinderella Story

Das deutschsprachige Buch „A (Gay) Cinderella Story“ (2022) von James Black wurde für diese Masterarbeit gewählt, da es den Aschenputtel-Stoff mit einer schwulen Beziehung verknüpft.

2020 gewann das Buch in der Kategorie Jugendbuch den „Watty Award“.¹³² Dabei handelt es sich um einen Preis der Website Wattpad, auf welcher selbstgeschriebene Geschichten erzählt werden. Im Juli 2023 verzeichnete die Seite 97 Millionen Nutzer*innen. Jene können auf der

¹³¹ Vgl.: Bayron, Kalynn: Cinderella ist tot.

¹³² Vgl.: <https://www.wattpad.com/wattys/2020/de/> (Zugriff: 20.03.2024)

Website nicht nur Geschichten schreiben und lesen, die Plattform bietet darüber hinaus auch Schreibwettbewerbe, Schreibtipps und die Möglichkeit einer professionellen Veröffentlichung durch Kooperationsverlage an.¹³³ Jährlich vergibt die Website den „Watty Award“ an Geschichten, die auf dieser Plattform verfasst wurden. Die Kategorie Jugendbuch, in der „A (Gay) Cinderella Story“ gewonnen hat, wird wie folgt beschrieben:

Dieser Award ist für jene, die sich durch die Erfahrung von Teenagern (13 bis 18 Jahre) hangeln. Ob es der Umgang mit Verlust oder der Schwarm der Schule ist, der Jugendliteratur Award erkennt Geschichten aus der realen, modernen Welt an, die es schaffen, authentische Jugendliche darzustellen und was es emotional mit uns macht, erwachsen zu werden.¹³⁴

Unter der Beschreibung des Buchs steht deutlich, dass nach einer Überarbeitung eine professionelle Veröffentlichung durch den Impress Verlag folge.¹³⁵ Das physische Buch, welches Gegenstand dieser Masterarbeit ist, erschien 2022.¹³⁶

10.1. Inhalt

Nachdem Quins Vater vor einigen Jahren gestorben ist, lebt er bei seiner Stieffamilie, welche Quinn wie einen Dienstjungen behandelt. Während einer Halloweenparty lernt Quinn Finnley kennen. Es herrscht sofort eine gewisse Anziehung zwischen ihnen. Finnley lädt Quinn zu seiner Geburtstagsparty ein, dieser kann jedoch nicht kommen, da ihn seine Stiefmutter nicht weglässt und er stattdessen den Kellner für ihre Dinnergesellschaft spielen muss. Nachdem Quinn Finnley wütend nach dem Training sieht, versprechen sich die beiden, sich für eine Aussprache am nächsten Tag am Dach der Schule zu treffen. Finnley erzählt, dass er Aggressionsprobleme hat und Quinn lässt anklingen, wie schlecht ihn seine Stieffamilie zuhause behandelt. Beide entschuldigen sich kurz und Finnley lädt Quinn zu einer anderen Party ein. Diesmal ist es der Geburtstag seiner kleinen Schwester. Der Winterball rückt immer näher, und obwohl Quinn gerne hingehen würde, hat er nichts zum Anziehen. Nachdem er einen Anzug als Kleiderspende in der Reinigung bekommt, zerschneiden seine Stiefbrüder ihn während seiner Abwesenheit. Quinns Freunde holen ihn am Tag des Balls ab und bringen ihm einen selbstgeschneiderten Anzug mit. Durch eine Maske erkennt ihn niemand am Ball, nicht einmal Finnley, mit dem er tanzt. Als Quinn um Mitternacht fliehen muss, da seine Stiefmutter sonst herausfinden würde, wo er war, verliert er seine Maske, die Finnley schließlich aufhebt.

¹³³ Vgl.: <https://www.wattpad.com/> (Zugriff: 20.03.2024)

¹³⁴ <https://www.wattpad.com/wattys/2020/de/> (Zugriff: 20.03.2024)

¹³⁵ Vgl.: <https://www.wattpad.com/story/201137764-a-gay-cinderella-story-leseprobe> (Zugriff: 20.03.2024)

¹³⁶ Vgl.: Black, James: A (Gay) Cinderella Story. Hamburg: Carlsen Verlag GmbH, 2022.

Trotz seiner Vorsichtsmaßnahmen erfährt seine Stiefmutter von seinem Ausflug und nimmt ihm sein Mobiltelefon weg. Als Quinn wieder zurück in der Schule ist, hat Finnley keine Ahnung, dass er auf dem Ball war. Das Leben geht für die beiden normal weiter, bis Quinn sich seiner Gefühle für Finnley immer bewusster wird und die beiden sich schließlich ihre Liebe gestehen. Bei einem Streit zwischen Quinn und seiner Stiefmutter stellen sich auch seine Stiefbrüder auf seine Seite, woraufhin seine Stiefmutter aus dem Haus verschwindet. Auf dem Abschlussball haben Quinn und Finnley ihr erstes Auftreten als offizielles Paar. Kurz vor der Abschlusszeremonie der High School kommt es zu einer Aussprache zwischen Quinn und seiner Stiefmutter, nach der beide jedoch getrennte Wege gehen. Das Buch endet damit, dass Quinn auf dem College ist und gerade am Bahnsteig auf Finnley wartet, der ihn über das Wochenende besucht.¹³⁷

11. Queer Reading

In diesem Kapitel soll ein Überblick über einige Zugänge und Positionen von Queer Reading gegeben werden. Diese Methode wurde für die drauffolgende Analyse gewählt, da es sich in den ausgewählten Büchern um drei queere Charaktere handelt und die Normalisierungsprozesse in den Werken diskutiert werden sollen. Um dem Thema Queer Reading gerecht zu werden, wird zuerst kurz die Geschichte der Queer Theory erläutert.

Wie Sozialwissenschaftlerin Gudrun Perko in ihrem Text „Wissenschaftstheoretische Grundlagen zu Queer Theory als Hintergrundfolie von Queer Reading“ erläutert, war das Wort „queer“ in den USA ausschlaggebend für die Denkrichtung Queer Theory und politischen Aktivismus.¹³⁸ Dabei wurde der Begriff im englischsprachigen Raum seit dem 16. Jahrhundert als Synonym für eigenartig oder schräg, und auch als Beleidigung verwendet.¹³⁹ Perko erklärt, dass er gegen Personen zielte, die sich nicht nach den Gesellschaftsnormen sexueller und geschlechtlicher Identitäten kategorisieren ließen. Kurz gesagt, richtete sich die Beleidigung gegen Lesben, Schwule und alle, deren sexuelle und geschlechtliche Identität nicht den Gesellschaftsnormen glichen. Gegenüber diesem zweckentfremdeten Gebrauch als Schimpfwort stand jedoch die Nutzung des Begriffs als positive Eigenbezeichnung. Rund um

¹³⁷ Vgl.: Black, James: A (Gay) Cinderella Story.

¹³⁸ Vgl.: Perko, Gudrun: Wissenschaftstheoretische Grundlagen zu Queer Theory als Hintergrundfolie von Queer Reading. In: Queer Reading in den Philologien. Modelle und Anwendungen. S. 69 - 88 Göttingen: V&R unipress [u.a.], 2008. S. 71

¹³⁹ Vgl.: Babka, Anna; Posselt, Gerald: Gender und Dekonstruktion. Begriffe und kommentierte Grundlagentexte der Gender- und Queer-Theorie. Wien: Facultas, 2016. S. 83

die 1980er und 1990er-Jahre verstärkte sich die positive Behaftung des Wortes „queer“.¹⁴⁰ Perko hat eine Kategorisierung des Wortes in drei mögliche Varianten erläutert. Die erste ist die feministische lesbische-schwul-queere Variante.¹⁴¹ „In dieser Variante wird Queer als Synonym für lesbisch und schwul verwendet.“¹⁴² Auffallend hierbei ist, dass Transgender und andere sexuelle Orientierungen ausgeschlossen sind.

Bei der zweiten Einteilung handelt es sich um die „lesbisch-bi-schwul-transgender-queere Variante“¹⁴³. In dieser „wird Queer als Synonym für Lesbisch, Bisexuell, Schwul und Transgender verwendet.“¹⁴⁴ Somit geht Variante zwei schon einen Schritt weiter und bindet die Transgendergemeinschaft und bisexuelle Menschen mit ein.

Die dritte Variante bildet die „plural-queer Variante“¹⁴⁵. Hierbei

wird Queer als politisch-strategischer Überbegriff für alle Menschen verwendet, die der gesellschaftlich herrschenden Norm nicht entsprechen oder nicht entsprechen wollen: Transgender, Cyborgs, Intersexen, Drags, Lesben, Schwule unterschiedlichster kultureller Herkunft, Religionen, Hautfarben u.v.m. Menschen, die Cross-Identitäten, Nicht-Identitäten, Trans-Identitäten, nicht-Normativitäten u.v.m. leben, bezeichnen sich als Queer.¹⁴⁶

Die dritte Variante macht im Gegensatz zu seinen Vorgängern noch einen viel größeren Schritt nach vorne und bildet einen deutlichen Unterschied zu den vorhergenannten Varianten.

Konzentriert man sich weiter auf die Semantik hinter der Queer Theory, muss man sich auch andere Begriffe genauer ansehen. *Sex* wird als das biologische, anatomische Geschlecht bezeichnet, *gender* hingegen stellt das soziale Geschlecht dar, während bei *desire* von dem sexuellen Begehren gesprochen werden kann.¹⁴⁷ Unter Beachtung dieser semantischen Bedeutungen zeigt Judith Butler auf, „daß die heterosexuelle Zuordnung dieser Kategorien nicht eine natürliche Gegebenheit, sondern der Effekt einer kulturellen Konstruktion ist, die sich durch den Prozeß performativer Wiederholung unablässig reaffirmiert.“¹⁴⁸ Deshalb fordert Queer Theory auch die Kritik an heterosexuellen Eingliederungen der Gruppe Mann und Frau als gegebene Form. Sie kritisiert die in der Gesellschaft vorherrschende und verankerte

¹⁴⁰ Vgl.: Perko, Gudrun: Wissenschaftstheoretische Grundlagen zu Queer Theory als Hintergrundfolie von Queer Reading. S. 71

¹⁴¹ Vgl.: Perko, Gudrun: Wissenschaftstheoretische Grundlagen zu Queer Theory als Hintergrundfolie von Queer Reading. S. 73

¹⁴² Ebd. S. 74

¹⁴³ Ebd. S. 73

¹⁴⁴ Ebd. S. 74

¹⁴⁵ Perko, Gudrun: Wissenschaftstheoretische Grundlagen zu Queer Theory als Hintergrundfolie von Queer Reading. S. 73 n

¹⁴⁶ Ebd. S. 74 – 75

¹⁴⁷ Vgl.: Kraß, Andreas: Queer Studies – eine Einführung. In: Queer denken. gegen die Ordnung der Sexualität (Queer Studies). 1. Aufl., Orig.-Ausg. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003. S. 20

¹⁴⁸ Ebd. S. 20

Heteronormativität¹⁴⁹, „den begrenzten Blick auf Sex und Gender und verknüpft diese Kategorien mit anderen gesellschaftlichen Regulativa wie Hautfarbe, Kultur, kulturelle Herkunft, Klasse, etc.“¹⁵⁰ Hierbei müssen *BIPOC (Black, Indigenous, and other People of Color)* u.w. mitgedacht werden.

Insofern setzen Queer Studies bei Gesellschaftsanalysen an, denen es um das Aufzeigen von Macht- und Ohnmachtstrukturen geht, die instituierte Hierarchien und damit verbunden eindeutige Identitätsmodelle radikal infrage stellen und so Macht-, Herrschafts- und Gewaltverhältnisse in den Mittelpunkt der Auseinandersetzung stellen, um deren Auflösung sie durch das Aufzeigen verschiedener Lebensweisen und die Setzung von Alternativen bemüht sind.¹⁵¹

Entstanden ist die Queer Theory in den 1990er Jahren in den USA. Einige wenige Hintergründe für die Entstehung waren die Aids-Krise und die Gegenwehr gegen homofeindliche, unbewegliche und festgebundene Sexualldiskurse. Hierbei ging es auch um das politische Denken der Menschen.¹⁵² Deshalb ist in der Queer Theory „eine akademische und bewegungspolitische Auseinandersetzung mit der gesellschaftlichen Organisation und kulturellen Bedeutsamkeit von (Hetero-)Sexualität“¹⁵³ ein wichtiger Punkt.

Jedoch muss an dieser Stelle auch angeführt werden, „dass Identität nie ohne Gesellschaft existiert, dass also in einer Gesellschaft bestimmte Vorstellungen von Identität institutionalisiert sind, die im gesellschaftlich, geschichtlichen Imaginären seine Verankerung findet, von vielen internalisiert ist und schließlich überlebensnotwendig wird.“¹⁵⁴ Die Philosophin Antke Engel meint, dass gerade zu Beginn der Manifestation von Queer Theory die Analyse der normativ-heterosexuellen Orientierung im Vordergrund stand. Sie wurde als das organisierende Prinzip unserer Gemeinschaft gesehen. Dabei wurde jedoch ermittelt, dass Homo- und Heterosexualität nicht ohne einander existieren können. Oder in anderen Worten: Das als Norm angesehene kann nicht ohne das Andere existieren, oder sogar funktionieren. Das Andere kann allerdings ebenso wenig ohne die Norm funktionieren. Sie steht immer in Relation zu ihr.¹⁵⁵

Infolgedessen muss jedoch darauf hingewiesen werden, dass Queer Theory keine Rücksichtnahme oder Einbettung fordert. Laut Michael Warner erläutert sie viel eher, dass eine

¹⁴⁹ Vgl.: Perko, Gudrun: Wissenschaftstheoretische Grundlagen zu Queer Theory als Hintergrundfolie von Queer Reading. S. 77

¹⁵⁰ Perko, Gudrun: Wissenschaftstheoretische Grundlagen zu Queer Theory als Hintergrundfolie von Queer Reading. S. 79

¹⁵¹ Ebd. S. 70

¹⁵² Vgl.: Antke Engel: „Vater Arsch“. Was verletzt die Hetero-Norm? In: Queer Reading in den Philologien. Modelle und Anwendungen. S. 93 – 106. Göttingen: V&R unipress [u.a.], 2008. S. 93

¹⁵³ Ebd. S. 93

¹⁵⁴ Perko, Gudrun: Wissenschaftstheoretische Grundlagen zu Queer Theory als Hintergrundfolie von Queer Reading. S. 81

¹⁵⁵ Vgl.: Antke Engel: „Vater Arsch“. Was verletzt die Hetero-Norm? S. 93

vollständige Kultur gar nicht erst gegeben sein kann, oder sogar beschädigt ist, wenn der moderne Begriff der Homo- oder Heterosexualität nicht kritisch hinterfragt wird.¹⁵⁶ „Die Arbeit queeren Denkens und queeren Lesens besteht also, wie Michael Warner es ausdrückt, darin, sich aktiv eine notwendigerweise und wünschenswerterweise queere Welt vorzustellen, und [...] ihre Existenz zu offenbaren.“¹⁵⁷

Andreas Kraß meint jedoch, dass Queer Theory keine eigene akademische Richtung darstellt. Es ist viel eher eine Frageperspektive, welche disziplinenübergreifend ist. Dieses weite Spektrum, in welchem Queer Theory agiert und operiert, macht es daher laut Kraß unmöglich sie in einem Gesamtbild festzuhalten. Auch eine Bemühung dahingehend wäre nicht ratsam, da es den Prinzipien der Queer Theory zuwider ist.¹⁵⁸ „Denn Queer Theory lässt sich nicht vereinheitlichen, stellt keine einheitliche Theorie dar, sondern zeigt verschiedene inhaltliche Orientierungen [...].“¹⁵⁹

Da nun ein grundlegender Theorieüberblick zu Queer Theory gegeben wurde, der zwar keineswegs vollständig ist, aber eine Grundlage für die Weiterführung dieses Kapitels bildet, soll nun zum eigentlichen Thema des Queer Readings übergegangen werden.

Wie zuvor besprochen, gibt es in der Queer Theory nicht eine einzige Sichtweise, Theorie bzw. Methode, die verfolgt wird. Vielmehr handelt es sich dabei um ein Spektrum. Ähnlich verhält es sich auch beim Queer Reading.

Obwohl wissenschaftliche Texte im deutschsprachigen Raum hinsichtlich der Anwendung von Queer Reading noch recht selten anzutreffen sind, zeigt sich laut Perko allerdings ein Aufschwung.¹⁶⁰ Im weiteren Verlauf dieses Kapitels soll daher etwas genauer auf die Ziele des Queer Readings eingegangen werden.

Was zu Anfang bereits geklärt werden kann, ist, dass

Queer Reading [...] als Lektüreverfahren verstanden [wird], das auf alle kulturellen Texte angewendet werden kann. Der Textbegriff ist hier entsprechend weit gefasst und bezieht neben Literatur und Film auch andere zeichenhaft zu deutende soziale und kulturelle Erscheinungen mit ein.¹⁶¹

Kosofsky Sedgwick hat dabei die Methode des Queer Reading aufgestellt, welche

¹⁵⁶ Vgl.: Babka, Anna; Hochreiter, Susanne: Einleitung. In: Queer Reading in den Philologien. Modelle und Anwendungen. S. 11 - 22. Göttingen: V&R unipress [u.a.], 2008. S. 11-12

¹⁵⁷ Babka, Anna; Hochreiter, Susanne: Einleitung. S. 11-12

¹⁵⁸ Vgl.: Kraß, Andreas: Queer Studies – eine Einführung. S. 20

¹⁵⁹ Perko, Gudrun: Wissenschaftstheoretische Grundlagen zu Queer Theory als Hintergrundfolie von Queer Reading. S. 69

¹⁶⁰ Vgl.: ebd. S. 69

¹⁶¹ Babka, Anna; Hochreiter, Susanne: Einleitung. S. 12 – 13

die in Anlehnung und Nutzung von methodischen Mitteln der Diskursanalyse, des Poststrukturalismus, der Psychoanalyse und der Dekonstruktion Texte auf ihre heteronormative Zeichenökonomie hin untersucht, queere Subtexte sichtbar macht und Lesarten ermöglicht, die die Konstruktion von binären Sexualitäts- und Geschlechtskonzepten decouvrieren und zugleich Elemente von Widerständigkeit und Gegenläufigkeit erkennen lassen, die aufgrund der Konstruiertheit von >Männlichkeit<, >Weiblichkeit<, >Heterosexualität<, >Homosexualität< mit eingeschrieben sind.¹⁶²

Eine wichtige Rolle spielen laut Perko beim Queer Reading auch die Hintergründe der Leser*innen bzw. Analysant*innen. Bei diesem Leseverfahren ist es von Vorteil, zuerst nachzuvollziehen, welche wissenschaftlichen Grundkenntnisse bzw. Grundlagen der Queer Theory verfolgt werden. Dieser Kontext ist von großer Bedeutung, da es einen Einblick in das Lektüreverfahren gibt und darüber aufklärt, inwiefern die Analysant*innen den Begriff queer definieren.¹⁶³ Daher muss für die Anwendung des Verfahrens erst einmal dieser Wissensstand kommuniziert werden.

Um zum Leseverfahren an sich zu kommen, werden nun unterschiedliche Aspekte von Wissenschaftler*innen geteilt, die sich jeweils eine Meinung zu Queer Reading gebildet haben.

Gudrun Perko unter anderem sieht als Ziel dieses Lektüreverfahren die Analyse von verschiedenen Identitäten, dem Übertreten von Geschlechtergrenzen oder Schattengeschichten. Dabei nennt sie als Methoden die Diskursanalyse oder die Dekonstruktion.¹⁶⁴

Renaud Lagabriele beschreibt das Leseverfahren des Queer Readings als eine Möglichkeit, Potentiale herauszukristallisieren. Dabei sind queere Bedeutungen in literarischen Texten gemeint, welche das Begehren von Charakteren, aber auch ihr Liebesverhalten konkret queer verhandeln.¹⁶⁵

Matthias Meyer sieht im Queer Reading ebenso die Möglichkeit einer verqueren Lektüre, welche zugrundeliegende Kenntnisse der bereits vorhandenen Forschung auflösen bzw. zergliedern.¹⁶⁶ „Wenn sie das leisten, dann sind queere Lektüren für Literaturwissenschaftler_innen zumindest aktuell eine zentrale Möglichkeit, diejenigen Fragen offen zu halten, die die Antworten normativer Diskurse vorschnell als schon längst geschlossen präsentieren.“¹⁶⁷

¹⁶² Babka, Anna; Hochreiter, Susanne: Einleitung. S. 12

¹⁶³ Vgl.: Perko, Gudrun: Wissenschaftstheoretische Grundlagen zu Queer Theory als Hintergrundfolie von Queer Reading. S. 69

¹⁶⁴ Vgl.: ebd. S. 69

¹⁶⁵ Vgl.: Lagabriele, Renaud: „Je cis dans un monde où plein de choses que je pensais impossibles sont possibles“. „Queere Bedeutungen“ in Dans ma chambre von Guillaume Dustan. In: Queer Reading in den Philologien. Modelle und Anwendungen. S. 221 - 236. Göttingen: V&R unipress [u.a.], 2008. S. 221

¹⁶⁶ Vgl.: Meyer, Matthias: Queer Readings – Queere Lektüre. Ein Versuch. In: Queer Reading in den Philologien. Modelle und Anwendungen. S. 205 - 220. Göttingen: V&R unipress [u.a.], 2008. S. 217

¹⁶⁷ Ebd. S. 217

Kraß sieht weiters im Queer Reading die Möglichkeit, eine vorherrschende Ordnung kritisch zu analysieren und diese daraufhin in Frage zu stellen. Dabei geht er davon aus, dass diese Ordnung auf zwei Komponenten basiert, die als Gegensätze wahrgenommen werden. Einerseits das Geschlecht, also weiblich und männlich, und andererseits die sexuelle Orientierung, also homo- oder heterosexuell. Seiner Annahme zufolge basiert unser gesellschaftliches Denken auf diesen beiden Komponenten. Queer Theory hingegen sieht es als Aufgabe, diese kritisch zu überdenken und gegebenenfalls auseinanderzunehmen. Genau diese Dekonstruktion von vorhandenen Strukturen und Identitäten ist ein wichtiges Medium des Queer Readings, denn durch diese Methode werden genau diese Potentiale der Werke genauer beleuchtet.¹⁶⁸

In „Queer Reading in den Philologien“ werden noch weitere Methodiken erwähnt, von denen hier noch einige genannt werden sollen. Bei der pluralen Variante spielen verschiedene Aspekte eine wichtige Rolle. Zum Beispiel soll versucht werden, „die Analyse hinsichtlich der Thematik Sex/Gender und Begehren nicht auf lesbisch/schwul/bisexuelle einzuschränken, sondern Transgender, Intersexualität, Transsexualität etc. einzubeziehen und offen [...] sein für Variabilitäten, die heute noch nicht im Blickfeld der Analyse sind.“¹⁶⁹ Weiters wird beteuert,

Auch wenn einige der Ansätze semantisch unterschiedlich dargestellt wurden, bleiben einige Kernpunkte des Queer Readings jedoch gleich. In jeder Hinsicht werden die Dekonstruktion und kritische Infragestellung der gesellschaftlich vorherrschenden Normen gefordert, was auch im Hinblick der folgenden Analyse passieren soll.

Zusammenfassend soll noch ein Abschlussgedanke mitgegeben werden: „Queer Reading fragt nicht nach dem Begehren des Autors, sondern des Textes.“¹⁷⁰

12. Analyse

Hinsichtlich der gewählten Fragestellungen für diese Masterarbeit sollen in den folgenden Kapiteln nun die drei ausgewählten Texte „A (Gay) Cinderella Story“, „Cinderella ist tot“ und „Davyan: Der Aschenprinz“ untersucht werden. Dabei wird analysiert, wie die queeren Elemente die Aschenputtel-Adaptionen beeinflussen und inwiefern dadurch eine transmediale Erzählweise stattfindet.

¹⁶⁸ Vgl.: Babka, Anna: Reading Kleist Queer. Eine rhetorisch-dekonstruktive Lektüre von Kleists Über das Marionettentheater. In: Queer Reading in den Philologien. Modelle und Anwendungen. S. 237 - 268. Göttingen: V&R unipress [u.a.], 2008. S. 237 – 238

¹⁶⁹ Perko, Gudrun: Wissenschaftstheoretische Grundlagen zu Queer Theory als Hintergrundfolie von Queer Reading. S. 84

¹⁷⁰ Krass, Andreas: Camouflage und Queer Reading. Methodologische Überlegungen am Beispiel von Hans Christian Andersens Märchen Die kleine Meerjungfrau. In: Queer Reading in den Philologien. Modelle und Anwendungen. S. 28 - 42. Göttingen: V&R unipress [u.a.], 2008. S. 41

Im ersten Kapitel wird der Weltenbau besprochen, bei dem nicht nur auf die Handlungswelt der jeweiligen Bücher, sowie der gewählten Verfilmungen und dem grimmschen Märchen eingegangen wird, sondern auch eine kurze Gattungsreflexion erfolgt. Anschließend werden die Strukturelemente, die eine Aschenputtel-Erzählung prägen, und die Figur der Cinderella in den ausgewählten Werken besprochen. Im 16. Kapitel wird die Prinzfigur analysiert. Darauf folgt die Familiendarstellung und die der Sexualitäten. Dabei soll immer die Forschungsfrage im Blick behalten werden.

12.1. Weltenbau

Als Grundlage für die weiterführende Analyse hinsichtlich des Forschungsschwerpunkts muss zuerst ein Überblick über den Weltenbau der ausgewählten Bücher gegeben werden. Dieser soll dazu dienen, die äußerlichen Gegebenheiten der Geschichten festzumachen und die Darstellung der sexuellen Orientierungen der Figuren besser zu untersuchen.

Wenn man Aschenputtel von Wilhelm und Jacob Grimm liest, wird sofort klar, dass es sich um ein Märchen handelt. Außer Aschenputtel sind die Charaktere nur mit einem Überbegriff, wie „Stiefmutter“¹⁷¹, „Vater“¹⁷² oder „Königssohn“¹⁷³ betitelt, Ortsnamen bleiben grundlegend unbestimmt. Tatsächlich gibt es nur das Grab der Mutter, welches mehrfach beschrieben wird¹⁷⁴ und die Handlung folgt einer dreimaligen Wiederholung.¹⁷⁵ Das sind alles, wie in Kapitel zwei herausgearbeitet wurde, deutliche Anzeichen dafür, dass Aschenputtel ein Märchen ist.

Die Handlungswelt in „Cinderella ist tot“ ist hingegen schon etwas komplizierter, auch wenn sich dort ebenso alles um Cinderellas Geschichte dreht. Sie ist unter anderem der Grundpfeiler, auf dem die gesellschaftlichen Normen sowie weltlichen Strukturen aufgebaut sind. Dabei handelt es sich um ein Aschenputtel-Märchen, das ähnlich wie das von Wilhelm und Jacob Grimm aufgebaut ist. In diesem Buch ist die Cinderella-Geschichte¹⁷⁶ jedoch keine fiktive Geschichte – ganz im Gegenteil. In „Cinderella ist tot“ ist sie wirklich passiert und der Ausgangspunkt der Handlung. So gibt es sogar eine reichgeschmückte Grabstelle, wo Cinderella begraben liegt, zu der früher Menschen kamen, um sie um Hilfe zu bitten.¹⁷⁷ Selbst zu Sophias Zeiten gibt es noch Menschen, die über den Tod von Cinderella in Trauer sind.¹⁷⁸

¹⁷¹ Grimm, Brüder: Aschenputtel. S. 117

¹⁷² Ebd. S. 116

¹⁷³ Ebd. S. 119

¹⁷⁴ Vgl.: ebd. S. 117

¹⁷⁵ Vgl.: ebd. S. 122

¹⁷⁶ Es handelt sich dabei nicht um eine real existierende Cinderella-Version. Vgl.: Bayron, Kalynn: Cinderella ist tot.

¹⁷⁷ Vgl.: ebd. S. 117

¹⁷⁸ Vgl.: ebd. S. 72

Auch das Haus, indem Cinderella einst mit ihrer Familie gelebt hat, steht noch: „Cinderella hat hier mit ihrer Familie gelebt. Hier hat alles begonnen.“ Ich sehe mir das Haus noch einmal an. Es gleicht den Bildern in meiner Ausgabe von Cinderellas Geschichte bis ins kleinste Detail.“¹⁷⁹

Darüber hinaus dreht sich in Sophias Heimat Lille alles um den jährlichen Ball, zu dem die Mädchen der Stadt verpflichtet sind zu erscheinen¹⁸⁰, wie es einst auch Cinderella tat.

Die Cinderella-Geschichte zieht sich durch die ganze Handlung, so findet man in jedem Haushalt eine Ausgabe vom Märchen, wie auch bei Sophia:

Meine Ausgabe der Geschichte von Cinderella, ein wunderschön illustrierter Band, den meine Großmutter mir geschenkt hat, liegt auf einem kleinen Holzpodest in der Ecke. Meine Mutter hat sie auf der Seite aufgeschlagen, auf der Cinderella sich auf den Ball vorbereitet und ihre Patin, die gute Fee, sie mit allem versorgt, was sie sich nur wünschen kann. Das traumhaft schöne Kleid, die Pferde, die Kutsche und die berühmten Glasschuhe. Alle, die den Ball besuchen, werden diesen Teil der Geschichte noch einmal lesen, um sich daran zu erinnern, was von ihnen erwartet wird.¹⁸¹

Es werden unter anderem auch genehmigte Ausstellungsstücke von Cinderellas Glasschuhen in Schaufenstern ausgestellt.¹⁸² Es ist durch das Buch hin deutlich zu erkennen, dass die Gesellschaft auf der Cinderella-Geschichte aufgebaut ist.

Allerdings ist nicht nur die Handlungsabhängigkeit von jener Geschichte zu beobachten, sondern auch eine deutliche Parallele zu Wilhelm und Jacob Grimm. Constance, die eine Nachfahrin einer der beiden Stiefschwestern ist¹⁸³, besitzt ein Märchenbuch mit unterschiedlichen gesammelten Geschichten:

„Es ist eine Sammlung seltsamer Geschichten“, sagt Constance. „Sie stammt von zwei Schwestern, die ihr ganzes Leben auf Reisen verbracht haben, um ungewöhnliche Geschichten aufzuspüren. Die Geschichte von der Königin mit dem magischen Spiegel, die so eitel war, dass sie es nicht ertragen konnte, dass jemand schöner war als sie, ist darunter. >Die weiße Schlange<, >Die zwei Brüder< - sie sind alle hier versammelt. Natürlich ist Cinderellas Geschichte auch dabei.“¹⁸⁴

Es wird deutlich, dass damit auf den Entstehungskontext der Kinder- und Hausmärchen von Wilhelm und Jacob Grimm angespielt wird. Wie Hans-Jörg Uther berichtet, nutzten sie „die großen internationalen Sammlungen und [...] Aufenthalte in anderen Städten oder Dienstreisen

¹⁷⁹ Bayron, Kalynn: Cinderella ist tot. S. 138

¹⁸⁰ Vgl.: ebd. S. 17

¹⁸¹ Ebd. S. 18

¹⁸² Vgl.: ebd. S. 21

¹⁸³ Vgl.: ebd. S. 141

¹⁸⁴ Ebd. S. 263 – 264

zu intensivem Studium der Bibliotheken. [...] Wie in den Deutschen Sagen haben die Brüder Grimm auch für die KHM eine Fülle unterschiedlicher Werke des Barock ausgewertet.“¹⁸⁵

Ein weiteres Detail, das nicht außer Acht gelassen werden darf, ist Sophias vollständiger Name. Ihr Nachname lautet „Grimmins“¹⁸⁶ und erinnert damit stark an den Nachnamen Grimm.

Die angeführten Beispiele zeigen die deutlichen Parallelen zum Märchen von Wilhelm und Jacob Grimm und auch deren Entstehungsgeschichte.

Da allerdings das Märchen in „Cinderella ist tot“ der Wahrheit für die Figuren entspricht, und sie in derselben Welt wie Cinderella leben, könnte man schlussfolgern, dass Sophia in einer Welt lebt, die den Regeln der Märchen folgt. Doch dem ist nicht gänzlich so.

Die Handlung spielt im Land „Mersailles“¹⁸⁷ in „Lille“¹⁸⁸, einer fiktiven, fast mittelalterlichen Stadt, die seit Cinderella von einem König beherrscht wird. Dieser wird durch eine Wahl in einer namenlosen Stadt ernannt, die kein Einwohner von Lille je gesehen hat.¹⁸⁹ Es gibt bestimmte Regeln, die jeder Mensch in Mersailles befolgen muss. Diese nennen sich Dekrete und sind in jedem Haushalt ausgestellt. Dabei handelt es sich um strenge Richtlinien, die jeder befolgen muss:

1. Jeder Haushalt hat über mindestens ein makelloses Exemplar einer Ausgabe von Cinderella zu verfügen.
2. Der Besuch des jährlichen Balls ist verpflichtend. Es ist erlaubt, ihm bis zu drei Mal beizuwohnen, danach haben die Besucherinnen ihre Rechte verwirkt und gelten als aufgegeben.
3. Jeder, der sich auf eine ungesetzliche, unerlaubte Verbindung einlässt, hat seine Rechte verwirkt und gilt als aufgegeben.
4. Die Mitglieder jedes Haushalts in Mersailles sind verpflichtet, ein volljähriges männliches Mitglied des Hauses zu ihrem Oberhaupt zu ernennen und seinen Namen im Palast registrieren zu lassen. Jede Aktivität der Mitglieder eines Haushalts muss von ihrem Oberhaupt abgesegnet werden.
5. Zu ihrem Schutz müssen Frauen und Kinder sich abends ab dem achten Schlag der Uhr an ihrem festen Wohnsitz aufhalten.
6. Eine Kopie der geltenden Gesetze und Erlasse sowie ein genehmigtes Porträt seiner Majestät müssen in jedem Haushalt zu jeder Zeit offen ausgestellt sein.¹⁹⁰

Diese Regeln machen deutlich, dass die Machtverhältnisse in Lille gänzlich einem Patriarchat unterstellt sind, das im König seine Spitze findet und das nur eine gewisse sexuelle Liebe zulässt. Letzteres wird zwar nicht direkt durch die Dekrete ausgedrückt, zieht sich allerdings durch die Handlung, in der nie eine öffentlich ausgelebte homosexuelle Beziehung beschrieben wird. Auch, dass jeder einzelne Haushalt dem männlichen Oberhaupt unterstellt ist, unterstützt die patriarchalen Machtverhältnisse in den eigenen vier Wänden und zeigt, dass es beispielsweise keinen lesbischen Haushalt geben kann.

¹⁸⁵ Uther, Hans-Jörg. Handbuch zu den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm. S. 464

¹⁸⁶ Bayron, Kalynn: Cinderella ist tot. S. 19

¹⁸⁷ Ebd. S. 17

¹⁸⁸ Ebd. S. 48

¹⁸⁹ Vgl.: ebd. S. 94

¹⁹⁰ Ebd. S. 17

Doch diese gesellschaftlichen Strukturen ziehen sich ebenso durch Sophias Alltag. So betont sie, dass Mädchen in Lille nicht nur belästigt, sondern auch misshandelt¹⁹¹ werden, und dass ein Mann in seinen eigenen vier Wänden ausnahmslos das Sagen hat: „Was ein Mann in seinem Zuhause tut, geht nur ihn etwas an. Das ist die Regel.“¹⁹² Doch nicht nur im eigenen Zuhause hat der Mann die Oberhand, auch fremde Männer dürfen in Lille jede Frau jederzeit zu einer Aufgegebenen erklären und sie in den Palast schicken. Zwar betont Sophia, dass nur ein Oberhaupt eines Haushalts dies tun kann, doch nur ein weiteres anderes Oberhaupt, und damit erneut ein Mann, kann auch dagegen Einspruch einlegen.¹⁹³ In Lille ist es unfassbar, sollte eine Frau für ihr eigenes Schicksal eintreten. Auch bei einer Begegnung mit Luke wird dies einmal mehr bewusst, als Sophia sich rebellisch verhält: „Also gibt’s du hier den Ton an? Das ist ... ungewöhnlich.“ „Ungewöhnlich“, sage ich leise. Ungewöhnlich bedeutet nie etwas Gutes.“¹⁹⁴ Diese patriarchalen Strukturen zeigen sich noch in weiteren Szenen deutlich und ziehen sich durch die ganze Handlung. Sie demonstrieren damit, dass die Geschichte, obwohl in den 2020ern¹⁹⁵ veröffentlicht, in einer ganz anderen Welt spielt. Einer Welt, die zwar nicht gänzlich der eines Märchens entspricht, dennoch gewisse Elemente davon verkörpert: Es gibt einen König, Bälle und Paläste. Das Jugendbuch fällt dadurch nicht nur deutlich in die Kategorie Märchenadaption, sondern könnte auch schon beinahe selbst als Märchen gesehen werden.

Anders ist es bei „Davyan: Der Aschenprinz“. Auch dieses Buch spielt in einer fiktiven Welt namens Altra, welche aber im Gegensatz zu Sophias Welt magischen Strukturen unterstellt ist. Dies ist ein deutliches Merkmal für das Genre High Fantasy, unter welchem das Buch kategorisiert ist.¹⁹⁶

Hier gibt es ein Gildensystem. Mit dreizehn Jahren muss jedes Kind, egal welchen Geschlechts, an einer Gilden-Aufnahmezeremonie teilnehmen, welche die Aufnahme in eine Gilde entscheidet. Diese setzen sich aus den vier Elementen zusammen.¹⁹⁷ „Mit dem Element, das die Götter einem schenken, geht eine Begabung einher, die den Platz in der Gesellschaft weist.“¹⁹⁸ Somit ist die Gesellschaft, in der Davyan lebt, gänzlich gildenbestimmt. Es wird dabei jedoch nicht erwähnt, dass ein Oberhaupt einer Gilde ein gewisses Geschlecht haben muss. Allerdings zeigt sich hier bereits eine gewisse gesellschaftliche Trennung. Zwar gibt es keine

¹⁹¹ Vgl.: Bayron, Kalynn: *Cinderella ist tot*. S. 48 – 49

¹⁹² Ebd. S. 52

¹⁹³ Vgl.: ebd. S. 54

¹⁹⁴ Ebd. S. 47

¹⁹⁵ Vgl.: ebd.

¹⁹⁶ Vgl.: <https://www.amazon.de/Davyan-Band-Aschenprinz-C-Spoerri-ebook/dp/B0C5VKVBM3> (Zugriff: 21.11.2014)

¹⁹⁷ Vgl.: Spoerri, C. M.: *Davyan*: S. 19 – 20

¹⁹⁸ Ebd. S. 20

Gesetze, welche die Menschen der verschiedenen Gilden voneinander fernhalten, nichts desto trotz werden die Menschen in Altra durch ihre Magiebegabung und ihre Gilde voneinander getrennt.

Diese Gesellschaftstrennung steigert sich noch weiter, indem die Magiebegabten einen schwarzen Ring, jene ohne Magie aber einen goldenen bekommen.¹⁹⁹ Es wird also deutlich gemacht, wer welche Position innehat und somit die Trennung noch einmal unterstrichen. Hier haben wir zwar nicht die gleichen gesellschaftlichen Normen wie in „Cinderella ist tot“, eindeutig bleibt jedoch eine reglementierte Welt, die in zwei Teile aufgeteilt ist. Parallelen zu den Verfilmungen und dem grimmschen Märchen lassen sich hier jedoch nicht finden. Durch diese vorherrschenden Normen hat „Davyan: Der Aschenprinz“ allerdings eher weniger Gemeinsamkeiten mit dem Genre Märchen. Einerseits weil Magie hier einen ganz anderen Stellenwert hat und nicht nur als Hilfsmittel verwendet wird, und andererseits, weil die Trennung der Figuren rein von der Elementenmagie bestimmt ist. Daher kann das Buch im Gegensatz zu „Cinderella ist tot“ eher weniger mit einem vollwertigen Märchen gleichgesetzt werden, dafür aber definitiv mit einer Märchenadaption.

In „A (Gay) Cinderella Story“ hingegen gibt es keine derartigen gesellschaftlichen Strukturen. Die Handlung spielt im Kanada der Jetztzeit²⁰⁰ und besitzt damit dieselben gesellschaftlichen Normen, die auch in den 2020ern vorherrschen. Dies gilt auch für die sexuellen Orientierungen der Buchfiguren.

Deutlich wird die Parallele zur wirklichen Welt ebenso, als Quinn betont, dass sein Lieblingsbuch „Der König von Narnia“ (1950) von C.S. Lewis²⁰¹ ist.²⁰² Da es sich dabei allerdings nicht um ein Jugendbuch des Genres Fantasy handelt, ist die Ferne zum Märchen ersichtlich. Es zeigt sich aber eindeutig, dass es sich bei „A (Gay) Cinderella Story“ um eine Märchenadaption handelt. Welche Elemente dies zeigen, werden in den nachfolgenden Kapiteln noch genauer behandelt.

Auch hier gibt es keine Parallelen zu den Verfilmungen, geschweige denn zum grimmschen Märchen.

¹⁹⁹ Vgl.: Spoerri, C. M.: Davyan: S. 20

²⁰⁰ Vgl.: Black, James: A (Gay) Cinderella Story. S. 14

²⁰¹ In „A (Gay) Cinderella Story“ wird nicht ersichtlich, welche Edition aus welchem Jahr Quinn liest.

²⁰² Vgl.: Black, James: A (Gay) Cinderella Story. S. 56

12.1.1. Der Umgang mit Zeit

Während „A (Gay) Cinderella Story“ und „Davyan: Der Aschenprinz“ jeweils 2023 erschienen sind²⁰³, wurde die deutsche Fassung von „Cinderella ist tot“ ein Jahr früher herausgebracht und das englische Original 2020.²⁰⁴ Alle drei Bücher wurden also im 21. Jahrhundert geschrieben und veröffentlicht. Wohingegen zu den Lebezeiten „der Brüder Grimm [...] die letzte Hexenverbrennung erst vierzig Jahre zurück [liegt]. Die Erinnerung daran ist also noch viel konkreter als zu unserer Zeit.“²⁰⁵ Es ist daher interessant zu vergleichen, dass in zwei der drei ausgewählten Bücher fast mittelalterliche Umstände herrschen. Zumindest geht dies deutlich aus der Beschreibung der Rechte von Frauen und Männern bei „Cinderella ist tot“ im vorherigen Kapitel heraus. Aber auch bei Davyan wird dies deutlich, als von „Knechten“²⁰⁶ die Rede ist. Bei „A (Gay) Cinderella Story“ kann jedoch angenommen werden, dass sie in einem ähnlichen zeitlichen Kontext wie die Jetztzeit spielt. Zumindest gibt das Buch keinen Hinweis auf etwas Gegensätzliches.

Dennoch ist das nicht die einzige zeitliche Komponente, die in den Büchern eine Rolle spielt. Sowohl in „Cinderella ist tot“ als auch in „Davyan: Der Aschenprinz“ beträgt die erzählte Zeit nur wenige Tage bis maximal einen Monat.²⁰⁷ Die Handlung von „A (Gay) Cinderella Story“ hingegen erstreckt sich über ein ganzes Schuljahr bis hin zu Quinns Studienbeginn an der Universität. Dabei startet die Handlung im Oktober²⁰⁸ und endet mit der Abschlusszeremonie an der High School.²⁰⁹ Der Prolog des Buchs findet dabei vier Monate später statt²¹⁰, was die Handlung der Geschichte auf eine Spanne von einem Jahr bringt.

„Cinderella ist tot“ als auch „Davyan: Der Aschenprinz“ weisen im Umfang der erzählten Zeit somit mehr Parallelen zum grimmschen Märchen und den Verfilmungen auf als dies bei „A (Gay) Cinderella Story“ der Fall ist.

12.1.2. Der Umgang mit Orten

Wie bereits in Kapitel zwei erwähnt wurde, halten sich Märchen nur an unbestimmte Ortsbeschreibungen, was auch auf „Aschenputtel“ von Wilhelm und Jacob Grimm zutrifft.

²⁰³ Vgl.: Spoerri, C. M.: Davyan; Black, James: A (Gay) Cinderella Story.

²⁰⁴ Vgl.: Bayron, Kalynn: Cinderella ist tot.

²⁰⁵ Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? S. 35

²⁰⁶ Spoerri, C. M.: Davyan: S. 15

²⁰⁷ Es wird nicht klar angedeutet, wie viel Zeit tatsächlich vergeht, noch wie viele Zeitsprünge vorgenommen wurden, dennoch verteilt sich die aktive Handlung nur auf wenige Tage. Vgl.: Spoerri, C. M.: Davyan; Bayron, Kalynn: Cinderella ist tot.

²⁰⁸ Vgl.: Black, James: A (Gay) Cinderella Story. S 14

²⁰⁹ Vgl.: ebd, S: 335

²¹⁰ Vgl.: ebd. S. 340

Zwar gibt es in diesem Märchen keine „Es war einmal“-Floskel, dafür werden auch hier die Ortsangaben sehr vage gehalten. So gibt es zum Beispiel das Grab der Mutter, dass auch bei der Kleiderverwandlung eine wichtige Rolle spielt²¹¹, das Haus der Familie²¹² und das Domizil des Königs.²¹³ Jedoch wird auf keiner Seite der Geschichte näher auf diese Orte eingegangen, sie bleiben alle unbeschrieben und meist nur mit einem Wort repräsentiert.

In den ausgewählten Büchern hingegen sieht dies gänzlich anders aus. Bei „Davyan: Der Aschenprinz“ sind sogar zwei ganze Landkarten im Buch angehängt, welche die räumlichen Verhältnisse des Landes zeigen.²¹⁴ Dabei wird deutlich, dass es sich bei dem Handlungsort um keinen realen handelt. Das Buch spielt in „Altra“²¹⁵, einem fiktiven Land, das in unterschiedliche Bereiche unterteilt ist.²¹⁶ Auch die einzelnen Ortbeschreibungen sind sehr präzise. Zum Beispiel beschreibt Davyan sehr genau einen See, der in der Nähe des Weinguts liegt²¹⁷, und nennt ihn sogar bei seinem Namen: „Schwertlied-Teich“²¹⁸.

Allerdings fällt bei einer bestimmten Szene eine interessante Parallele zur wirklichen Welt auf. Als Davyan in die Stadt Fayl spaziert, sieht er den Gigant von Fayl, unter dessen Beine der Eingang zum Hafen durchläuft.²¹⁹ Dieser Gigant erinnert stark an den „Koloss von Rhodos“²²⁰, was die Frage aufwirft, ob der Gigant von Fayl einem realen Beispiel folgt. Allerdings gibt es bis auf diese kurze Erwähnung, keine weitere Beschreibung.

Außer dieser Parallele lässt sich im Buch jedoch keine weitere zur realen Welt finden.

In „A (Gay) Cinderella Story“ ist das Setting anders gestaltet. Wie schon erwähnt wurde, spielt die Handlung im Kanada der Jetztzeit. In diesem Buch gibt es ebenso genaue Beschreibungen der Orte. So erfahren die Leser*innen unter anderem, dass Quinn auf die „Queensville High School“²²¹ geht und in „St. Dorothea“²²² lebt. Wobei es sich bei zweitem sogar um eine Abwandlung eines realen Orts in Kanada handelt. Die Rede ist von Sainte-Dorothée in Lava.²²³ Eine Queensville High School ist dort hingegen nicht zu finden. Dennoch

²¹¹ Vgl.: Grimm, Brüder: Aschenputtel. S. 118

²¹² Vgl.: ebd. S. 116

²¹³ Vgl.: ebd. S. 117

²¹⁴ Vgl.: Spoerri, C. M.: Davyan: S. 8 – 9

²¹⁵ Ebd. S. 9

²¹⁶ Vgl.: ebd. S. 9

²¹⁷ Vgl.: ebd. S. 24

²¹⁸ Ebd. S. 260

²¹⁹ Vgl.: ebd. S. 105

²²⁰ Genauere Detail zum Koloss von Rhodos und seiner Legende:

https://de.wikipedia.org/wiki/Koloss_von_Rhodos (Zugriff: 27.08.2024)

²²¹ Black, James: A (Gay) Cinderella Story. S. 29

²²² Ebd. S. 28

²²³ Vgl.: https://en.wikipedia.org/wiki/Sainte-Doroth%C3%A9,_Quebec (Zugriff: 27. 08.2024)

steht außer Frage, dass es sich um einen Ort handelt, der so auch in der realen Welt existieren kann.

Die gewählten Orte werden hier allerdings im Vergleich zum grimmschen Märchen und den Verfilmungen explizit genannt, und fallen daher kaum mehr in das Märchenschema.

In „Cinderella ist tot“ ist es ähnlich. Auch hier werden verschiedene Orte deutlich genannt, wenn auch etwas unbestimmter, was sie beinahe wieder in das Märchenschema fallen lässt. Jedoch nur beinahe, denn obwohl die Orte nur mit einfachen Bezeichnungen wie „Weiße[r] Wald“²²⁴ benannt werden und damit dem Märchen folgen, werden sie in späterer Folge expliziter beschrieben und fallen somit wieder aus dem Schema der vagen Beschreibung heraus.

Allerdings ist es bei „Cinderella ist tot“ etwas komplizierter als es auf den ersten Blick scheint. Es handelt sich ähnlich wie bei „Davyan: Der Aschenprinz“ um rein fiktive Handlungsorte. Wie schon zwei Kapiteln zuvor beschrieben, lebt Sophia in Lille. Dabei sind alle Beschreibungen von diesem Ort an die Cinderella-Geschichte angepasst. So befindet sich am Marktplatz unter anderem eine riesige Nachbildung der Kutsche, in der Cinderella zum Ball fuhr.²²⁵ Man kann daher nicht einfach das Märchenschema außer Acht lassen, wie es bei Davyans und Quinns Geschichte der Fall ist.

Sophias Welt und die damit verbundenen Orte sind eng mit der Märchenwelt von Cinderella verknüpft, weil sie in genau dieser Welt spielen, womit „Cinderella ist tot“ das einzige Buch ist, dass bei den Ortsbeschreibungen in das Märchenschema verfällt.

12.2. Prägende Strukturelemente

In jeder Cinderella-Geschichte gibt es einige prägende Strukturelemente. Wenn man sich die Inhalte sowohl der ausgewählten Bücher als auch der Verfilmungen und des grimmschen Märchens ansieht, sind diese deutlich zu erkennen. Darunter fallen der Tod oder Weggang der Mutter, der Tod oder das Enthalten des Vaters, die Schikane durch die Stieffamilie, die Verwandlungs-, sowie die Ballszene, die Schuhprobe und das Happy End der als gut markierten Figuren.

Da die Parallelen und Unterschiede im Hinblick auf die Familiendarstellung jedoch in einem späteren Kapitel diskutiert werden sollen, wird in diesem Kapitel der Fokus auf die reinen Strukturelemente gelegt, nicht aber die Dynamik der Figuren.

Dennoch darf nicht unerwähnt bleiben, dass nur zwei der gewählten Bücher dieselbe Familienkonstellation haben wie die drei Verfilmungen und das grimmsche Märchen. Dabei

²²⁴ Bayron, Kalynn: Cinderella ist tot. S. 107

²²⁵ Vgl.: ebd. S. 25

handelt es sich um „A (Gay) Cinderella Story“ und „Davyan: Der Aschenprinz“. In ersterem ist Quinns Vater an Krebs verstorben²²⁶ und seine Stieffamilie übernimmt die tragende Rolle für sein Leid. Dabei handelt es sich um eine Stiefmutter und zwei Stiefbrüder.²²⁷ Davyans Ziehvater ist hingegen noch nicht tot, allerdings schwer krank und damit bettlägerig²²⁸, wodurch ebenso wie bei Quinn seine Stiefmutter die Vorhand hat. Diese bekommt die Stiefgeschwister jedoch erst mit Davyans Stiefvater und bringt sie nicht in die Ehe mit²²⁹, wie bei Quinn, oder dem grimmschen Märchen.

In „Cinderella ist tot“ gibt es in Sophias Familie hingegen keine Stieffamilie, dafür aber in der Cinderella-Geschichte im Buch.²³⁰ Somit gibt es eine deutliche Parallele zwischen „A (Gay) Cinderella Story“, „Davyan: Der Aschenprinz“, den Verfilmungen und dem grimmschen Märchen. Während jedoch Davyans Verhältnisse an das Märchen von Wilhelm und Jacob Grimm erinnern, ähnelt Quinns Geschichte mehr den drei Verfilmungen.

Durch diese Familienverhältnisse kommt es auch zu allerlei Schikanen, doch darauf soll im Kapitel „Die Figur der Cinderella“ und „Familiendarstellung“ noch genauer eingegangen werden.

Ebenso prägend für die Aschenputtel Geschichte ist die Verwandlung, der Ball und die Flucht. In allen drei Büchern findet, wie auch in den Verfilmungen und dem grimmschen Märchen, ein Ball statt. Doch die Gründe hinter den Bällen könnten nicht verschiedener sein, so auch die Gründe der Cinderella-Figuren, diese zu besuchen.

Während Davyan aus „Davyan: Der Aschenprinz“ den Ball nur besucht, um einer Nymphe zu helfen, sie von dem Ort, an den sie magisch gebunden wurde, zu lösen und seine wahre Liebe zu finden²³¹, entscheidet sich Quinn aus reiner Freude zum Ball zu gehen.

Trotz dessen bleiben sowohl Quinns als auch Davyans Entscheidungen, den Ball zu besuchen, freiwillig. Ganz im Gegenteil zu Sophia, die zum Besuch gezwungen wird:

Doch ich drehe das Papier um und lese den Teil der Einladung, den so viele dieser erwartungsvollen jungen Frauen übersehen. [...] Ihr seid verpflichtet, den jährlichen Ball zu besuchen. Sollte dieser Anordnung nicht nachgekommen werden, ist die Folge Gefängnis und die Beschlagnahme aller Besitztümer Eurer nahen Familie.²³²

²²⁶ Vgl.: Black, James: A (Gay) Cinderella Story. S. 22

²²⁷ Vgl.: ebd. S. 21

²²⁸ Vgl.: Spoerri, C. M.: Davyan: S. 22

²²⁹ Vgl.: ebd. S. 22

²³⁰ Vgl.: Bayron, Kalynn: Cinderella ist tot. S. 215

²³¹ Vgl.: Spoerri, C. M.: Davyan: S. 253, S. 260

²³² Bayron, Kalynn: Cinderella ist tot. S. 20

Hier gibt es kein Motiv hinter dem Besuch des Balls. Sophia bleibt keine andere Wahl, als hinzugehen. Es gibt keine Freiwilligkeit mehr. Die Anordnungen des Königs gehen sogar noch einen Schritt weiter:

Mädchen, die bis zu ihrem dritten Ball nicht auserwählt werden, haben ihre Freiheit verwirkt, sie gelten als aufgegeben und landen in Arbeitshäusern oder enden als Bedienstete. Aber in den letzten Jahren sind mehrere Mädchen im Schloss verschwunden, und niemand hat mehr etwas von ihnen gehört.²³³

Sophia hat daher gar keinen Grund, auf den Ball gehen zu wollen, sie bezeichnet ihn sogar als „Falle“²³⁴, doch schlussendlich bleibt ihr keine Wahl. Hier zeigen sich einmal mehr die patriarchalen Strukturen unter denen die Welt in „Cinderella ist tot“ steht und die Bevormundung gegenüber Frauen.

Gänzlich anders gestaltet sich die Motivation beim zweiten Ball in ihrer Geschichte. Hier besucht Sophia ihn nur, um ein Attentat auf den König auszuüben.²³⁵

Doch bevor es zum Ballbesuch kommt, soll eine andere vorausgehende Szene beschrieben werden.

Eines der wohl prägendsten Strukturelemente, welches sich durch beinahe jede Cinderella-Geschichte zieht, ist die Verwandlungsszene, bei der mit Hilfe einer guten Fee²³⁶ oder eines Baums und Tieren²³⁷ aus der Magd eine Prinzessin gezaubert wird.

Wie Elke Feustel beschreibt, bekommt in einigen grimmschen Märchen die Hauptfigur durch die Zauberkräfte einer Nebenfigur Hilfsmittel, um ihr Abendteuer zu bestehen. In diesen wird diese Person oft auch als weise Frau bezeichnet.²³⁸ In „Aschenputtel“ kommt allerdings nicht direkt eine weise Frau oder Fee vor. Hier handelt es sich um den Haselbaum über dem Grab ihrer Mutter, welchen Aschenputtel anfleht. Zur Hilfe kommt ihr allerdings ein Vogel, der in besagtem Baum sitzt und ihr die nötigen Hilfsmittel herunterwirft.²³⁹

Betrachtet man im Gegensatz dazu die ausgewählten drei Filme sieht dies anders aus. Hier wird – sowohl in den Disneyverfilmungen als auch in der Version von Amazon Prime – eine

²³³ Bayron, Kalynn: Cinderella ist tot. S. 39

²³⁴ Ebd. S. 36

²³⁵ Vgl.: ebd. S. 284

²³⁶ Vgl.: Disney, Walt (Produzent) & Geronimi, Clyde; Jackson, Wilfred; Luske, Hamilton (Regie): Cinderella.; Barron, David; Kinberg, Simon; Shearmur, Allison (Produzent*in) & Branagh, Kenneth (Regie): Cinderella.

²³⁷ Vgl.: Grimm, Brüder: Aschenputtel. S. 118

²³⁸ Vgl.: Feustel, Elke: Rätselprinzessinnen und schlafende Schönheiten - Typologie und Funktionen der weiblichen Figuren in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 2012. S. 206

²³⁹ Vgl.: Grimm, Brüder: Aschenputtel. S. 118

gute Fee eingesetzt, um Cinderella für den Ball auszustatten.²⁴⁰ Trotz der Unterschiede zwischen den Verfilmungen und dem Märchen von Wilhelm und Jakob Grimm bleibt jedoch das magische Element erhalten.

Auch bei „Davyan: Der Aschenprinz“ ist die Verwandlungsszene ähnlich konzipiert. Nachdem diese Geschichte in einer fantastischen Welt spielt, in der Magie ein alltägliches Gut ist, ist auch die Kleiderverwandlung eine magische.

Dabei wird die Rolle der guten Fee auf eine Nymphe übertragen, die Davyan an einem nicht weit entfernten See aufsucht.²⁴¹ Das Element des zerstörten Kleids spielt hier allerdings keine Rolle. Davyan hat keine schönen Ausgehaccessoires, die es von der Stieffamilie zu zerstören gilt.

Interessant an dieser Szene ist jedoch, dass die Nymphe Davyan nicht einfach in einen stattlichen Anzug steckt:

„Es ist ein Maskenball. Ich muss mich verkleiden. Und weder meine Stiefmutter noch ihre Söhne, die auch dort sind, oder sonst jemand darf mich erkennen.“ [...] „Habt Ihr dabei an etwas Spezielles gedacht?“ „Keine Ahnung.“ Ich hebe hilflos die Hände in die Luft. „Hauptsache, es verbirgt mein eigentliches Aussehen.“ [...] Sie schnippt mit den Fingern und ich werde plötzlich von einer Wolke aus Schwarz, Glitzer und Gold umgeben. Kurz glaube ich, sie würde mich bereits teleportieren, doch als der flimmernde Nebel sich lichtet, stehe ich immer noch am Teich. In einem ... „Kleid?“ Ich starre die Nymphe entgeistert an. „Ihr habt mich in ein Ballkleid gesteckt?“²⁴²

Die Nymphe verwandelt also nicht Davyans Kleider, wie die Feenrolle es unter anderem in den beiden Disneyverfilmungen tut²⁴³, sondern steckt ihn in ganz neue Kleider, so wie im grimmschen Märchen.²⁴⁴ Interessant ist hierbei auch, dass Davyan als männlich gelesene Person in ein Kleid gesteckt wird. Zu keinem Zeitpunkt in der Geschichte wird erwähnt, dass Davyan sich nicht als Mann sieht. Dennoch geht die Verwandlung auch diesen Schritt:

Der Ausschnitt ist bis zum Halsansatz hoch geschnitten und einige schwarze Rosen aus Stoff wurden darauf befestigt, sodass nicht auffällt, dass ich gar keine Brüste habe. Zudem trage ich lange schwarze Seidenhandschuhe, die meine behaarten Unterarme bedecken und bis weit über die Ellbogen reichen. Mit Spitzen verzierte Ärmel verbergen meine muskulösen Oberarme. Noch nie habe ich so ein schönes Kleid gesehen, dennoch ist und bleibt es ein ... Kleid! „Es steht Euch, wenn Ihr mich fragt“, meint Silia mit einem bewundernden Lächeln. „Seht selbst.“ Sie deutete auf das Wasser, aus dem nun ein goldener Spiegel emporsteigt. Als ich mich darin betrachte, zucke ich zusammen. „Ich bin ... eine Frau?!“ [...] Die

²⁴⁰ Vgl.: Barron, David; Kinberg, Simon; Shearmur, Allison (Produzent*in) & Branagh, Kenneth (Regie): Cinderella.; Corden, James; Kadin, Johnathan; McIntosh, Shannon; Pearlman, Leo (Produzent*in) & Cannon, Kay (Regie): Cinderella.; Disney, Walt (Produzent) & Geronimi, Clyde; Jackson, Wilfred; Luske, Hamilton (Regie): Cinderella.

²⁴¹ Vgl.: Spoerri, C. M.: Davyan: S. 271

²⁴² Spoerri, C. M.: Davyan: S. 271

²⁴³ Vgl.: Barron, David; Kinberg, Simon; Shearmur, Allison (Produzent*in) & Branagh, Kenneth (Regie): Cinderella.; Disney, Walt (Produzent) & Geronimi, Clyde; Jackson, Wilfred; Luske, Hamilton (Regie): Cinderella.

²⁴⁴ Vgl.: Grimm, Brüder: Aschenputtel. S. 118

Bartstoppeln sind weg und ich trage eine schwarze Maske über den Augen, sodass ich tatsächlich wie eine Frau wirke.²⁴⁵

In dieser Szene ist deutlich zu erkennen, dass die Nymphe Davyan nicht nur in die Kleider einer Frau steckt, sie verzaubert auch sein Gesicht. Selbst wenn im Buch in keiner Weise erwähnt wird, dass Davyan sich deshalb weniger dem männlichen Geschlecht zugehörig fühlt, ist hier deutlich eine Verschiebung zu erkennen. Davyan wird allein durch seine Kleider von der männlichen Rolle, von der eigentlich aktiven, in die weibliche und daher passive Rolle geschoben.

Ein weiteres interessantes Detail ist die stereotype Beschreibung der Männerfigur. Trotz der äußerlichen Verwandlung in eine Frau wird in dieser Szene deutlich gemacht, dass Davyan sehr wohl bestimmte Attribute eines Mannes besitzt.

Allerdings bleibt es in „Davyan: Der Aschenprinz“ nicht nur bei einer Verwandlungsszene. Nach dem ersten Maskenball kommt es zu einem zweiten und auch diesmal sucht Davyan Hilfe bei der Nymphe.²⁴⁶ Allerdings bekommt er nun kein Kleid. Stattdessen wird er von der Nymphe in ein Prinzen-Kostüm gesteckt.²⁴⁷ Diesmal werden seine männlichen Attribute jedoch hervorgehoben und nicht versteckt:

Den Dreitagebart hat sie mir dieses Mal nicht weggezaubert und er ist gut unter der Maske zu erkennen, die nur Augen, Nase und einen Großteil der Wangen verbirgt. [...] Das Kostüm verleiht mir breitere Schultern, als ich eigentlich besitze, und mein Körper wirkt schlank, jedoch kraftvoll.²⁴⁸

Wenn man sich die erste Verwandlung im Vergleich dazu ansieht, bemerkt man die vorhandene stereotype Beschreibung von Davyan in seinen jeweiligen Kostümen. Während im Ballkleid nur seine Bartstoppeln kaschiert werden müssen, um als Frau zu wirken, wirken im Anzug nun seine Schultern breiter.

Allerdings ist bei dieser Verwandlung noch ein anderer Aspekt von Bedeutung. Zum ersten Ball geht er verkleidet als Prinzessin, bei dem er sich durch sein passives Verhalten am ehesten die Cinderella-Vorlage überstülpen lässt. Beim zweiten Ball ist Davyan als Prinz verkleidet. Er verkörpert daher zu zwei unterschiedlichen Zeiten, jedoch im selben Kontext, einmal die Figur der Cinderella und einmal die Figur des Prinzen.

²⁴⁵ Spoerri, C. M.: Davyan: S. 271-272

²⁴⁶ Vgl.: ebd. S. 356

²⁴⁷ Vgl.: ebd. S. 357

²⁴⁸ Ebd. S. 357

Besonders interessant ist, dass Davyan beim zweiten Mal sein Kostüm wörtlich „Märchenprinzen-Kostüm“²⁴⁹ nennt, was zum ersten Mal darauf schließen lässt, dass auch in der konzipierten Welt in „Davyan: Der Aschenprinz“ Märchen erzählt werden.

Die Verwandlungsszene ist durchaus nicht nur in C.M. Spoerri's Buch ausgearbeitet. Auch in „A (Gay) Cinderella Story“ ist sie vorhanden. Hier ist die Verwandlung des Kleids ähnlich wie in den Filmen angehaucht, wenn auch durch die fehlende magische Komponente nicht gänzlich gleich. Im Vergleich zu Davyan wird hier jedoch kein Kleid beschaffen, sondern ein neuer Anzug. Doch betrachtet man die Szene von Anfang an, fällt noch eine weitere Parallele zu den drei Filmen auf.

Als Quinn von seiner Stiefmutter in die Reinigung geschickt wird²⁵⁰, bemerkt er eine Kleiderstange mit unterschiedlichen Kleidungsstücken, von der er einen Anzug mitnehmen kann, den er gerne zum Ball tragen würde.²⁵¹ Im Gegensatz zu Davyan und Aschenputtel aus dem grimmschen Märchen besitzt Quinn also schon einen Anzug. Doch ähnlich wie in den drei Verfilmungen wird dieser kurz darauf von der Stieffamilie zerstört:

Es sieht aus, als hätte man zwei Kindergartenkinder und eine Schere allein gelassen. Der gerade gerettete Anzug ist in einhundert Fetzen gerissen. Lange, schmale Streifen bedecken mein Bett, ein Ärmel ist sauber abgetrennt bis an den Schrank geflogen. Die kleinen schwarzen Knöpfe der Jacke liegen wie Käfer auf dem Boden verteilt. Aus der Hose ist ein zerrissenes Mosaik geworden.²⁵²

Wie in den Verfilmungen²⁵³ wird auch Quinns Anzug zerstört und somit seine Chance, zum Ball zu gehen. Bei der anschließenden Verwandlung wird sein Anzug jedoch nicht auf magische Weise wiederhergestellt oder verändert.

Stattdessen kommt Quinns beste Freundin ihm zur Hilfe, die ihm einen eigenen Anzug genäht hat.²⁵⁴ Die Feenfigur aus den Verfilmungen wird hier auf die beste Freundin verschoben. Diese hat bereits einen Anzug für Quinn genäht, ohne auch nur von dem zerschnittenen Anzug zu wissen: „Lass das alles mal meine Sorge sein, Quincy. Ich habe dir einen wunderschönen Anzug gemacht, habe etliche Stunden meines Lebens geopfert, damit du auf diesen dämlichen Ball gehen kannst, und ich finde, dafür habe ich ein Dankeschön verdient.“²⁵⁵ Damit ist Quinns

²⁴⁹ Spoerri, C. M.: *Davyan*: S. 357

²⁵⁰ Vgl.: Black, James: *A (Gay) Cinderella Story*. S. 136

²⁵¹ Vgl.: ebd. S. 137

²⁵² Black, James: *A (Gay) Cinderella Story*. S. 139

²⁵³ Vgl.: Barron, David; Kinberg, Simon; Shearmur, Allison (Produzent*in) & Branagh, Kenneth (Regie): *Cinderella*.; Corden, James; Kadin, Johnathan; McIntosh, Shannon; Pearlman, Leo (Produzent*in) & Cannon, Kay (Regie): *Cinderella*.; Disney, Walt (Produzent) & Geronimi, Clyde; Jackson, Wilfred; Luske, Hamilton (Regie): *Cinderella*.

²⁵⁴ Vgl.: Black, James: *A (Gay) Cinderella Story*. S. 146

²⁵⁵ Ebd. S. 147

Verwandlung komplett, wenn auch nicht magisch angehaucht, dafür aber durch eine deutliche Verschiebung der Hilfsfigur in die Realität gebracht. Jedoch fällt diese weniger magisch aus. Quinn wird dabei nur auf die Herrentoilette in seiner Schule geschubst.²⁵⁶

Bei der Verwandlung in „A (Gay) Cinderella Story“ fällt die deutliche Parallele der Kleiderzerstörung zu den Filmen auf, während im grimmschen Märchen davon gar keine Rede ist. Allerdings wird in „A (Gay) Cinderella Story“ – trotz zwei Bällen – nur eine Verwandlungsszene²⁵⁷ erwähnt.

Was bei der Feengestalt sowohl in „A (Gay) Cinderella Story“ als auch in „Davyan: Der Aschenprinz“ auffällig ist, ist die Tatsache, dass es sich in beiden Fällen um eine Frau handelt, obwohl die Cinderella-Figur in diesen Geschichten männlich ist. Ähnlich wie in der Verfilmung von Amazon Prime, wo zwar die Cinderella-Figur weiblich ist, die Feenfigur aber von einem Mann verkörpert wird.²⁵⁸

In „Cinderella ist tot“ kommt es hingegen beim ersten Ball nicht zu einer klassischen Cinderella-Verwandlung, wie im Märchen oder in den drei Verfilmungen. Hier werden Ankleiderinnen bezahlt, um Sophia für den Ball herzurichten.²⁵⁹ Diese machen aus ihr eine typische Cinderella-Gestalt, indem sie ihr nicht nur die Haare machen und das Gesicht schminken²⁶⁰, sondern ihr auch in ein Kleid helfen.²⁶¹ Bei dieser Verwandlungsszene erinnert nichts an das grimmsche Märchen oder eine der Verfilmungen bis auf die Farbe des Kleids: „Ich habe das Blau ihr zu Ehren gewählt“, sagt meine Mutter. Ich blicke an dem Kleid herunter. Das Blassblau entspricht der Beschreibung des Kleids in der Geschichte, aber da enden, denke ich, die Gemeinsamkeiten auch schon.“²⁶² Auch auf einem Porträt im Palast wird die blaue Farbe noch einmal hervorgehoben: „In ihrem berühmten blauen Kleid blickt sie auf uns herab, ihre leuchtenden braungrünen Augen reflektieren das Kerzenlicht.“²⁶³ Es fällt hier deutlich eine Parallele zu der Disneyverfilmung aus dem Jahr 2015 auf. Dort trägt Cinderella ebenso ein blaues Kleid auf den Ball²⁶⁴, was sonst in keiner anderen Verfilmung noch im grimmschen Märchen vorkommt.

²⁵⁶ Vgl.: Black, James: A (Gay) Cinderella Story. S. 148

²⁵⁷ Vgl.: ebd. S. 146

²⁵⁸ Vgl.: Corden, James; Kadin, Johnathan; McIntosh, Shannon; Pearlman, Leo (Produzent*in) & Cannon, Kay (Regie): Cinderella.

²⁵⁹ Vgl.: Bayron, Kalynn: Cinderella ist tot. S. 68

²⁶⁰ Vgl.: ebd. S. 70

²⁶¹ Vgl.: ebd. S. 71

²⁶² Ebd. S. 72

²⁶³ Ebd. S. 85

²⁶⁴ Vgl.: Barron, David; Kinberg, Simon; Shearmur, Allison (Produzent*in) & Branagh, Kenneth (Regie): Cinderella.

Beim zweiten Ball hingegen ist die Verwandlungsszene wieder gänzlich anders aufgebaut. Hier ist Sophia bereits mit der guten Fee zusammen unterwegs, welche ihr die nötigen Hilfsmittel für den Ball beschafft. Jedoch kommt diese Hilfe nur passiv.

Die Feenfigur verzaubert nämlich einen Baum bei Cinderellas Wohnhaus, von dem sich Sophia alles erbitten kann, was sie für den Ball braucht.²⁶⁵ Auch in der Cinderella-Geschichte in „Cinderella ist tot“ läuft es gleich ab: „Ist es das, was du Cinderella gegeben hast?“ Amina schaut weg. „Das ist es. Genau an diesem Ort, in einer Nacht wie dieser.“²⁶⁶

In „Cinderella ist tot“ zeigt sich in dieser Szene eine Kombination aus den Verfilmungen und dem grimmschen Märchen. Es gibt sowohl eine Feenfigur als auch einen magischen Baum, der Sophia hilft.

Es zeigen sich bei allen drei ausgewählten Büchern in der Verwandlungsszene deutliche Parallelen zu den Verfilmungen, aber weniger zum grimmschen Märchen.

Was jedoch in allen drei Büchern bei der Verwandlungsszene auffällig ist, ist die Betonung auf Mitternacht. In allen drei gewählten Verfilmungen wird darauf hingewiesen, dass sich jeglicher Zauber nur bis Mitternacht halten wird, was die Cinderella-Figur dazu veranlasst, vor dem Prinzen zu fliehen.²⁶⁷ Diese zeitliche Eingrenzung findet im Märchen von Wilhelm und Jacob Grimm nicht statt. Dafür lässt sie sich in den Büchern finden: „Wenn er genau oberhalb des hellsten Sterns steht, ist es Mitternacht. Mein Zauber wird nur bis dahin halten. Sobald der neue Tag anbricht, verfällt er und eure Maskerade ebenso.“²⁶⁸ Die Nymphe in „Davyan: Der Aschenprinz“ erklärt der Cinderella-Figur zwar deutlich, dass der Zauber nur bis Mitternacht halten wird, nennt allerdings keinen Grund dafür. Dabei wird zu einem späteren Zeitpunkt im Buch betont, dass um genau Mitternacht jeder seine Maske fallen lässt.²⁶⁹ Deshalb ist die zeitliche Einschränkung für Davyan nur logisch, um nicht von seiner Stieffamilie entdeckt zu werden.

Auch in „Cinderella ist tot“ ist es ähnlich. Hier betont die gute Fee ebenfalls die Begrenzung des Zaubers bis Mitternacht.²⁷⁰ Es wird allerdings kein Grund für diese genannt, doch die Parallele zu den Verfilmungen bleibt deutlich.

²⁶⁵ Vgl.: Bayron, Kalynn: Cinderella ist tot. S. 310

²⁶⁶ Ebd. S. 311

²⁶⁷ Vgl.: Barron, David; Kinberg, Simon; Shearmur, Allison (Produzent*in) & Branagh, Kenneth (Regie): Cinderella.; Corden, James; Kadin, Johnathan; McIntosh, Shannon; Pearlman, Leo (Produzent*in) & Cannon, Kay (Regie): Cinderella.; Disney, Walt (Produzent) & Geronimi, Clyde; Jackson, Wilfred; Luske, Hamilton (Regie): Cinderella.

²⁶⁸ Spoerri, C. M.: Davyan: S. 275

²⁶⁹ Vgl.: ebd. S. 267

²⁷⁰ Vgl.: Bayron, Kalynn: Cinderella ist tot. S. 310 - 311

Bei Quinn in „A (Gay) Cinderella Story“ gibt es ebenso eine zeitliche Begrenzung. Diese liegt aber weniger an der Magie, die sich auflöst, sondern an seiner Stieffamilie. Im Buch wird erklärt, dass er wegen seiner Stiefmutter eine zeitliche Einschränkung hat. Damit er nicht auf dem Ball erwischt wird, muss er spätestens um Mitternacht aufbrechen, um vor seiner Stiefmutter zurück zu sein.²⁷¹ In „A (Gay) Cinderella Story“ wird zum ersten Mal auch der Grund für die zeitliche Begrenzung angesprochen. Trotzdem lässt sich nicht leugnen, dass die Einschränkung bis Mitternacht deutlich von den Verfilmungen abgeleitet ist.

Allerdings ist Quinn auch der Einzige, der trotz der zeitlichen Begrenzung erwischt wird. Als er heimkommt, ist seine Stiefmutter längst zuhause.²⁷²

Die Ballszenen an sich laufen in allen drei Büchern ein wenig anders ab. Während in den Verfilmungen hingegen jeweils nur ein Ball stattfindet²⁷³, sind es in den Büchern zwei²⁷⁴, im grimmschen Märchen sogar drei.²⁷⁵

Jede Ballszenen im Märchen von Wilhelm und Jacob Grimm läuft nach demselben Schema ab. Aschenputtel bekommt ihr schönes Kleid geschenkt²⁷⁶, tanzt dann am Ball mit dem Königssohn und verschwindet schlussendlich wieder.²⁷⁷ In den Verfilmungen läuft es ähnlich ab, hier kommt es auch zum Tanz, allerdings werden hier mehr Worte gewechselt²⁷⁸ als im grimmschen Märchen. Dabei kommt es zu keinen intimen Interaktionen.

In „Davyan: Der Aschenprinz“ gestaltet sich die Ballsituation etwas anders. Als Davyan am Maskenball auftaucht, läuft zuerst alles recht gut, bis sein Stiefbruder ihn durch seine ungleiche Augenfarbe scheinbar entdeckt und ihn verfolgt.²⁷⁹ Scheinbar deshalb, weil nicht klar hervorgeht, ob Davyans Stiefbruder ihn letztendlich erkennt.

Diese Flucht führt Davyan jedoch weg vom Ball und direkt in die Arme von Sombren, der Prinzfigur in dieser Cinderella-Adaption. Da Davyan allerdings als Frau verkleidet ist, stellt er sich stumm. Es kommt zu einer einseitigen Unterhaltung, die nur von Sombren ausgeht, durch

²⁷¹ Vgl.: Black, James: A (Gay) Cinderella Story. S. 170

²⁷² Vgl.: ebd. S. 174

²⁷³ Vgl.: Barron, David; Kinberg, Simon; Shearmur, Allison (Produzent*in) & Branagh, Kenneth (Regie): Cinderella.; Corden, James; Kadin, Johnathan; McIntosh, Shannon; Pearlman, Leo (Produzent*in) & Cannon, Kay (Regie): Cinderella.; Disney, Walt (Produzent) & Geronimi, Clyde; Jackson, Wilfred; Luske, Hamilton (Regie): Cinderella.

²⁷⁴ Vgl.: S. 356 Davyan, S. 318 Cinderella ist tot, S. 324 A (Gay) Cinderella Story

²⁷⁵ Vgl.: Grimm, Brüder: Aschenputtel. S. 120

²⁷⁶ Vgl.: ebd. S. 118

²⁷⁷ Vgl.: ebd. S. 119

²⁷⁸ Vgl.: Barron, David; Kinberg, Simon; Shearmur, Allison (Produzent*in) & Branagh, Kenneth (Regie): Cinderella.; Corden, James; Kadin, Johnathan; McIntosh, Shannon; Pearlman, Leo (Produzent*in) & Cannon, Kay (Regie): Cinderella.; Disney, Walt (Produzent) & Geronimi, Clyde; Jackson, Wilfred; Luske, Hamilton (Regie): Cinderella.

²⁷⁹ Vgl.: Spoerri, C. M.: Davyan: S. 284

die Davyan ihm auch seinen Namen nicht verrät.²⁸⁰ Obwohl hier die Möglichkeit wäre, eine Unterhaltung zu führen, entscheidet sich Davyan bewusst dagegen, um nicht entlarvt zu werden. Die fehlenden Dialoge von Aschenputtel im grimmschen Märchen sind hier deutlich zu erkennen.

Trotz der vorgespielten Stummheit hat Sombren eigentlich alle Anzeichen, dass sich unter der Verkleidung keine Frau verbirgt, so bemerkt er, dass Davyans Kinn „kantig“²⁸¹ ist, dass seine Schultern für eine Frau sehr breit sind²⁸² und dass Davyan in seiner Frauenverkleidung ziemlich muskulös ist.²⁸³ Weiters betont er auch, dass Davyans Augen, jenen aus einer Vision von Sombren von einem Mann gleichen.²⁸⁴ Doch trotz der vielen Hinweise kommt er nicht hinter Davyans Geheimnis.

Im Gegenteil, es kommt sogar zum Kuss zwischen den beiden.²⁸⁵ Nachdem Davyan jedoch verschwindet, kann Sombren nicht mehr aufhören, an die geheimnisvolle Frau zu denken²⁸⁶ und veranstaltet alleine für die Suche nach ihr einen zweiten Maskenball.²⁸⁷ Auch beim zweiten Ball kommt es zu einem Kuss zwischen den beiden, diesmal ist Davyan jedoch nicht als Prinzessin, sondern als Prinz verkleidet. Allerdings wird dieser Kuss von Sombren unterbrochen, da er Davyan nicht erkennt.²⁸⁸ Trotz der teilweisen Stummheit gibt es keine weitere Parallele zu den Filmen bzw. zu dem grimmschen Märchen. Bei keiner der beiden Ballszenen kommt es zu einem Tanz, was allerdings auch keineswegs relevant für die Szenen ist, da Davyan beim ersten Ball vor seinem Stiefbruder fliehen muss und beim zweiten nur seine*n Seelenverwandte*n sucht.

In „A (Gay) Cinderella Story“ sieht dies jedoch anders aus.

Beim ersten Ball handelt es sich ebenso wie bei Davyan um einen Maskenball, bei dem seine Maske seine Identität verschleiert.²⁸⁹ Hier trägt auch Finnley – die Prinzfigur - eine Maske, doch im Gegensatz zu Quinn, der ihn auf dem Fest sofort erkennt²⁹⁰, schafft Finnley dies nicht. Die Scharade von Quinn geht sogar noch einen Schritt weiter. Im Gegensatz zu Davyan, der gar keinen Namen verrät, gibt Quinn Finnley einen falschen Namen.²⁹¹

²⁸⁰ Vgl.: Spoerri, C. M.: Davyan: S. 289

²⁸¹ Ebd. S. 293

²⁸² Vgl.: ebd. S. 288

²⁸³ Vgl.: ebd. S. 292

²⁸⁴ Vgl.: ebd. S. 288

²⁸⁵ Vgl.: ebd. S. 298

²⁸⁶ Vgl.: ebd. S. 340

²⁸⁷ Vgl.: ebd. S. 327

²⁸⁸ Vgl.: ebd. S. S. 372 – 373

²⁸⁹ Vgl.: Black, James: A (Gay) Cinderella Story. S. 154

²⁹⁰ Vgl.: ebd. S. 156

²⁹¹ Vgl.: ebd. S. 158

Es kommt zu einem Tanz zwischen den beiden, der von Finnley ausgeht: „Ich versuche nicht darüber nachzudenken, was es bedeutet, dass Finnley einen für ihn fremden Jungen zum Tanzen auffordert, wo ihn jeder sehen kann, und ich versuche nicht darüber nachzudenken, dass ich zwar dieser Junge bin, Finnley es aber nicht weiß.“²⁹² Interessant ist in dieser Szene auch, dass Quinn nicht weiß, dass Finnley sich ebenfalls zu ihm hingezogen fühlt, da zweiterer sich weder als bisexuell noch als homosexuell geoutet hat und Quinns Gedanken immer noch von der Heteronormativität geprägt sind.

Doch genau wie bei Davyan kommt es beim ersten Ball zu einer Flucht, die um Schlag Mitternacht stattfindet.²⁹³ Auch eine Verfolgung wie in den drei Filmen²⁹⁴ und im grimmschen Märchen²⁹⁵ findet in „A (Gay) Cinderella Story“ statt, bei der Finnley ihm nachläuft und Quinn seine Maske verliert.²⁹⁶

Der zweite Ball ist der Prom von Quinn und seinen Mitschülern, der unter dem Thema Märchennacht steht.²⁹⁷ Dieses Thema zieht sich linear durch die Beschreibungen des zweiten Balls. So sagt Quinn unter anderem, dass die „Turnhalle [...] wie ein Mitternachtsmärchen geschmückt“²⁹⁸ ist. Er betont jedoch selbst die Trennung von der Märchenwelt und zeigt damit den Leser*innen die Verschiebung in die reale Welt: „Das hier ist kein Ball in einem königlichen Schloss voll mit Adelligen und Magie, aber es stellt die gleiche Erfüllung eines Traums dar.“²⁹⁹ Beim zweiten Ball treffen sich Quinn und Finnley nicht nur dort, sie besuchen als gegenseitiges Date die Veranstaltung³⁰⁰, bei der es auch zum Tanz zwischen den beiden kommt.³⁰¹ Dabei gibt es beim zweiten Ball weder eine zeitliche Einschränkung noch eine Flucht.

Der Maskenball und die Verkleidung ist bei Davyan und Quinn eine deutliche Parallele, zumindest beim ersten Ball. Eine Tanzszene gibt es hingegen nur bei „A (Gay) Cinderella Story“.

In „Cinderella ist tot“ sehen die beiden Ballszenen wieder gänzlich anders aus. Bei Sophias ersten Ball wird sie nach einer Szene, für die der König verantwortlich ist, Zeuge, wie ihre beste

²⁹² Black, James: A (Gay) Cinderella Story. S. 157

²⁹³ Vgl.: ebd. S. 171

²⁹⁴ Vgl.: Barron, David; Kinberg, Simon; Shearmur, Allison (Produzent*in) & Branagh, Kenneth (Regie): Cinderella.; Corden, James; Kadin, Johnathan; McIntosh, Shannon; Pearlman, Leo (Produzent*in) & Cannon, Kay (Regie): Cinderella.; Disney, Walt (Produzent) & Geronimi, Clyde; Jackson, Wilfred; Luske, Hamilton (Regie): Cinderella

²⁹⁵ Vgl.: Grimm, Brüder: Aschenputtel. S. 119

²⁹⁶ Vgl.: Black, James: A (Gay) Cinderella Story. S. 172

²⁹⁷ Vgl.: ebd. S. 239

²⁹⁸ Ebd. S. 324

²⁹⁹ Ebd. S. 327

³⁰⁰ Vgl.: ebd. S. 325

³⁰¹ Vgl.: ebd. S. 326

Freundin von den Wachen des Königs aus dem Saal gezerrt wird.³⁰² Ohne ihr jedoch folgen zu können, bleibt Sophia im Saal zurück und muss sich den Avancen der Männer stellen. Luke, ein Freund von ihr, bietet ihr einen Heiratsdeal an³⁰³, bis jedoch auch dieser von einigen Männern des Königs verschleppt wird³⁰⁴, was Sophias Flucht vom Ball in Gang setzt.³⁰⁵ Hier zeigen sich weder Parallelen zu dem grimmschen Märchen noch zu den drei Verfilmungen. Der Grund hierfür liegt allerdings eher daran, dass Sophia ihre Prinz-Figur erst später in der Geschichte trifft.

Da auch der zweite Ball in „Cinderella ist tot“ für jedes Mädchen eine Verpflichtung ist³⁰⁶, besucht Sophia, wie schon beim ersten Ball, ihn nicht freiwillig. Sie hat andere Hintergründe. Dennoch läuft die zweite Ballszene zumindest anfänglich ähnlich wie in den drei Verfilmungen und im grimmschen Märchen ab. Obwohl es hier der König ist, wird Sophia von ihm zu einem Tanz aufgefordert und in die Mitte des Saals geschoben.³⁰⁷ Dabei erfährt sie nach und nach, dass die jährlich veranstalteten Bälle einen gänzlich anderen Hintergrund haben, als vorerst gedacht.

Der König hat die Bälle nur veranstaltet, um Mädchen gefangen zu halten und auf magische Weise von ihrer Jugend zu zehren.³⁰⁸ Eine eingesperrte Frau bestätigt dies: „Es ist eine Art Ernte“, sagt Émile. „So kann dieses Monster von ihnen zehren. Und angesichts der Tatsache, dass er das schon seit Cinderellas Zeiten tut, fürchte ich, dass er für immer so weitermachen wird.“³⁰⁹

Bis auf die Tanzszene finden sich bei Sophias Ballbesuchen keinerlei Parallelen sowohl zu den Verfilmungen als auch zum Märchen von Wilhelm und Jacob.

Anders ist dies jedoch bei der Cinderella-Geschichte im Buch.

Obwohl diese Cinderella-Figur vorhatte, den König auf dem Ball zu ermorden, verliebt sie sich schlussendlich durch einen magischen Trank in ihn³¹⁰ und es kommt zu einer klassischen Cinderella-Geschichte, die jedoch nicht das übliche Happy End nimmt.

Neben der Ballszene ist in weiterer Folge auch die Flucht der Cinderella-Figur vom Ball ein prägendes Strukturelement. Denn genau diese Flucht führt schlussendlich zur Suche und zum Happy End.

³⁰² Vgl.: Bayron, Kalynn: Cinderella ist tot. S. 98

³⁰³ Vgl.: ebd. S. 101

³⁰⁴ Vgl.: ebd. S. 110

³⁰⁵ Vgl.: ebd. S. 111

³⁰⁶ Vgl.: ebd. S. 283

³⁰⁷ Vgl.: ebd. S. 320

³⁰⁸ Vgl.: ebd. S. 334

³⁰⁹ Ebd. S. 334

³¹⁰ Vgl.: ebd. S. 216

Die berühmte Schuhprobe, die sowohl in dem Märchen von Wilhelm und Jacob Grimm, als auch in den drei Verfilmungen eine wichtige Rolle spielt, wird in zwei der ausgewählten Bücher nicht als Strukturelement gewählt. In „Davyan: Der Aschenprinz“ und „A (Gay) Cinderella Story“ gibt es weder eine Erwähnung der Schuhprobe noch eine Beschreibung von besonderem Schuhwerk.

Allerdings kommt es bei „A (Gay) Cinderella Story“ zu einer Maskenprobe. Das besondere Schuhwerk wird hier durch eine Karnevalmaske ersetzt. Als Quinn vor Finnley wegläuft, verliert dieser seine Maske, und muss sie zurücklassen, um nicht erkannt zu werden. Finnley findet sie jedoch und hebt sie auf.³¹¹ Diese Variation der Schuhprobe entwickelt sich noch weiter.

Finnley sucht nach dem Ball aktiv nach dem Unbekannten, indem er seine Schulkameraden nach ihm fragt. Dieser präsentiert auch Quinn die Maske und will den Jungen, dem sie gehört, unbedingt wiederfinden.³¹² Dabei weiß ersterer jedoch nicht, dass es sich bei dem Unbekannten um Quinn handelt.

Erst später stellt sich heraus, dass Finnley über Quinns Maskerade Bescheid weiß, als er ihm die Maske wieder zurückgeben will.³¹³ Dadurch wird auch die Suche nach dem Maskenträger unnötig, welche die Strukturelemente der Cinderella-Geschichte vorlegen.

In „A (Gay) Cinderella Story“ findet also nicht wie im grimmschen Märchen oder in den drei Verfilmungen eine direkte Schuhprobe statt. Trotzdem gibt es hier eine leicht abgeänderte Version. Die Verschiebung von Schuh auf Maske ist deutlich durch die fehlende Magie in der Welt von „A (Gay) Cinderella Story“ erklärbar. Da es sich dabei um keine magische Welt handelt, sind keine Glasschuhe wie in den Verfilmungen³¹⁴ möglich. Ebenso „mit Seide und Silber ausgestickte Pantoffeln“³¹⁵ kann es in Quinns Geschichte nicht geben, aus Mangel von finanziellen Mitteln. Es wird dadurch deutlich, dass die Schuhprobe in diesem Ausmaß verändert werden musste, um sich an das gegebene Setting anzupassen.

Wenn man sich nun „Cinderella ist tot“ ansieht, ist der Umgang mit diesem Strukturelement wieder ein gänzlich anderer. Hier findet nicht nur die Schuhprobe direkt Erwähnung, es ist auch von besonderem Schuhwerk die Rede:

³¹¹ Vgl.: Black, James: A (Gay) Cinderella Story. S. 172 – 173

³¹² Vgl.: ebd. S. 198

³¹³ Vgl.: ebd. S. 285

³¹⁴ Vgl.: Barron, David; Kinberg, Simon; Shearmur, Allison (Produzent*in) & Branagh, Kenneth (Regie): Cinderella.; Disney, Walt (Produzent) & Geronimi, Clyde; Jackson, Wilfred; Luske, Hamilton (Regie): Cinderella.

³¹⁵ Grimm, Brüder: Aschenputtel. S. 119

Die Scheiben des Glaskastens sind milchig, und überall liegt altes Laub verstreut. Ich wische den Schmutz weg und säubere ein Stück der Scheibe mit den Fingern, damit ich hineinsehen kann. Das weiß-blaue Leuchten erhellt den Kasten. Darin ruht ein Paar Schuhe, klein und beinahe völlig durchsichtig. Dies sind die berühmten Glasschuhe.³¹⁶

Allerdings handelt es sich dabei nicht um die Glasschuhe von Sophia, der Protagonistin in „Cinderella ist tot“, sondern um die von Cinderella. Deutlich wird hier jedoch die Parallele zu den Verfilmungen. In allen drei ausgewählten Verfilmungen gibt es ein Paar Glasschuhe, die Cinderella von der guten Fee bekommt.³¹⁷

Das letzte prägende Strukturelement des Aschenputtel-Märchens, auf das eingegangen werden soll, ist das Happy End. Im grimmischen Märchen sowie in den drei Verfilmungen endet die Geschichte fast gänzlich gleich.

Wie aus den Inhaltsangaben zu entnehmen ist, stellt das glückliche Happy End der Aschenputtel-Geschichte die Hochzeit dar. Nicole Lehnert beschreibt dieses Ende als wichtigen Ausgangspunkt im Märchen, der eine Verschiebung in die Realität bedeutet. Indem die Geschichte mit einer Hochzeit endet, wird eine Brücke zur realen Welt gebaut, denn mit diesem Element können sich Leser*innen leichter identifizieren als mit den magischen Merkmalen der Erzählung. Es ist ein reales Ereignis, dass jeder nachvollziehen kann.³¹⁸ Während die beiden Disney-Verfilmungen dem Märchenbeispiel folgen, ist es bei den Büchern nicht so.

In „A (Gay) Cinderella Story“ werden die zwei Protagonisten nur ein Liebespaar³¹⁹, heiraten aber nicht. Ein logischer Grund dafür besteht in der Verschiebung der Geschichte ins 21. Jhdt., den fehlenden finanziellen Mittel und dem geringen Alter der beiden Protagonisten, da die beiden am Ende des Buchs erst kurz volljährig sind. Es kommt hier aber noch auf andere Weise zu einem Happy End. Quinn erfährt schlussendlich durch ein Testament, dass sein Vater ihm alles vererbt hat und seine Zweifel an der väterlichen Liebe werden dafür ein für alle Mal ausgeräumt.³²⁰ Auch von seiner Wunschuniversität bekommt er eine Zusage³²¹ und kann somit endlich aus seinem alten Leben ausbrechen. Für Quinn ist die Annahme an einer Universität ein bedeutendes Ende und daher tatsächlich auch mit der Hochzeit im grimmischen Märchen und den beiden Disneyverfilmungen zu vergleichen. Allerdings lässt sich das Ende in „A (Gay) Cinderella Story“ vermehrt mit der Verfilmung von Amazon Prime vergleichen, in der

³¹⁶ Bayron, Kalynn: Cinderella ist tot. S. 119

³¹⁷ Vgl.: Barron, David; Kinberg, Simon; Shearmur, Allison (Produzent*in) & Branagh, Kenneth (Regie): Cinderella.; Corden, James; Kadin, Johnathan; McIntosh, Shannon; Pearlman, Leo (Produzent*in) & Cannon, Kay (Regie): Cinderella.; Disney, Walt (Produzent) & Geronimi, Clyde; Jackson, Wilfred; Luske, Hamilton (Regie): Cinderella.

³¹⁸ Vgl.: Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? S. 43

³¹⁹ Vgl.: Black, James: A (Gay) Cinderella Story. S. 346

³²⁰ Vgl.: ebd. S. 302

³²¹ Vgl.: ebd. S. 313

Cinderella den Prinzen ebenfalls nicht heiratet, stattdessen mit ihm um die Welt reist und ihr eigenes Geschäft eröffnet.³²²

In „Davyan: Der Aschenprinz“ hingegen kommt es zu keinem Happy End, weil es sich um eine dreibändige Reihe handelt. Da allerdings nur der erste Teil als Cinderella-Adaption konzipiert wurde, wurde auch nur der erste Teil für die Untersuchung dieser Masterarbeit gewählt. Auf das Happy End von Davyan kann hier also nicht eingegangen werden.

In „Cinderella ist tot“ hingegen gibt es sehr wohl ein Happy End, das jedoch gänzlich anders als in den Verfilmungen oder im grimmschen Märchen abläuft.

Nach dem Tod des Königs kommt es zu einer Revolution des Volkes, als herauskommt, dass die Cinderella-Geschichte nicht wahr ist, und die Manipulation dahinter erklärt wird, die durch den Fund von Cinderellas Tagebuch unterstrichen wird.³²³ Es kommt zu einer kompletten Neuinszenierung der einstigen Cinderella-Geschichte im Buch:

Es waren einmal drei junge Frauen: Gabrielle, Isla und Cinderella. Die Schwestern liebten einander von ganzem Herzen, aber in einem Land, das von einem skrupellosen, mit schwarzer Magie verfluchten König regiert wurde, reichte Liebe nicht aus, um sie zu retten. Die Schwestern waren mutig, und jede von ihnen tat, was sie konnte, um sich dem König entgegenzustellen, aber Mächte, die außerhalb ihrer Kontrolle lagen, machten das zu einer unmöglichen Aufgabe. Cinderellas Vater war der favorisierte Nachfolger des alten Königs, doch das Schicksal hatte andere Pläne, und ein fremder Prinz bestieg den Thron. Dieser Prinz, der spätere König Manford, regierte Mersailles zweihundert schreckliche Jahre lang, bis zu dem Tag an dem die Menschen von Mersailles sich erhoben und den Fluch brachen. Das brachte eine neue Herrscherin hervor: Constance. Als einzige lebende Nachkommin Cinderellas war Constance die rechtmäßige Thronerbin, und sie regierte Merseilles an der Spitze eines Rats, der aus sechs handverlesenen Mitgliedern bestand.³²⁴

Dieses Happy End hat nichts mit den Verfilmungen oder dem grimmschen Märchen gemeinsam, ist jedoch die logische Konsequenz der angezettelten Revolution. Nach einer jahrelang anherrschenden patriarchalen Struktur führen Sophia und Constance ein neues politisches Modell ein. Es wird im Buch nicht direkt erklärt, ob es sich dabei um eine Demokratie handelt, bei der die*er nächste Thronfolger*in gewählt wird, deutlich ist jedoch, dass die patriarchalen Strukturen durch Constance als Oberhaupt aufgehoben wird und somit der Weg für mehr Gleichberechtigung gegeben ist. Wie genau diese durchgesetzt wird, geht aus dem Ende jedoch nicht hervor, bzw. inwieweit sich die patriarchalen Umstände verändern, oder ob es gelingt sie gänzlich abzuschaffen.

³²² Vgl.: Corden, James; Kadin, Johnathan; McIntosh, Shannon; Pearlman, Leo (Produzent*in) & Cannon, Kay (Regie): Cinderella.

³²³ Vgl.: Bayron, Kalynn: Cinderella ist tot. S. 370

³²⁴ Ebd. S. 376 – 377

12.3. Die Figur der Cinderella

Dieses Kapitel soll die Figur der Cinderella in den ausgewählten Büchern näher beleuchten. Bereits bei der Märchendefinition wurde näher auf die Charaktere im Märchen eingegangen. Dabei wurde beschrieben, dass weibliche Figuren eher die passive Rolle einnehmen, mit Ausnahme von negativ gestalteten Figuren, männliche hingegen aktiv in die Handlung eingebunden sind. Wendet man diesen Gedanken auch bei Cinderella an, müsste die weibliche Figur fast gänzlich in die passive Rolle fallen.

Wenn man auf das Inhaltskapitel sowohl des Märchens von Jacob und Wilhelm Grimm als auch der drei Verfilmungen zurückblickt, ist diese Annahme, mit Ausnahme der Version von Amazon Prime, durchaus berechtigt. In jeder dieser Erzählungen nimmt Cinderella eher die passive Rolle ein, während die männliche Figur die aktive Rolle übernimmt. Der Prinz sucht nach Cinderella, findet sie schließlich und holt sie zu sich ins Schloss.

Gerade in den Filmen von Walt Disney ist diese Komponente laut Nicole Lehnert besonders stark herausgearbeitet. Die männliche Rolle, wenn auch selten im Vorlagemärchen eine Hauptrolle, übernimmt den aktiven Part und stellt sich als der Held der Geschichte heraus. Disneyverfilmungen machen die männlichen Rollen wichtiger und geben ihnen mehr Platz. Ganz im Gegensatz zu den weiblichen Hauptrollen, die eher passiv dargestellt werden. Oft wird die Heldin nur mit dem Warten auf den Prinzen in Verbindung gebracht. Sie ist hilflos, süß und muss gerettet werden. Der männliche Charakter hingegen ist in den Disneyverfilmungen der mutige Protagonist, der das Böse besiegt.³²⁵ Die Rolle der „Damsel in Distress“ wird dadurch ideal von Cinderella ausgeführt.

In der Märchenerzählung von Jacob und Wilhelm Grimm ist es ähnlich. Auch hier bleibt Aschenputtel bis zum Schluss in der Rolle der passiven Magd, und der Prinz wird zum aktiven Retter seiner Braut. Wobei hier ein deutlicher Akt der Rebellion zu erkennen ist, doch dieser soll später noch genauer beleuchtet werden.

Wie nun ausführlich besprochen und durch die Disneyverfilmung als auch die Märchentheorie bestätigt wurde, handelt es sich bei den weiblichen Figuren in den meisten Fällen um einen passiven, bei den männlichen um einen aktiven Charakter. Da bei zwei der ausgewählten Bücher die Figur der Cinderella jedoch durch einen Mann verkörpert wird und somit nicht nur das Geschlecht des Charakters, sondern auch die Rollenbilder verschoben werden, sollen in diesem Kapitel die Hauptcharaktere der ausgewählten Bücher im Hinblick

³²⁵ Vgl.: Lehnert, Nicole: *Brave Prinzessin oder freie Hexe?* S. 86 – 87

auf deren Passivität bzw. Aktivität und der darauffolgende Fall in klischeebehaftete Rollen genauer beleuchtet werden.

In „Davyan: Der Aschenprinz“ schlüpft Davyan in die Rolle der Cinderella. Auf den ersten Blick hin findet hier eine deutliche Verschiebung statt. Der Hauptcharakter wechselt das Geschlecht und die Geschichte folgt einer männlichen Cinderella. Doch die Frage bleibt, ob sich dadurch auch die Passivität bzw. Aktivität der Figur verschiebt.

Wie im letzten Kapitel aus Quinns Happy End deutlich hervorging, ist seine Bildung und damit die Aufnahme an einer Universität gleichzusetzen mit seiner Emanzipation. Bei Davyan ist dies jedoch nicht direkt der Fall. Er genießt in seiner Kindheit keine standardmäßige Schulausbildung. Schreiben und Lesen lernt er nur von seinem Vater. Als dieser dann jedoch krank wird, fällt seiner Stiefmutter die Verantwortung für seine Schulbildung zu. Diese weigert sich allerdings, Geld für Lehrer auszugeben und somit fällt die Wissensaneignung allein in die Hände von Davyan.³²⁶ Durch die fehlende Bildung ist diese Cinderella-Figur dafür prädestiniert, in die passive Rolle zu fallen, den Spuren des Märchens bzw. der Disneyverfilmungen zu folgen und unemanzipiert zu bleiben.

Davyan wird hier aber bereits das erste Mal aktiv. Er versucht, sich selbst alles beizubringen, schnappt sich Bücher aus der Bibliothek seines Zuhauses und eignet sich so Wissen an.³²⁷

In „A (Gay) Cinderella Story“ hingegen geht Quinn aktiv auf die „Queensville High School“. ³²⁸ Auch wenn ihn das nicht direkt zu einer aktiven Cinderella-Figur macht. Denn der wichtige Aspekt, der hier nicht vergessen werden darf, ist, dass es sich bei „A (Gay) Cinderella Story“ um eine Geschichte handelt, die in einer realen Welt spielt, in der die Gesetze und Regeln der Wirklichkeit gelten. Der Besuch einer Schule ist daher aus Quinns Sicht keine aktive Handlung und kann nicht mit dem Bildungswunsch von Davyan gleichgesetzt werden, da er durch seine Stiefmutter nicht aktiv davon abgehalten wird. Man könnte daher sagen, dass Davyan emanzipierter ist, weil er sich aus den gegebenen Umständen lösen will.

Bei „Cinderella ist tot“ hingegen wird die Schulbildung mit keinem Wort erwähnt. Durch die starken patriarchalen Strukturen der Gesellschaft ist es allerdings durchaus plausibel, dass eine Schule den weiblichen Figuren verwehrt wird.

Es kann jedoch davon ausgegangen werden, dass die weiblichen Figuren zumindest lesen können, da die Cinderella-Geschichte im Buch nicht nur von Frauen laut vorgelesen³²⁹, sondern

³²⁶ Vgl.: Spoerri, C. M.: Davyan: S. 16 - 17

³²⁷ Vgl.: ebd. S. 17

³²⁸ Black, James: A (Gay) Cinderella Story. S. 29

³²⁹ Vgl.: Bayron, Kalynn: Cinderella ist tot. S. 23

auch selbst gelesen wird.³³⁰ Weil diese Lektüre im Handlungsort von „Cinderella ist tot“ hingegen als Pflicht angesehen wird, kann auch hier nicht die Rede von aktivem Handeln sein. Sophia bleibt daher in ihrer Bildung, genau wie auch Quinn in der passiven Rolle. Davyan hingegen schafft es zum ersten Mal in die aktive Rolle und so aus dem Märchenschema und den Strukturen innerhalb der dargestellten Welt auszubrechen.

In den drei Verfilmungen wie auch im Märchen selbst ist von der Bildung der Cinderella-Figur kaum die Rede. Außer ihrer Nähfähigkeit wird keine wirkliche Weiterbildung erwähnt oder gezeigt. Diese wird allerdings nur in den Verfilmungen angesprochen³³¹, im Märchen von Jacob und Wilhelm Grimm gibt es keinerlei Erwähnung in diese Richtung.

In der Cinderella-Verfilmung von Amazon Prime geht es sogar so weit, dass die Cinderella-Figur ein eigenes Kleidergeschäft eröffnen will³³² und somit einen Ausweg aus ihrer Misere durch ihre Bildung sucht. Hier lässt sich eine leichte Parallele zu Quinn und Davyan erkennen. Auch wenn ersterer weitestgehend in der passiven Rolle bleibt, was seine Bildung angeht, will er trotzdem bei einem College aufgenommen werden³³³ und wird so doch in gewisser Weise aktiv, wenn auch nicht im selben Ausmaß wie Davyan.

Die Cinderella-Rolle wird in ihrer Passivität allerdings weitestgehend, besonders in den Verfilmungen und dem Märchen von Jacob und Wilhelm Grimm, durch die Hausarbeit geprägt. An diesem oft freiwilligen, meist gezwungenen Nachgehen der Haushaltspflichten wird laut Lehnert in verschiedenen Märchen eine positive Frauengestalt festgemacht, die später für ihre Mühe eine Belohnung erhält.³³⁴

Zwar trifft dies auch auf Aschenputtel zu, der Grundkonflikt geht hier aber noch einmal tiefer. Fabienne Liptay betont, dass sie sowohl im Märchen als auch in den Verfilmungen als die wehrlose Dulderin dargestellt wird. Sie wird zu einer Art Prototyp dieser Rolle. Es geht sogar so weit, dass Colette Dowling den Cinderella-Komplex als Furcht von Frauen vor Autonomie und Unabhängigkeit beschreibt.³³⁵

Den Grundstein hierfür hat die seit den siebziger Jahren etablierte feministische Literaturkritik gelegt, die dem Aschenputtel – stellvertretend für eine ganze Reihe von Märchenheldinnen – Passivität, Gehorsam und Opferbereitschaft sowie eine fragwürdige Einstellung gegenüber häuslichen Pflichten nachsagt. Laut

³³⁰ Vgl.: Bayron, Kalynn: Cinderella ist tot. S. 18

³³¹ Vgl.: Barron, David; Kinberg, Simon; Shearmur, Allison (Produzent*in) & Branagh, Kenneth (Regie): Cinderella.; Corden, James; Kadin, Johnathan; McIntosh, Shannon; Pearlman, Leo (Produzent*in) & Cannon, Kay (Regie): Cinderella.; Disney, Walt (Produzent) & Geronimi, Clyde; Jackson, Wilfred; Luske, Hamilton (Regie): Cinderella.

³³² Vgl: Corden, James; Kadin, Johnathan; McIntosh, Shannon; Pearlman, Leo (Produzent*in) & Cannon, Kay (Regie): Cinderella.

³³³ Vgl.: Black, James: A (Gay) Cinderella Story. S. 313

³³⁴ Vgl.: Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? S. 30

³³⁵ Vgl.: Liptay, Fabienne: WunderWelten. S. 181

Rosemary Minard würde Cinderella heute noch die Fußböden schrubben, wenn ihre Feen-Patin nicht gewesen wäre, und Marcia R. Lieberman sieht ihren Namen sogar als Synonym für weibliches Märtyrertum.³³⁶

Die Märchenfigur Aschenputtel bleibt also in Sachen Haushaltspflichten gänzlich in der passiven Rolle, wehrt sich nicht gegen ihre Stieffamilie und tut, was man von ihr verlangt. Auch bei den drei Verfilmungen lässt sich dies deutlich beobachten.³³⁷

Wenn wir die Cinderella-Figur in „Davyan: Der Aschenprinz“ betrachten, fällt ein ähnliches Schema auf. Denn auch Davyan beteuert, dass seine Stiefmutter ihn nicht nur als kostenlose Arbeitskraft benutzt, sondern ihm auch nach und nach schwerer werdende Aufgaben zuweist.³³⁸

Allerdings wird die Unterdrückung Davyans nicht nur in Haushaltsebene deutlich:

Waren mein Ziehvater und ich in den ersten Jahren noch allein auf dem Gutshof, so änderte sich alles, als er Libella eines Tages mit nach Hause brachte und kurze Zeit später heiratete. Sie war es, die meinem Vater einredete, dass ich nichts wert sei, ihre beiden Söhne, die sie kurz darauf zeugten jedoch schon. Immer wieder wies sie auf meine Andersartigkeit hin, da ich so langsam alterte. Libella war die Erste, die mich als Missgeburt bezeichnete. Vater verteidigte mich zunächst, doch irgendwann wurde seine Gegenwehr schwächer. Und sobald er bettlägerig wurde, war mein Leben eine einzige Tortur. Meine Stiefmutter nahm mir alles, was ich besaß, verbannte mich aus dem Haus, und so schlafe ich seit über zwanzig Jahren nun abwechselnd im Schweine- oder Pferdestall unseres riesigen Gutshofes.³³⁹

Davyan muss nicht nur Aufgaben im Haushalt erledigen und wird von seiner Stiefmutter verbal beleidigt, er erträgt auch körperliche Gewalt von den Hausangestellten ohne ein Widerwort.³⁴⁰

Bei Quinn aus „A (Gay) Cinderella Story“ ist die Ausprägung der Cinderella-Rolle ähnlich. Auch zu seinen Aufgaben gehört die Haus- und die Gartenarbeit.³⁴¹ Wobei er im Gegensatz zu Davyan alles alleine übernehmen muss.

Dabei kommt es genauso wie in „Davyan: Der Aschenprinz“ bei Quinn zu verbalen Beleidigungen³⁴², Schikanen³⁴³ und körperlicher Gewalt.³⁴⁴ Beide Figuren bleiben, zumindest was die Hausarbeiten angeht, in der passiven Rolle. Davyan sogar mehr, da er durch seine

³³⁶ Liptay, Fabienne: WunderWelten. S. 181

³³⁷ Vgl.: Barron, David; Kinberg, Simon; Shearmur, Allison (Produzent*in) & Branagh, Kenneth (Regie): Cinderella.; Corden, James; Kadin, Johnathan; McIntosh, Shannon; Pearlman, Leo (Produzent*in) & Cannon, Kay (Regie): Cinderella.; Disney, Walt (Produzent) & Geronimi, Clyde; Jackson, Wilfred; Luske, Hamilton (Regie): Cinderella.

³³⁸ Vgl.: Spoerri, C. M.: Davyan: S. 21

³³⁹ Ebd. S. 22 - 23

³⁴⁰ Vgl.: ebd. S.16

³⁴¹ Vgl.: Black, James: A (Gay) Cinderella Story. S. 22

³⁴² Vgl.: Ebd. S. 87

³⁴³ Nachdem Quinn bei einem wichtigen Dinner einen Fehler gemacht hat, bestraft ihn seine Stiefmutter: „Ich zucke zusammen, als Sienna das Rotweinglas über meinem Kopf ausleert.“ Ebd. S. 90

³⁴⁴ Quinn bekommt eine Ohrfeige, nachdem er nicht auf die Unverträglichkeiten seiner Stieffamilie achtet. Vgl.: ebd. S. 22

Zauberkräfte eigentlich die Möglichkeit besitzen würde, sich gegen seine Stiefmutter, die keinerlei Magie besitzt, zu wehren. Da Quinns Geschichte jedoch in der realen Welt spielt, hat er keine Hilfsmittel in diese Richtung.

Bei der weiblichen Protagonistin aus „Cinderella ist tot“ sieht die Hausarbeitsfrage wieder etwas anders aus. Sophia lebt weder bei einer Stieffamilie noch wird sie direkt von ihren Eltern dazu gezwungen, die Hausarbeit zu erledigen. Dennoch schafft sie es auf den ersten Blick nicht aus der passiven Rolle heraus. Auch in „Cinderella ist tot“ wird deutlich gemacht, dass die Hausarbeit die Aufgabe der Frauen ist.³⁴⁵ Diese Drängung in die Rolle der Hausfrau reduziert die Frau auf den privaten Bereich, sowohl im Märchen³⁴⁶ als auch in „Cinderella ist tot“.

Doch der Unterschied in diesem Szenario ist, dass es sich hierbei nicht um eine auferlegte Pflicht durch die Stieffamilie handelt. In „Cinderella ist tot“ sind es die gesellschaftlichen Strukturen, welche die Frau in die Rolle der Hausfrau zwingen. Sophia und alle anderen weiblichen Personen bleiben in der Geschichte daher in der passiven Rolle, weil es für sie keinen anderen Weg zum Überleben gibt, denn ein Wechsel in die aktive Rolle würde sie in Gefahr bringen.³⁴⁷

Bei Davyan sieht dies allerdings anders aus: „Ich scheine jedoch mehr als eine Begabung in mir zu vereinen. Nicht nur, dass ich magische Kräfte besitze, ich vermag mich und andere auch zu heilen und kann Flammen in meiner Hand entstehen lassen.“³⁴⁸ Davyan vereint in seiner Figur einige Elemente, die die Märchentheorie unterschiedlichen Personen zuschreibt. Er stellt eigentlich die passive Figur dar, die im Märchen meist weiblich ist, hat aber eine magische Begabung, die nur aktive Charaktere aufweisen, wie zum Beispiel der böse Widersacher oder die weise Frau. Durch seine Magie wäre Davyan daher eigentlich leicht aus seiner Passivität zu befreien. Er fantasiert sogar darüber, dass er seine Kräfte gegenüber seinen Unterdrückern anwenden will.³⁴⁹ Es kommt trotzdem nie dazu.

Selbst Flucht wäre in seinem Fall möglich. Da er nicht mehr unmündig ist, würde es ihm offenstehen, das Anwesen seiner Stieffamilie zu verlassen. Diese Möglichkeit würde in weiterer Folge auch noch einmal verdeutlichen, dass Davyan in der Cinderella-Rolle verankert ist, da laut Lehnert in der Märchenwelt vor allem die Probleme von weiblichen Figuren durch Flucht verschoben werden.³⁵⁰ Doch auch diesem Plan kommt er nicht nach:

³⁴⁵ Als Sophias Vater die Wäsche abhängen will, beteuert eine Wache des Königs, dass es sich dabei um Frauenarbeit handelt. Vgl.: Bayron, Kalynn: Cinderella ist tot. S. 126

³⁴⁶ Vgl.: Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? S. 32

³⁴⁷ In Lille kann jedes Oberhaupt einer Familie eine Frau, einerlei, ob sie eine Fremde ist, oder nicht, als Aufgegebene in den Palast schicken. Vgl.: Bayron, Kalynn: Cinderella ist tot. S. 54

³⁴⁸ Spoerri, C. M.: Davyan: S. 22

³⁴⁹ Vgl.: ebd. S.16

³⁵⁰ Vgl.: Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? S. 43

Wie oft ich mir vorgestellt hatte, einfach abzuhaufen und mein elendes Leben hinter mir zu lassen. Trotzdem habe ich in all den Jahren noch keinen einzigen Fluchtversuch unternommen. Aus ... Angst davor, erwischt zu werden. Aus ... Überforderung, wohin ich sollte. Aus ... Hoffnungslosigkeit, wozu ich überhaupt taue, wenn nicht als Knecht im eigenen Haus. Aus ... Zweifel, dass es irgendeinen Ort gibt, an dem es mir besser gehen könnte. Zudem ... wenn ich nicht mehr da bin, wer würde sich um Vater kümmern? Meine Stiefmutter ganz sicher nicht. In den ersten Jahren hat sie ihn noch ab und an am Krankenbett besucht, aber irgendwann einfach ihr Leben weitergelebt. Ohne ihn. Als wäre er längst tot.³⁵¹

Es gibt also vielerlei Gründe, wieso Davyan in der passiven Rolle bleibt. Während jedoch seine Angst und die Überforderung bzw. die Hilfslosigkeit überwunden werden könnten, bleibt die Angst um seinen Vater bestehen. Sie ist das letzte Glied, das ihn an seine Stiefmutter und damit an die Passivität ihr gegenüber kettet, und ihn im weitesten Sinne allerdings auch zu einem aktiven Charakter macht.

Dieser Widerspruch lässt sich leicht aufklären. Trotz seines Widerwillens, seine Stieffamilie zu verlassen, entschließt er sich aktiv dafür, bei seinem Vater zu bleiben. Sogar am Leben zu bleiben für ihn.³⁵² Durch diese Handlung bleibt Davyan zwar gegenüber seiner Stieffamilie in der Cinderella-Rolle, zeigt aber aktiv seinem Vater gegenüber Loyalität und Durchhaltevermögen. Er bleibt nicht in seinen Verhältnissen ohne Grund, wie die Cinderella-Figuren in den drei Verfilmungen, er entscheidet sich aus Liebe für eine andere Person dazu.

Betrachtet man die männliche Figur in „A (Gay) Cinderella Story“ hingegen, kommt noch eine weitere Komponente hinzu. Durch seinen Schulbesuch und seine Stiefmutter als Vormund ist er nach wie vor von seiner Stieffamilie abhängig.

Selbst als der Gedanke aufkommt, die Polizei einzuschalten, tut Quinn die Idee, aus Grund von mangelnden Beweisen, ab:

„Du kannst sie nicht dein Leben bestimmen lassen. Geh zur Polizei.“ [...] „Was soll ich denn den Bullen sagen?“, seufze ich. „Hilfe, meine Stieffamilie behandelt mich schlecht, ich muss putzen und Dinge im Haushalt erledigen. Die lachen mich aus, Avery.“ „Du weißt genau, was ich meine. Kindesmisshandlung ist keine Lachnummer. Wenn du erzählst, dass sie dir kein Abendessen gibt, oder wenn sie dich im Dachboden einsperrt, dann –“ Ich unterbreche sie und sage: „Ich habe keine Beweise, okay? Sienna muss nur ein bisschen auf die Tränendrüse drücken und denen die tragische Geschichte ihres Doppel-Witwen-Lebens erzählen und ich stehe dann als der Böse da. Du weißt, wie manipulativ sie ist, du weißt, dass sie die Cops sofort um den Finger wickeln würde. Was soll ich denn tun?“³⁵³

Quinn bleibt ebenso wie Sophia in der passiven Rolle, was die Hausarbeit angeht, weil er es muss. Die Befreiung wäre für ihn erst durch die Volljährigkeit und ausreichende finanzielle

³⁵¹ Spoerri, C. M.: Davyan: S. 18

³⁵² Vgl.: ebd. S. 23

³⁵³ Black, James: A (Gay) Cinderella Story. S. 42 – 43

Mittel möglich. Natürlich könnte hier eingeworfen werden, dass es auch vor dem achtzehnten Lebensjahr bereits Möglichkeiten gäbe, aus der Passivität auszubrechen, doch durch die Ablehnung der Polizei und die fehlenden finanziellen Mittel hat Quinn keine Wahl, als in der passiven Rolle zu bleiben.

Wie gezeigt wurde, wird den beiden männlichen Cinderella-Figuren ein Ausweg aus ihren Stieffamilien und damit der Unterdrückung im Haushalt geboten, den beide jedoch freiwillig nicht annehmen und stattdessen in der passiven Rolle bleiben. Ganz zum Unterschied bei Sophia. In „Cinderella ist tot“ gibt es keinen direkten Ausweg aus der Hausfrauenrolle. Ein Wechsel in die aktive Rolle wäre eine beinahe unüberwindbare Aufgabe.

Im Märchen von Jacob und Wilhelm Grimm ergreift Aschenputtel laut Lehnert in einer Sache ganz bewusst die Initiative. Sie entscheidet sich, auf den Ball zu gehen und für Ungehorsamkeit ihrer Stieffamilie gegenüber. Allerdings ist dieser Besuch durch die Komponente der Heimlichkeit getrübt. Wodurch auf den ersten Blick auch nicht die Rebellion gegen die Stieffamilie sichtbar wird.³⁵⁴ In den drei Verfilmungen wird dies weniger deutlich, da erst durch das Erscheinen der guten Fee der Besuch zum Ball und damit der Akt des Widerstands initiiert wird.³⁵⁵

Bei „Cinderella ist tot“ ist diese Aktivität allerdings keine Rebellion gegenüber der Stieffamilie. Die weibliche Protagonistin Sophia ist dazu verpflichtet, den Ball zu besuchen. Das zweite Gesetz ihrer Heimat schreibt dies nieder: „2. Der Besuch des jährlichen Balls ist verpflichtend. Es ist erlaubt, ihm bis zu drei Mal beizuwohnen, danach haben die Besucherinnen ihre Rechte verwirkt und gelten als aufgegeben.“³⁵⁶ Ihr bleibt daher gar nichts anderes übrig, außer den Ball zu besuchen, zumindest solange sie nicht als Aufgegebene in den Palast geschickt werden will. Hier stellt also eher das Fernbleiben vom Ball den Akt der Rebellion dar und somit die aktive Handlungsrolle. Es ist deutlich zu sehen, dass im Gegensatz zu den Märchen sowie den Verfilmungen der Ball in „Cinderella ist tot“ eine Verschiebung ins Negative macht. Während er dort noch eine Art Rettung der Figur, nicht nur aus dem Alltag, sondern auch in späterer Weise aus den gegebenen Lebensumständen darstellt, geht es in Lille in die gegensätzliche Richtung.

³⁵⁴ Vgl.: Lehnert, Nicole: *Brave Prinzessin oder freie Hexe?* S. 25

³⁵⁵ Vgl.: Barron, David; Kinberg, Simon; Shearmur, Allison (Produzent*in) & Branagh, Kenneth (Regie): *Cinderella.*; Corden, James; Kadin, Johnathan; McIntosh, Shannon; Pearlman, Leo (Produzent*in) & Cannon, Kay (Regie): *Cinderella.*; Disney, Walt (Produzent) & Geronimi, Clyde; Jackson, Wilfred; Luske, Hamilton (Regie): *Cinderella.*

³⁵⁶ Bayron, Kalynn: *Cinderella ist tot.* S. 17

Obwohl Sophia auf den Ball geht, flieht sie jedoch nach wenigen Stunden bereits³⁵⁷ und wird somit aktiv. Ihr Akt des Widerstands zeichnet sich durch die Flucht aus. Sie bricht aus der passiven Märchenfigur ein für alle Mal aus und kehrt auch nicht mehr in diese Rolle zurück.

Selbst als ein spontaner zweiter Ball angekündigt wird³⁵⁸, bleibt Sophia die aktive Figur. Sie entscheidet sich dazu, den Ball zu besuchen, obwohl sie nach ihrer Flucht nichts Positives dort erwarten wird. Doch das ist für sie unwichtig.

Interessant hierbei ist, dass Sophias Flucht auch teilweise von ihrer nicht öffentlich ausgelebten Homosexualität ausgeht. Schon zu Beginn des Buchs möchte Sophia mit ihrer ersten Freundin flüchten, um mit ihr weit weg ein neues Leben anzufangen³⁵⁹ und somit zur aktiven Rolle zu werden. Für sie sind daher die gegebenen gesellschaftlichen Umstände, und das damit einhergehende Verbot ihrer Liebe zu einer Frau der Auslöser für ihre Aktivität. Die resultierende aktive Rolle von Sophia beim zweiten Ball ist daher eine Folge ihrer Unterdrückung.

Bei „Davyan: Der Aschenprinz“ sieht dies allerdings ganz anders aus. Zwar ist der Besuch des Balls bei ihm auch eine Art der Rebellion gegen seine Stieffamilie, dennoch kommt er nicht von alleine darauf, den Ball zu besuchen. Er tut es nur, um seine Freundin, die Nympe, von einer magischen Verbundenheit zu befreien.³⁶⁰ Selbst als der zweite Ball veranstaltet wird, besucht er ihn erneut, um die Nympe zu befreien.³⁶¹ Davyan wird daher wieder für eine kurze Weile zur aktiven Figur, allerdings nicht für sich selbst. Er schlüpft in diese Rolle nur, um der Teichnympe zu helfen. Wie schon zuvor bei seiner Weigerung zur Flucht zu Gunsten seines Vaters ist hier erneut eine andere Figur der Grund für Davyans Aktivität. Er wird daher immer nur für andere Figuren aktiv, nie jedoch für sich selbst.

Quinn aus „A (Gay) Cinderella Story“ hingegen entscheidet sich aktiv für den Ball und gegen seine Stiefmutter. Als er in der Reinigung einen Anzug entdeckt³⁶², ist seine Entscheidung gefallen, Quinn geht zum Ball. Dennoch ist seine Handlung, wie die der Cinderella-Figuren im Märchen und in den Filmen, von Heimlichkeit geprägt. Erst nachdem seine beste Freundin ihm einen neuen Anzug schenkt³⁶³, wird er gänzlich überzeugt, auf den Ball zu gehen. Durch Quinns Besuch des Balls zieht sich also eine Mischung aus Passivität und Aktivität. Er bleibt durch den Abend hindurch weder in der einen noch in der anderen Rolle richtig verankert.

³⁵⁷ Vgl.: Bayron, Kalynn: Cinderella ist tot. S.112

³⁵⁸ Vgl.: ebd. S. 283

³⁵⁹ Vgl.: ebd. S. 11

³⁶⁰ Vgl.: Spoerri, C. M.: Davyan: S. 270

³⁶¹ Vgl.: ebd. S. 356

³⁶² Vgl.: Black, James: A (Gay) Cinderella Story. S. 137

³⁶³ Vgl.: ebd. S. 147

Selbst als er Finnley begegnet und dieser ihn zum Tanzen auffordert³⁶⁴, bleibt er durch seine Maske verborgen und kann somit als Quinn gar nicht aktiv werden. Auch die Tanzaufforderung geht nicht von ihm aus. Beim ersten Ball bleibt er daher, ebenso gegenüber seiner Prinz-Figur, in der passiven Rolle, ganz im Gegensatz zum zweiten Ball.

Bei der Einladung zum Prom wird Quinn zur aktiv handelnden Figur. Er ist derjenige der Finnley einlädt, wenn auch nicht direkt, sondern durch einen Zettel.³⁶⁵ Trotzdem schlüpft er durch diese Handlung in die aktive Rolle.

In „Davyan: Der Aschenprinz“ läuft es bei beiden Bällen ähnlich ab. Bei seinem ersten Besuch, als es zum ersten Kuss zwischen Davyan und Sombren kommt, geht dieser nämlich von Sombren aus, nicht von Davyan.³⁶⁶ Beim zweiten Ball hingegen geht die Initiative von Davyan aus³⁶⁷. Um diesen Diskus weiterzuspinnen, muss auch gesagt werden, dass Davyan zu beiden Zeiten ein anderes Kostüm trägt.

Beim ersten Ball ist er noch als Prinzessin³⁶⁸ verkleidet, während er beim zweiten Ball den Prinzen³⁶⁹ mimt. Er verkörpert daher zu unterschiedlichen Zeiten, jedoch im selben Kontext, einmal die Figur der Cinderella und einmal die des Prinzen und wird auch nur in seiner zweiten Gestalt aktiv. Er kann also für sich selbst nur zu aktiven Figur werden, wenn er sich in der Rolle des Prinzen sieht, nicht aber in der von Cinderella.

Unerwähnt sollte ebenfalls nicht bleiben, dass Davyan erst aktiv wird, als er seine Homosexualität auslebt. Zuvor bei seinem Kuss in der Prinzessinnen-Verkleidung konnte Davyan nicht aktiv werden.

Wenn man nun alle drei Protagonisten im Vergleich betrachtet, kann gesagt werden, dass jede Cinderella-Figur beim zweiten Ball in die aktive Rolle schlüpft und sich von der Passivität löst.

Obwohl im Märchen von Jacob und Wilhelm Grimm sogar drei Bälle stattfinden, gelingt es Aschenputtel – bis auf ihre Flucht – zu keiner Zeit, aus der passiven Rolle auszubrechen, genauso wenig wie den Cinderella-Figuren in den Disneyverfilmungen.

Da Aschenputtel im Märchen kaum Sprechakte hat, erweckt es den Anschein, dass sie den Prinzen alleine durch ihre Schönheit für sich einnimmt, die sie von den anderen weiblichen

³⁶⁴ Vgl.: Black, James: A (Gay) Cinderella Story. S. 157

³⁶⁵ Vgl.: ebd. S. 280

³⁶⁶ Vgl.: Spoerri, C. M.: Davyan: S. 379

³⁶⁷ Vgl.: ebd. S. 372

³⁶⁸ Vgl.: ebd. S. 271-272

³⁶⁹ Vgl.: ebd. S. 357

Figuren deutlich abzuheben scheint.³⁷⁰ Nicole Lehnert geht sogar so weit und bezeichnet Aschenputtel als

eine ‚zum Schweigen gebrachte‘ Frau. Während diese Hauptfigur in den französischen und englischen Fassungen noch einen hohen Redeanteil hat, verwendet Wilhelm Grimm in der Abfolge von der ersten bis zur letzten Ausgabe bei der Heldin immer weniger, bei Stiefmutter und Stiefschwestern sowie bei den Männern immer öfter die Form der direkten Rede. Dagegen wächst mit den (Ausgabe-)Jahren der Anteil der indirekten Rede bei Aschenputtel.³⁷¹

Ihr bleibt durch ihre wenigen Sprechakte also gar nichts anderes übrig, als mit ihrer Schönheit zu überzeugen. Diese Schönheit scheint allerdings nur von Aschenputtels Kleidung abhängig zu sein: „Seine Schwestern aber und die Stiefmutter kannten es nicht, und meinten es müßte eine fremde Königstochter sein, so schön sah es in den reichen Kleidern aus.“³⁷²

Man kann daher behaupten, dass Aschenputtel den Prinzen fast schon selbstverständlich für sich einnimmt. Sie schafft es ganz ohne Konversation nur mit ihrem Aussehen und einem hübschen Kleid.³⁷³ Diese Annahme wirft die Frage auf, inwiefern sich der Wechsel von der passiven in die aktive Rolle so schnell rückentwickeln konnte. Im Märchen von Jacob und Wilhelm Grimm wird Aschenputtel später an keiner Stelle mehr aktiv.

Sie wird nur von dem Prinzen zur Schuhprobe gerufen, als er fälschlicherweise bereits beide Stiefschwestern auf seinem Pferd in den Palast begleiten will.³⁷⁴ Auch hier wird Aschenputtel also nicht aktiv. Allerdings darf man hier nicht außer Acht lassen, wann die grimmschen Märchen niedergeschrieben wurden. Unter den gesellschaftlichen Umständen zur Zeit von Wilhelm und Jacob Grimm ist es verständlich, dass Aschenputtel gar keine allzu aktive Rolle einnehmen kann.

In den Filmen hingegen überzeugt die Cinderella-Figur zwar auch erstrangig mit ihrem Aussehen, dennoch kommt es zumindest zu einer Konversation mit dem Prinzen.³⁷⁵

In den Büchern kommt es bei Davyan, Quinn und Sophia zu unzähligen Gesprächen zwischen der Cinderella- und der Prinzfigur. Von einer „zum Schweigen gebrachten“³⁷⁶ Cinderella-Figur kann hier also nicht die Rede sein.

³⁷⁰ Vgl.: Lehnert, Nicole: *Brave Prinzessin oder freie Hexe?* S. 25

³⁷¹ Ebd. S. 71

³⁷² Grimm, Brüder: *Aschenputtel*. S. 119

³⁷³ Vgl.: Liptay, Fabienne: *WunderWelten*. S. 180

³⁷⁴ Vgl.: Grimm, Brüder: *Aschenputtel*. S. 121

³⁷⁵ Vgl.: Barron, David; Kinberg, Simon; Shearmur, Allison (Produzent*in) & Branagh, Kenneth (Regie): *Cinderella*.; Corden, James; Kadin, Johnathan; McIntosh, Shannon; Pearlman, Leo (Produzent*in) & Cannon, Kay (Regie): *Cinderella*.; Disney, Walt (Produzent) & Geronimi, Clyde; Jackson, Wilfred; Luske, Hamilton (Regie): *Cinderella*.

³⁷⁶ Lehnert, Nicole: *Brave Prinzessin oder freie Hexe?* S. 71

Bis zum Schluss behalten allerdings nur Sophia und Quinn die aktive Rolle. Davyan gelingt dies nicht, was besonders bei der Auseinandersetzung mit dem Bösewicht ihrer Geschichten deutlich wird.

Quinn und Sophia schaffen es beide, sich ihren Peinigern zu stellen. Quinn, indem er seiner Stiefmutter die Meinung sagt und ihr damit den Spiegel vorhält³⁷⁷, Sophia, indem sie gemeinsam mit Constance den König tötet und somit den Thron für sie gewinnt.³⁷⁸ Besonders das Ende in „Cinderella ist tot“ erinnert stark an die Cinderella-Verfilmung von Amazon Prime, bei dem schlussendlich ebenso eine Frau an die Macht kommt.³⁷⁹

Am Ende des Märchens von Wilhelm und Jacob Grimm sowie der Disneyverfilmungen steht im Gegenzug dazu die Hochzeit. Diese stellt für die Cinderella-Figur die endgültige Aufhebung all ihrer Probleme dar und garantiert ihr eine Zukunft außerhalb ihres Elternhauses.³⁸⁰

Doch diese Lösung geht keineswegs von Aschenputtel selbst aus. Weder entscheidet sie sich direkt dafür, noch wird sie aktiv und sucht den Prinzen selbst auf. Es ist stets der männliche Hauptcharakter, der nach der weiblichen Protagonistin sucht und sie zu sich in sein Schloss mitnimmt, ob im Märchen von Wilhelm und Jacob Grimm, oder in den Disneyverfilmungen. „Die Abhängigkeit der Heldinnen vom Mann als Retter zieht wie ein roter Faden durch die Kinder- und Hausmärchen.“³⁸¹

Im Hinblick auf ihr Happy End wird Aschenputtel im Märchen in keiner Weise zum aktiven Charakter. Sie bleibt stets in der passiven Rolle. Selbst als ihre Stiefschwestern den Schuh anprobieren, mit³⁸² oder ohne³⁸³ Verstümmelung, bleibt sie untätig, ganz im Gegensatz zu den gewählten Büchern.

In „A (Gay) Cinderella Story“ erschafft Quinn sich sein Happy End selbst. Durch die Bewerbung und Annahme an einer Universität³⁸⁴ erreicht er das, was ihm in seinen High School-Jahren nicht gelingt: Die Flucht.

³⁷⁷ Vgl.: Black, James: A (Gay) Cinderella Story. S. 260

³⁷⁸ Vgl.: Bayron, Kalynn: Cinderella ist tot. S. 364

³⁷⁹ Vgl.: Corden, James; Kadin, Johnathan; McIntosh, Shannon; Pearlman, Leo (Produzent*in) & Cannon, Kay (Regie): Cinderella.

³⁸⁰ Vgl.: Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? S. 43

³⁸¹ Ebd. S. 25

³⁸² Vgl.: Grimm, Brüder: Aschenputtel. S. 121

³⁸³ Vgl.: Barron, David; Kinberg, Simon; Shearmur, Allison (Produzent*in) & Branagh, Kenneth (Regie): Cinderella.; Disney, Walt (Produzent) & Geronimi, Clyde; Jackson, Wilfred; Luske, Hamilton (Regie): Cinderella.

³⁸⁴ Vgl.: Black, James: A (Gay) Cinderella Story. S. 313

Quinn betont sogar selbst, dass er Finnley nicht als seinen Retter braucht: „Für einen Augenblick habe ich den Drang, Finnley anzurufen, stoppe mich aber rechtzeitig. Er soll nicht mein Held sein, wiederhole ich gedanklich. Er soll mich nicht retten.“³⁸⁵

Bei „Davyan: Der Aschenprinz“ fehlt leider ein direktes Happy End. Da es sich um eine dreibändige Reihe handelt, er aber nur im ersten Teil in die Rolle der Cinderella schlüpft, wurde auch nur das erste Buch untersucht. In diesem bleibt Davyan, wenn er sich auch manchmal befreien kann, grundlegend in der passiven Rolle.

Zwar wird er von seiner Stieffamilie befreit, doch das ist nicht sein Verdienst. Sombren tötet durch einen Wutanfall³⁸⁶ seine Angehörigen und gibt Davyan somit die Mittel zur Flucht in die Hand. Bei der Lösung seiner eigenen Probleme spielt Davyan allerdings keine Rolle. Er bleibt weiterhin passiv und lässt sich von seinem Prinzen retten. Davyan schafft es daher, bis auf kleine Ausnahmen, kaum die aktive Rolle zu übernehmen und ist somit ein perfektes Beispiel einer Cinderella-Figur.

Er beteuert sogar selbst seine eigene Hilflosigkeit: „Wie sehr ich mir wünschte, jemand anderes zu sein. Mutiger, schlagfertiger, selbstbewusster. Aber ich bin leider nur ich.“³⁸⁷

Sophia hingegen aus „Cinderella ist tot“ nimmt bereits seit ihrer Flucht vom Ball ihr Schicksal selbst in die Hand. Ihr Happy End besteht aus einer neuen Weltordnung, für die sie Seite an Seite mit Constance gekämpft hat. Es kommt sogar so weit, dass Sophia die Autorin einer neuen Cinderella-Version für das Volk wird.³⁸⁸ Sie bleibt daher bereits nach der Flucht in der aktiven und zieht sich auch nicht mehr in die passive Rolle zurück. Sophia schafft es aus dem Märchenschema gänzlich auszubrechen.

Zu guter Letzt soll noch ein kurzer Exkurs gemacht und eine weitere Figur in die Analyse mitaufgenommen werden. Sie wurde bewusst aus der vorherigen Analyse enthalten, da es sich dabei nicht um eine Cinderella-Figur wie bei Sophia, Dayvan und Quinn handelt, sondern um die Cinderella aus der Cinderella-Geschichte in „Cinderella ist tot“ selbst. Darin gibt es gleich zwei Charaktere, die in die Rolle der Cinderella schlüpfen: Der Hauptcharakter Sophia, welche auch später zur Heldin der Geschichte wird, und Cinderella aus der Cinderella-Geschichte, auf der die Gesellschaft aufgebaut ist.

Da Cinderella jedoch schon seit Jahren tot ist, gibt es nur Berichte aus zweiter Hand über sie. Sie kann daher in der Geschichte weder eine passive noch aktive Rolle verkörpern.

³⁸⁵ Black, James: A (Gay) Cinderella Story. S. 316

³⁸⁶ Vgl.: Spoerri, C. M.: Davyan: S. 400

³⁸⁷ Ebd. S. 58

³⁸⁸ Vgl.: Bayron, Kalynn: Cinderella ist tot. S. 376 – 377

Was jedoch auffällig ist und sowohl an das Märchen von Wilhelm und Jacob Grimm sowie die Verfilmungen erinnert, ist die häufige Beschreibung ihrer Schönheit.

Bereits als Sophia für ihren ersten Ball fertig gemacht wird, wird die Schönheit von Cinderella beteuert: „Sie war definitiv eine Schönheit“, sagt eine Frau. „Und nicht nur äußerlich. Sie war ein guter Mensch. Mit einem Herz aus Gold. Sie leuchtete irgendwie von innen. Jeder fühlte sich von ihr angezogen.“³⁸⁹

Diese Worte erinnern sehr stark an die Märchenvorlage, in denen Aschenputtel angehalten wird, immer „fromm und gut“³⁹⁰ zu sein. Auch in der Disneyverfilmung von 2015 ist ihr Mantra „have courage and be kind“³⁹¹.

Dennoch sind diese Beschreibungen in „Cinderella ist tot“ nicht aus erster Hand. Nur eine Person kann Cinderella akkurat beschreiben: Die gute Fee, die in Sophias Geschichte in die Rolle der bösen Hexe schlüpft. Diese beteuert, dass Cinderella an jenem Abend nicht unterwegs auf den Ball war, um Spaß zu haben oder den König für sich zu gewinnen. Vielmehr war sie auf dem Weg, den König von seinem Thron zu stoßen und somit die Freiheit in ihrem Land wiederherzustellen. Bevor es ihr jedoch gelang, wurde sie unter einen Liebeszauber gesetzt, der sie wehrlos gegenüber dem König machte.³⁹² Durch diese Beschreibungen lässt sich nicht Cinderellas komplette Geschichte festmachen, sie zeigen jedoch, dass auch sie eine aktive Heldin war, die durch magische Kräfte in die passive Rolle zurückgedrängt worden ist.

Resultierend aus der vorhergegangenen Analyse kann eine Sache deutlich gesagt werden: Es findet sich eine sichtbare Trennung der weiblichen und männlichen Cinderellafiguren in den Büchern. Während Sophia wie auch Cinderella schnell in die aktive Rolle übergreifen, brauchen Quinn und Davyan sehr lange, um aus der Passivität herauszufinden. Es kann daher davon ausgegangen werden, dass das übliche Märchenschema, sich später durch eine Hochzeit einordnen zu müssen³⁹³, durch selbstbewusste weibliche Figuren durchbrochen wird.

12.4. Die Figur des Prinzen/Königs

In beinahe jedem Märchen, das mit einer Hochzeit endet, spielt ein Prinz eine wichtige Rolle. So auch in Aschenputtel. Hier wird allerdings das Wort „Königssohn“³⁹⁴ verwendet. Nicole Lehnert ist sogar der Ansicht, dass der

³⁸⁹ Bayron, Kalynn: Cinderella ist tot. S. 72

³⁹⁰ Grimm, Brüder: Aschenputtel. S. 116

³⁹¹ Barron, David; Kinberg, Simon; Shearmur, Allison (Produzent*in) & Branagh, Kenneth (Regie): Cinderella.

³⁹² Vgl.: Bayron, Kalynn: Cinderella ist tot. S. 216

³⁹³ Vgl.: Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? S. 44

³⁹⁴ Grimm, Brüder: Aschenputtel. S. 119

Prinz im Märchen [...] für das gute Ende [steht]. Selbst in Märchen, in denen er nur in einer kurzen Szene am Schluß erscheint, ist er Metapher für das Lösen aller Probleme und ein glückliches, sorgloses Leben bis zum Tod. Der Erlöser zeichnet sich durch nichts als das romantische Liebesversprechen und seinen Status als Prinz aus. Nur sein Titel ist für die erlösende Funktion ausschlaggebend.³⁹⁵

Wie im Kapitel „Das Märchen – Ein Definitionsversuch“ bereits erklärt wurde, handelt es sich bei den männlichen Protagonisten in den meisten Märchen um die aktive Figur. Ganz im Gegenteil zur weiblichen Figur. Er ist häufig derjenige, der die Frauenfigur befreit und ihr ein gutes Leben bietet. So ist es auch beim Märchen von Wilhelm und Jacob Grimm der Fall. Der Königssohn ist hier ebenfalls die Lösung von Aschenputtels Unterdrückung durch die Stieffamilie.³⁹⁶

In den Disneyverfilmungen ist es ähnlich. Hier „werden die männlichen Helden noch wichtiger, nehmen mehr Platz in der Handlung ein, obwohl sie in den Vorlagen eine zwar entscheidende, aber kleine Rolle spielen. [...] Der Held ist mutig, höflich, einfallsreich, keusch und der Besieger des Bösen.“³⁹⁷ Nur die Amazon Prime Verfilmung weicht von dieser Struktur ab. Hier ist Cinderella ihre eigene Retterin.³⁹⁸

Doch sieht man sich die ausgewählten Bücher genauer an, ist keiner der Prinzfiguren von adeliger Abstammung. Dennoch gibt es in „Davyan: Der Aschenprinz“ gleich zwei davon.

Zu Beginn der Geschichte deutet, besonders nach Davyans erstem Kuss mit Niclas³⁹⁹, alles darauf hin, dass er die Rolle der Prinzfigur in der Handlung übernimmt. Dies wird auch noch einmal deutlich, als Davyan Niclas in einem Prinzenkostüm auf dem Ball begegnet⁴⁰⁰, und zweiterer später sogar meint, dass er Davyan zu sich holen will.⁴⁰¹ Allerdings ist dies nur eine Finte. Wer schlussendlich in die Rolle des Prinzen schlüpft, ist bis zum Ende nicht gänzlich klar.

Es deutet sogar kurzzeitig darauf hin, dass Davyan sich eventuell selbst rettet, da auch er einmalig in die Rolle des Prinzen schlüpft und in dieser aktiv wird. Die Rede ist von der zweiten Ballszene, bei der er sich als Prinz verkleidet.⁴⁰² Es kommt sogar zu einem späteren Zeitpunkt dazu, dass Davyan sich selbst als Prinz betitelt. Um genau zu sein nennt er sich selbst „Aschenprinz“⁴⁰³, als er erneut den Vergleich zu seiner Verkleidung als Prinzessin anstellt.

³⁹⁵ Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? S. 38 – 39

³⁹⁶ Vgl.: Grimm, Brüder: Aschenputtel. S. 122

³⁹⁷ Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? S. 86 – 87

³⁹⁸ Vgl.: Corden, James; Kadin, Johnathan; McIntosh, Shannon; Pearlman, Leo (Produzent*in) & Cannon, Kay (Regie): Cinderella.

³⁹⁹ Vgl.: Spoerri, C. M.: Davyan: S. 87

⁴⁰⁰ Vgl.: ebd. S. 282

⁴⁰¹ Vgl.: ebd. S. 339

⁴⁰² Vgl.: ebd. S. 357

⁴⁰³ Ebd. S. 413

Doch obwohl Davyan bei der zweiten Ballszene kurzzeitig aktiv wird und in die Rolle des Prinzen schlüpft, ist er dennoch nicht derjenige, der ihn zum Schluss befreit.

Wie im vorigen Kapitel besprochen wurde, ist Davyan bis auf gewisse Ausnahmen eine durchgehend passive Figur. Den aktiven Part übernimmt vor allem der männliche Protagonist Sombren. Er ist derjenige, der aktiv einen zweiten Ball veranstaltet, um seine unbekannte Prinzessin wiederzufinden⁴⁰⁴ und der Davyan aus der Knechtschaft der Stieffamilie befreit⁴⁰⁵, was ihn nicht nur zur aktiven Rolle im Buch macht, sondern auch zum Retter der Geschichte und damit zur Prinzfigur.

In „A (Gay) Cinderella Story“ ist die Prinzenfigur etwas anders gestaltet. Hier handelt es sich dabei um Finnley, den Love Interest von Quinn. Er ist genauso wie die Cinderella-Figur nicht durchgehend in der aktiven oder passiven Rolle. So sucht er zwar durch die verlorene Maske den Unbekannten vom Ball⁴⁰⁶, tut aber sonst nichts, um in die aktive Rolle des Prinzen zu kommen. Finnley rettet Quinn nicht vor den Schikanen seiner Stieffamilie noch wird er in einer anderen Weise besonders aktiv. Bis auf die kurze Suche nach dem Maskenträger bleibt Finnley tatsächlich durchgehend in der passiven Rolle und wird somit nie zur richtigen Prinzfigur.

Selbst bei der Auslebung seiner Sexualität wird Finnley nicht aktiv, wobei der Lesende auch erst mit dem Zusammenkommen der Cinderella- und Prinz-Figur erfährt, dass Finnley nicht heterosexuell ist.

Die Rolle der Retter nehmen in „A (Gay) Cinderella Story“ eher Quinn selbst und seine Brüder ein, als sie sich alle gemeinsam gegen die Stiefmutter wehren. Zwar geht diese Auseinandersetzung zuerst von Quinn selbst aus⁴⁰⁷, er wird jedoch sofort von seinen Brüdern unterstützt⁴⁰⁸ und hilft sich mit seinen Geschwistern somit selbst aus der Unterdrückung der Stiefmutter.

In „Cinderella ist tot“ gibt es, wie bei „Davyan: Der Aschenprinz“, mehrere Prinzfiguren. Allerdings nur zwei deutlich herausgearbeitete.

Die erste Prinzfigur, die bereits am Anfang erwähnt wird, ist jene aus der Cinderella-Geschichte im Buch. Doch wie auch im grimmschen Märchen hat diese keinen Namen⁴⁰⁹,

⁴⁰⁴ Vgl.: Spoerri, C. M.: Davyan: S. 327

⁴⁰⁵ Vgl.: ebd. S. 400

⁴⁰⁶ Vgl.: Black, James: A (Gay) Cinderella Story. S. 198

⁴⁰⁷ Vgl.: ebd. S. 261

⁴⁰⁸ Vgl.: ebd. S. 262 – 263

⁴⁰⁹ Vgl.: Grimm, Brüder: Aschenputtel. S. 119

zumindest zu Beginn nicht: „Hast du dich je gefragt, warum der Prinz in der Geschichte immer nur >der Prinz< genannt wird?“ [...] ,Niemand kennt seinen echten Namen‘, sagt sie.“⁴¹⁰

Der Prinz bleibt also von Anfang an anonym. Jedoch wird über diese anonyme Prinzenfigur nichts mehr berichtet. Erst später wird etwas mehr Licht auf die Figur geworfen: „Mersailles hatte immer ein und denselben Herrscher seit Cinderellas Tagen“, sagt Amina. „Es gibt keine Stadt im Verbotenen Land, wo mögliche Thronfolger herangezogen werden. Der Prinz ist Manford. Manford ist der Prinz.“⁴¹¹

Cinderellas Prinz ist daher nach wie vor König. Doch obwohl der Prinz zuerst wie im grimmschen Märchen oder den Verfilmungen als gut markierte Figur nach Mersailles kommt und bei einer Dürre und einer Hungersnot hilft⁴¹², ändert sich dies später.

Auch wenn der Prinz nach seiner Machtübernahme zur negativ markierten Figur wird, bleibt er dennoch in der aktiven Rolle. So beginnt er mit der Tradition der jährlichen Bälle: „Nach dem Tod von Cinderellas Eltern hielt er den ersten jährlichen Ball ab. Er schickte Einladungen, die junge Frauen anwiesen, sich zu präsentieren, damit sie auserwählt werden können. Wer nicht erschien, dem drohte die Todesstrafe. [...]“⁴¹³ Ebenso die Rettung von Cinderella übernimmt er, allerdings handelt es sich in „Cinderella ist tot“ weniger um eine Rettung. Nachdem Cinderella einen Trank bekommt, durch den sie sich in den König verliebt⁴¹⁴, behält dieser sie einfach bei sich:

„Er wollte sie mehr als alles. Und noch wichtiger: Er wollte, dass sie dasselbe für ihn empfand. Als der Zauber nachließ, wurde klar, dass sie ihn nie so lieben würde, wie er es wollte, aber er konnte nicht loslassen. Sein Stolz war zu groß, um sie gehen zu lassen. Er hielt sie im Palast fest, bis sie starb.“⁴¹⁵

Er bleibt zwar immer die aktive Figur, jedoch auch die als böse markierte Figur. Hier kommt die zweite Prinzfigur ins Spiel: Constance.

Sie ist nicht nur diejenige, die den König bezwingt⁴¹⁶, sondern später auch den Thron besteigt.⁴¹⁷ Die ganze Handlung über nimmt Constance neben der als gut markierten Figur auch

⁴¹⁰ Bayron, Kalynn: Cinderella ist tot. S. 142

⁴¹¹ Ebd. S. 210 – 211

⁴¹² Vgl.: ebd. 143

⁴¹³ Ebd. S. 214 – 215

⁴¹⁴ Vgl.: ebd. S. 216

⁴¹⁵ Ebd. S. 225

⁴¹⁶ Vgl.: ebd. S. 359

⁴¹⁷ Vgl.: ebd. S. 376 – 377

die aktive Rolle ein. Sie ist diejenige, die Sophia mit zum Haus von Cinderella nimmt⁴¹⁸, sie durchgehend beschützt⁴¹⁹ und das Königreich schlussendlich befreit.

Damit ist sie eine der aktivsten Prinzenfiguren von den drei ausgewählten Büchern.

12.5. Familiendarstellung

Die als böse markierte Stieffamilie und die Abwesenheit der leiblichen Mutter sind wohl aus keiner Aschenputtel-Erzählung wegzudenken. Doch nicht bei allen Cinderella-Geschichten gibt es die gleiche Konstellation bei den Familienmitgliedern. Wenn man das grimmsche Märchen im Vergleich zu den drei Verfilmungen betrachtet, fällt eine Komponente sofort auf: Die Abwesenheit des Vaters.

Während im Märchen von Wilhelm und Jacob Grimm der Vater bis zum Schluss präsent ist⁴²⁰, ist es bei den Verfilmungen gänzlich anders. Sowohl in den Adaptionen von Disney wie auch jener von Amazon Prime ist die tragende Komponente von Cinderellas Leid die Vaterlosigkeit, die sie in die Abhängigkeit der Stieffamilie drängt.⁴²¹ Durch diese Umstände steht Cinderella gänzlich unter dem Matriarchat ihrer Stiefmutter und -schwestern. Obwohl der König immer noch den ranghöchsten Herrscher darstellt, ist seine königliche Autorität für die Cinderella-Figur in den Filmen auf den ersten Blick unwichtig.

Im Märchen von Jacob und Wilhelm Grimm sieht dies trotz der Anwesenheit des Vaters ähnlich aus. Auch wenn die Vaterfigur, die ebenfalls für das Leid von Aschenputtel verantwortlich ist, während der ganzen Handlung anwesend ist, hat er nur wenig zu sagen. Im Gegenteil, er fällt sogar in den Spott der Stieffamilie mit ein.⁴²² Es gibt keine einzige Stelle, in der er sich für seine Tochter einsetzt noch ihre Misere beendet. Die Stiefmutter besitzt die absolute Oberhand und wird zusätzlich von ihren zwei Töchtern unterstützt.

Obwohl sich die Tochter-Vater-Beziehungen in Märchen oft verschieden darstellen, betont Günter Lange, dass darin meist der Vater für den Handlungskonflikt verantwortlich ist. Ob nun auf negative oder positive Art, ist unterschiedlich. Doch der Vater gibt den entscheidenden Anstoß, damit sich der Charakter seiner Tochter entwickeln, sie sich schlussendlich lösen und ein eigenes Leben beginnen kann.⁴²³

⁴¹⁸ Vgl.: Bayron, Kalynn: Cinderella ist tot. S. 138

⁴¹⁹ Vgl.: ebd. S. 178 – 179

⁴²⁰ Vgl.: Grimm, Brüder: Aschenputtel. S. 122

⁴²¹ Vgl.: Barron, David; Kinberg, Simon; Shearmur, Allison (Produzent*in) & Branagh, Kenneth (Regie): Cinderella.; Corden, James; Kadin, Johnathan; McIntosh, Shannon; Pearlman, Leo (Produzent*in) & Cannon, Kay (Regie): Cinderella.; Disney, Walt (Produzent) & Geronimi, Clyde; Jackson, Wilfred; Luske, Hamilton (Regie): Cinderella.

⁴²² Er nennt sie zum Beispiel „garstiges Aschenputtel“. Grimm, Brüder: Aschenputtel. S. 122

⁴²³ Vgl.: Lange, Günter: Dornröschen war 15. Märchen, Adoleszenz und Literaturunterricht. In: Sichtweisen in der Märchenforschung. 1., neue Ausg., S. 126 – 153. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren, 2013. S. 134

Im Märchen von Wilhelm und Jacob Grimm sowie in den drei Verfilmungen ist die Beobachtung von Günther Lange ebenfalls deutlich zu sehen. Der Konflikt im Leben der Cinderella-Figur ist weitestgehend auf die Heirat ihres Vaters zurückzuführen, und auf dessen darauffolgenden Tod oder seine verbale Abwesenheit.

Auch in „A (Gay) Cinderella Story“ ist es so. Als Quinns Vater an Krebs erkrankt⁴²⁴ und schlussendlich stirbt⁴²⁵, beginnt seine Stieffamilie, ihn schlecht zu behandeln. Seine anhaltende Misere ist daher wie bei den Märchen auf die Vaterlosigkeit zurückzuführen.

In „Davyan: Der Aschenprinz“ entsteht der Konflikt der Hauptfigur ebenso durch die Vaterlosigkeit. Davyans Ziehvater⁴²⁶ ist im Gegensatz zu Quinns jedoch nicht tot, allerdings kurz davor. Davyan betont sogar, dass es einem Wunder gleicht, dass sein Vater noch am Leben ist, da er außer Saft und Hühnerbrühe nichts zu sich nehmen kann.⁴²⁷ Obwohl sein Vater noch am Leben ist, kann dieser durch seine Bettlägerigkeit nichts gegen die Misere, der Davyan ausgesetzt ist, unternehmen.

Doch selbst wenn er nicht durch seine Krankheit ans Bett gebunden wäre, zeigen Davyans Erzählungen aus seiner Vergangenheit, dass sein Vater ihm nicht zur Seite stehen würde: Bereits in seiner Kindheit hat seine Stiefmutter ihn beleidigt, während die Verteidigung seines Vaters mit mal zu mal nachließ.⁴²⁸ Doch trotz dieses deutlichen Ausstoßes des Vaters und der Stieffamilie fühlt sich Davyan ihm nach wie vor verbunden. Er betont sogar, dass er nur am Leben bleibt, um sich um seinen Vater zu kümmern⁴²⁹, da seine Stiefmutter ihn nicht einmal mehr am Krankenbett besucht.⁴³⁰

Davyans Geschichte zeigt hier eine deutliche Parallele zu dem grimmschen Märchen, wo der Vater ebenso anwesend ist, dennoch das Leid seiner Tochter einfach geschehen lässt. In „A (Gay) Cinderella Story“ zeigt sich hingegen eher eine Parallele zu den drei Verfilmungen, bei denen der Vater schon zu Beginn stirbt und die Protagonistinnen mit der Stieffamilie zurücklässt.

Interessant ist hier, dass bei „Davyan: Der Aschenprinz“ sowie bei „A (Gay) Cinderella Story“ beide Beziehungen der Eltern heteronorm sind. Trotz der homosexuellen Hauptcharakteren hat sich die sexuelle Orientierung der Elternteile nicht verändert und bleibt somit wie in den drei Verfilmungen als auch im grimmschen Märchen gleich. Das selbe gilt

⁴²⁴ Vgl.: Black, James: A (Gay) Cinderella Story. S. 27

⁴²⁵ Vgl.: ebd. S. 22

⁴²⁶ Im Buch gibt es keine Belege, wer Davyans leiblicher Vater ist. Vgl.: Spoerri, C. M.: Davyan: S. 22

⁴²⁷ Vgl.: ebd. S. 45

⁴²⁸ Vgl.: ebd. S. 22 - 23

⁴²⁹ Vgl.: ebd. S. 23

⁴³⁰ Vgl.: ebd. S. 18

auch für „Cinderella ist tot“. Bei den Stiefgeschwistern lässt sich dies jedoch nur bei „Davyan: Der Aschenprinz“ beobachten. Hier wird die Heteronormativität der Stiefbrüder betont. In den anderen gewählten Werken hingegen wird auf die Sexualität der Stiefgeschwister nicht eingegangen.

Bei Sophia ist die Konstellation der Familie jedoch gänzlich anders gestellt als in den anderen zwei gewählten Lektüren. Da sie keine Stieffamilie hat, die analysiert werden könnte, soll auf „Cinderella ist tot“ im Zuge dieses Kapitels erst später eingegangen werden.

Doch blickt man noch einmal auf die drei Verfilmungen sowie das grimmsche Märchen zurück, ist eine der wohl wichtigsten Figuren die Stiefmutter.

Diese ist gerade in den Kinder- und Hausmärchen von Wilhelm und Jacob Grimm eine der vermehrt auftauchenden Frauengestalten. Laut Elke Feustel ist sie nach der Hexe und der Königstochter jene Figur, die in den Märchen überwiegend vorkommt, zumindest, wenn man die Frauenfiguren betrachtet.⁴³¹

Dabei verdankt sie ihr agglomeriertes Vorkommen eigentlich erst der bürgerlichen Denkweise der Brüder Grimm, die in den verschiedenen Druckfassungen wiederholt die leibliche Mutter durch die Stiefmutter ersetzen. Die barbarischen Handlungen einiger Mutterfiguren gingen nicht mit ihrer Auffassung von einer guten, fürsorglichen Mutter konform. Daneben erschienen sie ihnen für die Seelen der Kinder ungeeignet, da kindsmordende Mütter nicht ihrer beabsichtigten Unschuld der Märchen entsprachen.⁴³²

Deshalb nun also die Stiefmutter.

Quinns Beziehung zu jener ist, wie in jeder Cinderella-Geschichte, von Schikane und Unterdrückung geprägt. Er muss eigenständig alle Aufgaben im Haushalt erledigen⁴³³, dabei bleiben ihm nicht einmal die Beleidigungen seine Stiefmutter erspart. Regelmäßig nennt sie ihn ein „missratenes Gör“⁴³⁴ und kommandiert ihn herum. Selbst körperliche Erniedrigungen muss Quinn aushalten, als seine Stiefmutter beschließt, ihm ein Glas Rotwein über den Kopf zu leeren.⁴³⁵ Diese andauernde Schikane macht die Spaltung der Familie deutlich.

Eindeutig wird jedoch diese klare familiäre Trennung von der Stieffamilie zu Quinn, als dieser bei einem Dinner im eigenen Haus den Kellner spielen muss, anstatt, wie die zwei Stiefsöhne, am Tisch mitzuessen.⁴³⁶ Hier lässt sich eine Parallele zu den beiden Disneyverfilmungen sehen. Auch dort muss Cinderella die Stiefmutter und -schwestern beim

⁴³¹ Vgl.: Feustel, Elke: Rätselprinzessinnen und schlafende Schönheiten. S. 243

⁴³² Ebd. S. 243 – 244

⁴³³ Vgl.: Black, James: A (Gay) Cinderella Story. S. 22

⁴³⁴ Ebd. S. 87

⁴³⁵ Vgl.: ebd. S. 90

⁴³⁶ Vgl.: ebd. S. 89

Frühstück bedienen⁴³⁷ und darf nicht mit ihnen gemeinsam am Tisch essen.⁴³⁸ Bei der Cinderella-Version von Amazon Prime wird dies nicht eindeutig gesagt. Beim grimmischen Märchen hingegen ist es ähnlich. Aschenputtel wird sogar darüber belehrt, dass sie sich im Gegensatz zu allen anderen das Essen in der Stube verdienen muss.⁴³⁹

Trotz der Schikanen von Quinns Stiefmutter verlangt sie jedoch Respekt von ihm und bringt dies auch deutlich als Drohung zum Ausdruck:

„Du solltest mir etwas mehr Dankbarkeit zeigen. Es ist nicht selbstverständlich, dass ich dich weiterhin unter meinem Dach wohnen lasse und dir von meinem Essen gebe. Nachdem Richard starb, hätte ich dich auch ins Heim stecken können, wo unerzogene Gören wie du hingehören. Aber ich habe mich erbarmt. Ich habe ein Herz gezeigt und dich mit meinen Kindern aufgezogen und versorgt.“⁴⁴⁰

Diese Aussage zeigt einerseits die matriarchalen Umstände, unter denen Quinn zu leben hat, andererseits die klare Trennung zwischen ihm und der Stieffamilie.

Davyan gegenüber zeigt die Stiefmutter ebenso starke Dominanz wie bei Quinn. Er wird nicht nur zum Hausangestellten degradiert⁴⁴¹, sondern auch immer wieder körperlicher Gewalt ausgesetzt. Einerseits durch alleinhandelnde Hausangestellte⁴⁴² und andererseits auf den Befehl seiner Stiefmutter hin.⁴⁴³

Trotz dieser Schikane und der körperlichen Gewalt bewundert Davyan seine Stiefmutter allerdings auch. Besonders deutlich wird dies, als er darüber nachdenkt, dass ihr Führungsstil beim hauseigenen Weingut wesentlich gewinnbringender ist als der seines Vaters.⁴⁴⁴ Quinn hingegen betont, dass seine Stiefmutter seit dem Tod seines Vaters nie wieder gearbeitet hat.⁴⁴⁵ Es entsteht daher in „A (Gay) Cinderella Story“ nicht die gleiche Art von Bewunderung wie bei Davyan.

Trotzdem lässt sich bei Davyan eine deutliche Trennung zwischen ihm und der Stieffamilie erkennen. Ähnlich wie bei Quinn wird diese nicht nur durch Schikane, sondern auch durch die Herabstufung zum Hausangestellten deutlich.

Doch nicht nur in der vorher genannten Szene von „A (Gay) Cinderella Story“ fällt die familiäre Trennung auf. Es ist ebenso eine räumliche Trennung der Familie gegeben. Quinn lebt

⁴³⁷ Vgl.: Disney, Walt (Produzent) & Geronimi, Clyde; Jackson, Wilfred; Luske, Hamilton (Regie): Cinderella.

⁴³⁸ Vgl.: Barron, David; Kinberg, Simon; Shearmur, Allison (Produzent*in) & Branagh, Kenneth (Regie): Cinderella.

⁴³⁹ Vgl.: Grimm, Brüder: Aschenputtel. S. 116

⁴⁴⁰ Black, James: A (Gay) Cinderella Story. S. 87

⁴⁴¹ Vgl.: Spoerri, C. M.: Davyan: S 21

⁴⁴² Vgl.: ebd. S. 15

⁴⁴³ Vgl.: ebd. S. 389

⁴⁴⁴ Vgl.: ebd. S. 132

⁴⁴⁵ Vgl.: Black, James: A (Gay) Cinderella Story. S. 22

nicht wie seine Familie im ersten oder zweiten Stock. Er hat das Zimmer, das einmal der Dachboden war und nur durch eine Leiter zu erreichen ist, bekommen.⁴⁴⁶ Quinn betont sogar: „So hoch kommt Sienna aber nie.“⁴⁴⁷ Seine Stiefmutter hat ihn also in den letzten Winkel des Hauses verbannt. Damit trennt Quinn und seine Familie nicht nur die Blutlinie, sondern auch ein ganzes Stockwerk, zumindest zwischen ihm und seiner Stiefmutter. Weitergedacht stellt diese räumliche Trennung wohl auch die Trennung der beiden Figuren durch ihre missbräuchliche Beziehung dar.

In der Disneyverfilmung aus dem Jahre 1950 und dem Märchen von Jacob und Wilhelm Grimm ist es jedoch etwas anders. Hier schläft die Cinderella-Figur in der Küche⁴⁴⁸ und nicht wie bei Quinn auf dem Dachboden. Bei der Verfilmung von Amazon Prime jedoch lebt Cinderella im Keller der Familie⁴⁴⁹ und bei der 2015 erschienenen Version von Disney auf dem Dachboden.⁴⁵⁰ Beide sind somit ähnlich wie Quinn durch ein ganzes Stockwerk von ihrer Stieffamilie getrennt.

Bei Davyan geht die familiäre Trennung allerdings noch einen Schritt weiter. Während Quinn im Haus sein Zimmer hat und nur durch einen Stock von seiner Stieffamilie getrennt ist, wird Davyan in den Stall verbannt.⁴⁵¹ Ihn trennt dadurch nicht nur ein Stockwerk von seiner Stiefmutter und seinen Stiefbrüdern, sondern gleich ein ganzes Haus.

Doch gegenüber der als böse markierten Stiefmutter steht auch immer die leibliche Mutter. Günther Lange bringt dies gut auf den Punkt:

Im Bewusstsein der Tochter, die einer derartig ‚bösen‘ Mutter gegenübersteht, ist die geliebte Mutter der frühen Kindheit gestorben; an ihre Stelle ist eine andere getreten: die verhasste Stiefmutter, eine böse Hexe. Die innere Bindung zwischen Mutter und Tochter sind in der Adoleszenzzeit plötzlichen Störungen unterworfen.⁴⁵²

Obwohl Günther Langes Aussage sehr wohl im grimmschen Märchen sowie in den Verfilmungen zum Tragen kommt, außer bei der Verfilmung von Amazon Prime, da dort keine

⁴⁴⁶ Vgl.: Black, James: A (Gay) Cinderella Story. S. 24

⁴⁴⁷ Ebd. S. 24

⁴⁴⁸ Vgl.: Grimm, Brüder: Aschenputtel. S. 116

⁴⁴⁹ Vgl.: Corden, James; Kadin, Johnathan; McIntosh, Shannon; Pearlman, Leo (Produzent*in) & Cannon, Kay (Regie): Cinderella.

⁴⁵⁰ Vgl.: Barron, David; Kinberg, Simon; Shearmur, Allison (Produzent*in) & Branagh, Kenneth (Regie): Cinderella.

⁴⁵¹ Vgl.: Spoerri, C. M.: Davyan: S. 22 – 23

⁴⁵² Lange, Günter: Dornröschen war 15. S. 134

Vorgeschichte von Cinderella erzählt wird⁴⁵³, ist es bei „A (Gay) Cinderella Story“ nicht der Fall.

Quinns leibliche Mutter ist bereits einige Wochen nach seiner Geburt verschwunden, und hat ihn mit seinem Vater alleine gelassen.⁴⁵⁴ Hier ist keinesfalls die Rede von einer geliebten Mutter-Figur, oder wie es Elke Feustel beschreibt: „Die verstorbenen Mütter sind [...] generell wesensgut dargestellt, so dass durch das Ausfüllen der entstandenen Lücke im Familienkreis mit der Figur der schlechten Stiefmutter die außerordentliche Fürsorglichkeit der leiblichen Mutter stärker akzentuiert werden kann.“⁴⁵⁵ Dies ist bei Quinn nicht der Fall. Er hat keine gute Mutterfigur, ob nun seine leibliche, oder seine Stiefmutter.

In „Davyan: Der Aschenprinz“ ist eine Parallele zu den Disneyverfilmungen und dem Märchen von Jacob und Wilhelm Grimm durchaus gegeben. Elke Feustel zählt die leiblichen Mütter zu „so genannten ‚Handlungsbewegern‘, das heißt, sie setzen die Handlung in Gang, aber sie [...] scheinen geradezu dazu bestimmt zu sein, aus dem Leben zu scheiden, damit die böse Stiefmutter bei den Kindern und bei ihrem Gatten an ihre Stelle treten kann.“⁴⁵⁶

Bei Davyan ist es ähnlich. Er hat zwar eine leibliche Mutter, die jedoch kurz nach seiner Geburt stirbt.⁴⁵⁷ Davyan hat daher keinen Vergleich und ebenso wie Quinn keine liebende Mutterfigur in seinem Leben gehabt. Er kann sich nur an der Tatsache festhalten, dass er einmal eine liebende Mutter gehabt hat, hat jedoch keinen Beweis dafür.

Sophias leibliche Mutter ist hingegen noch am Leben und unterstützt sie in jeder Hinsicht. So sorgt sie auch dafür, dass Sophia alles hat, was sie für den Ball braucht.⁴⁵⁸ Da es jedoch in dieser Geschichte keine Stieffamilie gibt, kommt es auch zu keinem Vergleich zweier Mutterfiguren.

Bei der Cinderella-Geschichte im Buch ist dies wieder gänzlich anders. Hier gibt es zwei Mutterfiguren, einmal die leibliche Mutter, und einmal die Stiefmutter.⁴⁵⁹ Doch im Gegensatz zum Märchen und den Verfilmungen sind hier beide Figuren als gut markiert.⁴⁶⁰

Bis auf „Davyan: Der Aschenprinz“ gibt es bei der leiblichen Mutter kaum Parallelen zu den Verfilmungen und dem grimmschen Märchen. Eines bleibt jedoch bis auf „Cinderella ist tot“ gleich: Die Misere der Protagonisten in „A (Gay) Cinderella Story“ und „Davyan: Der

⁴⁵³ Vgl.: Corden, James; Kadin, Johnathan; McIntosh, Shannon; Pearlman, Leo (Produzent*in) & Cannon, Kay (Regie): Cinderella.

⁴⁵⁴ Vgl.: Black, James: A (Gay) Cinderella Story. S. 177

⁴⁵⁵ Feustel, Elke: Rätselprinzessinnen und schlafende Schönheiten. S. 230

⁴⁵⁶ Ebd. S. 230

⁴⁵⁷ Vgl.: Spoerri, C. M.: Davyan: S. 14

⁴⁵⁸ Vgl.: Bayron, Kalynn: Cinderella ist tot. S. 54

⁴⁵⁹ Vgl.: ebd. S. 144

⁴⁶⁰ Vgl.: ebd. S. 215

Aschenprinz“ geht von der Stiefmutter aus. Sie werden beide von diesen matriarchalen Strukturen unterdrückt. Doch anders als im grimmschen Märchen und in den drei Verfilmungen ist diese matriarchale Struktur nicht gänzlich von einer weiblichen Umgebung geprägt.

Im Gegensatz zu den Verfilmungen und dem Märchen von Wilhelm und Jacob Grimm, indem ausschließlich von Stiefschwestern die Rede ist, hat Davyan zwei Stiefbrüder. Diese dienen zwar als unterstützende Komponente des Matriarchats der Stiefmutter, die gänzlich von Frauen beherrschte Umgebung ist dadurch jedoch nicht gegeben. Zumindest nicht so wie im Märchen von Wilhelm und Jacob Grimm und den Verfilmungen.

Wie bereits im Kapitel der Märchendefinition erklärt wurde, ist es nicht selten, dass es in den Familienverhältnissen von Märchen oft drei Geschwister gibt. Meist handelt es sich bei dem jüngsten Kind um die Held*innen. Es ist dabei egal, ob es sich um die leibliche oder die Stieffamilie handelt.

Im grimmschen Märchen und den Verfilmungen wird jedoch nicht klar gesagt, wer von den Frauen die jüngste ist. In den Büchern hingegen schon. Davyan betont, dass seine Brüder erst nach ihm auf die Welt gekommen sind⁴⁶¹, was ihn zum ältesten macht, womit er nach Märchenschema eigentlich nicht in die Rolle des Helden fallen sollte. Dennoch ist seine Rolle als ältester Sohn verständlich, wenn man bedenkt, dass die Stiefmutter ohne Kinder in die Ehe mit Davyans Vater kommt.⁴⁶² Da er mit keinem der Familienmitglieder jedoch leiblich verwandt ist, ist die Trennung hier noch einmal deutlich zu spüren.

Doch trotz dieser klaren Trennung der familiären Verhältnisse benennt Davyan seine Familie weiterhin als solche, wenn auch mit dem Präfix „Stief“⁴⁶³. Das hält aber seine Stiefbrüder keineswegs davon ab, Davyan zu schikanieren. So vergiften die beiden Davyan, als dieser in die Stadt aufbrechen muss.⁴⁶⁴ Die Begründung dafür ist einfach: Die Stiefbrüder wollen nicht, dass Davyan das Weite sucht und verschwindet. Sie betonen zwar, dass das Gift erst in einem Tag anfängt zu wirken⁴⁶⁵, nichts desto trotz könnte diese Maßnahme zu Davyans Tod führen. Obwohl Davyan schockiert über die Wahrheit ist, nennt er die beiden immer noch „meine Brüder“⁴⁶⁶, was seine deutliche Abhängigkeit von der Familie zeigt.

⁴⁶¹ Vgl.: Spoerri, C. M.: Davyan: S. 22

⁴⁶² Vgl.: ebd. S. 22

⁴⁶³ Ebd. S. 22

⁴⁶⁴ Vgl.: ebd. S. 54

⁴⁶⁵ Vgl.: ebd. S. 54

⁴⁶⁶ Ebd. S. 52

Diese Abhängigkeit bleibt bis zum Schluss des Buchs bestehen, obwohl Davyan sich der Tatsache bewusst ist, dass seine Stiefbrüder ihn nicht unterstützen: „Aber wenn ich etwas in all den Jahren gelernt habe, dann, dass meine Brüder mir nie einen Gefallen tun. Niemals.“⁴⁶⁷

Trotz all der Schikanen seiner Stieffamilie lässt sich eine deutliche Abhängigkeit erkennen, die bereits durch Davyans Passivität als Protagonist zum Vorschein gebracht wurde.

Wie schon besprochen wurde, ist auch bei Quinn eine gewisse Abhängigkeit zu erkennen. Dennoch soll nun noch etwas genauer auf sein Verhältnis zu seinen Stiefgeschwistern eingegangen werden.

Auch bei Quinns Familienverhältnissen handelt es sich um zwei Stiefbrüder, anstatt Schwestern. Im Gegensatz zu Davyans sind diese jedoch älter als Quinn⁴⁶⁸ und unterstreichen somit das Märchenschema. Quinn wird dadurch zum jüngsten Kind und damit laut Märchentheorie zum Helden.

Doch genau wie in den Verfilmungen und dem grimmschen Märchen ist Quinns Verhältnis zu seinen Brüdern von Schikane geprägt. Er betont sogar: „Wesley ist schlimmer als Dalvin, aber das hält sie nicht davon ab, mir gemeinsam das Leben schwer zu machen. Die Zeit, in der ich stolz gewesen bin, zwei coole, ein paar Wochen ältere Stiefbrüder zu haben, ist lange vorbei.“⁴⁶⁹ Die Schikane durch Quinns Stiefbrüder ist in „A (Gay) Cinderella Story“ allerdings nicht durch körperliche Gewalt und Mordversuche geprägt, wie das bei Davyan der Fall ist. Stattdessen lassen seine Stiefbrüder ihn ihre Schulaufgaben⁴⁷⁰ und die Hausarbeit erledigen.⁴⁷¹ Auch bei seinem Ballbesuch äußert Quinn die Angst, dass ihn sein Stiefbruder bei seiner Stiefmutter verraten könnte.⁴⁷² Hier darf allerdings nicht außer Acht gelassen werden, dass „A (Gay) Cinderella Story“ in der realen Welt spielt und nicht in einer gänzlich fiktiven. Eine körperliche Misshandlung von Quinn könnte nicht so einfach verheimlicht werden.

Allerdings zeigt sich im Verlauf der Handlung bei Quinns Stiefbrüdern ein Wandel. So warnt ihn einer davon um Mitternacht vom Ball zu verschwinden⁴⁷³, um nicht Zuhause erwischt zu werden, und auch die Hausarbeit erledigt Quinn später nicht mehr komplett alleine.⁴⁷⁴ Besonders sichtbar wird das sich langsam verbessernde Verhältnis der Stiefbrüder zu Quinn, als einer sich für den zerstörten Anzug entschuldigt.⁴⁷⁵ Dabei wird sogar deutlich, dass die Brüder

⁴⁶⁷ Spoerri, C. M.: Davyan: S. 52

⁴⁶⁸ Vgl.: Black, James: A (Gay) Cinderella Story. S. 21

⁴⁶⁹ Ebd. S. 21

⁴⁷⁰ Vgl.: ebd. S. 39

⁴⁷¹ Vgl.: ebd. S. 22

⁴⁷² Vgl.: ebd. S. 147

⁴⁷³ Vgl.: ebd. S. 170

⁴⁷⁴ Vgl.: ebd. S. 220

⁴⁷⁵ Vgl.: ebd. S. 140

Quinn nicht gerne schikanieren: „Mom hat gesehen, was du geholt hast, und uns gesagt, wir sollen dafür sorgen, dass du nicht gehst. Ich ... es war nicht meine Idee.“ [...] Wirklich. Ich – wir wollten es nicht.“ [...] „Es ist nicht so einfach“, sagt er. „Wenn wir es nicht tun, dann stehen wir an deiner Stelle.“⁴⁷⁶ Später nennt einer der Stiefbrüder Quinn sogar seinen Bruder⁴⁷⁷ und entschuldigt sich im späteren Verlauf auch für sein negatives Verhalten ihm gegenüber.⁴⁷⁸

Als es schlussendlich zu einer Auseinandersetzung zwischen Quinn und seiner Stiefmutter kommt, stehen ihm auch hier seine Brüder zur Seite, und stellen ihre Mutter zur Rede. Dabei kommt es auch zu einer weiteren Entschuldigung gegenüber Quinn.⁴⁷⁹

Es wird deutlich, dass die Schikane in erster Linie von der Stiefmutter angestachelt wird und sie nicht nur über Quinn herrscht, sondern auch über ihre leiblichen Söhne. Im grimmschen Märchen ist es hingegen gänzlich anders. Hier wird schon zu Beginn der Geschichte beschrieben, dass die Stiefschwestern „garstig und schwarz von Herzen“⁴⁸⁰ sind.

Auch bei Davyan gibt es hier keine Parallelen. Die meiste Schikane der Stiefbrüder geht von ihnen selbst aus, und wird nicht von der Stiefmutter befohlen.⁴⁸¹

Doch im Gegensatz zu Davyans war das Verhältnis zwischen Quinn und seiner Stieffamilie nicht immer von Schikane und Unterdrückung geprägt. Besonders als sein Vater noch lebte, war die Stiefmutter ihren eigenen Kindern noch viel konsequenter gegenüber:

Als Dad noch gelebt hat, hat sich Sienna immer dafür eingesetzt, dass ihre Söhne mich unterstützen. Sie hat ihnen erst dann erlaubt, vor dem Fernseher zu hocken, wenn sie ihre Zimmer sauber gemacht hatten, und am Ende gab es auch ein paar Belohnungen für uns alle, wenn wir unsere Aufgaben erledigt hatten. Damals ist es besser gewesen. Da waren Wesley, Dalvin und ich sogar wirklich so was wie Freunde.⁴⁸²

Quinn betont selbst, dass seine Stiefmutter zu Lebzeiten seines Vaters noch eine völlig andere Person war. Obwohl er als Siebenjähriger nicht direkt erfreut war, eine neue Mutterfigur zu bekommen, war er doch aufgeschlossen dafür und seine Stiefmutter gab ihm auch allen Grund dazu. Sie hat ihm Geschenke gebracht und Interesse an ihm gezeigt. Quinn glaubt sogar, dass seine positiven Gefühle für ihn von seiner Stieffamilie damals erwidert wurden.⁴⁸³ Durch diese starke Wandlung der Mutterfigur wird deutlich, dass durch den Tod des Vaters nicht nur ein

⁴⁷⁶ Black, James: A (Gay) Cinderella Story. S. 140

⁴⁷⁷ Vgl.: ebd. S. 267

⁴⁷⁸ Vgl.: ebd. S. 301

⁴⁷⁹ Vgl.: ebd. S. 262 – 263

⁴⁸⁰ Grimm, Brüder: Aschenputtel. S. 116

⁴⁸¹ Mit Ausnahme der letzten Misshandlung, als die Stiefmutter allen Hausangestellten befiehlt, Davyan zu misshandeln. Vgl.: Spoerri, C. M.: Davyan: S. 389

⁴⁸² Black, James: A (Gay) Cinderella Story. S. 74

⁴⁸³ Vgl.: ebd. S. 23 – 24

Konflikt bei Quinn, sondern auch bei seiner Stiefmutter entstanden ist. Dies wird eindeutig, als es zur Aussprache kommt:

„Du weißt nicht, wie schrecklich es für mich war, als Richard gestorben ist. Ich wollte nichts sehnlicher, als ihn wiederzusehen, aber alles, was ich hatte, warst du. Jeden Tag rückte seine Erinnerung in den Hintergrund, weil ich nur dich sehen konnte, nur dich gehört habe, wenn ich an ihn gedacht habe.“ [...] „Weißt du eigentlich, wie schrecklich es ist, eines Morgens aufzuwachen und nicht mehr zu wissen, wie die Liebe deines Lebens geklungen hat? Jedes Mal, wenn ich versucht habe, an Richard zu denken, warst nur noch du zu sehen und dein unnützes Grinsen, wenn du mich angeguckt hast. Wie hätte ich sonst versuchen sollen, die wenigen Erinnerungen, die ich an Richard hatte, zu bewahren? Ich habe gedacht, wenn ich dich von mir stoße, wenn ich dich beschäftige, damit ich dich nicht sehen muss, könnte ich mich wieder an Richard erinnern, aber ... aber es hat einfach nichts gebracht. Irgendwann war das Andenken an Richard verschwunden und du hast mich gehasst.“⁴⁸⁴

Diese Aussprache zwischen Quinn und seiner Stiefmutter zeigt deutlich, dass sich diese Stiefmutterfigur kaum mit der im Märchen oder in den drei Verfilmungen vergleichen lässt. Während im Märchen die Figur definitiv als böse markiert ist⁴⁸⁵, ist in „A (Gay) Cinderella Story“ das nur am Anfang der Fall. Durch diese Aussprache zeigt sich die tiefgründigere Seite hinter der Stiefmutterfigur. Es handelt sich dabei auch um das einzige Buch, dass tatsächlich eine Aufklärungsszene bietet, und den Leser*innen die Chance gibt, sich in die Stiefmutterfigur hineinzusetzen. Eine Parallele besteht jedoch mit der Amazon Prime Cinderella-Verfilmung. Hier gibt es zum Schluss ebenso einen kurzen Moment der Aussprache, jedoch markiert sich die Stiefmutter danach durch ihr Handeln erneut als böse Figur.⁴⁸⁶ In „A (Gay) Cinderella Story“ hingegen nicht. Nach dieser Aussprache kommt es zu keinen Auseinandersetzungen mehr zwischen der Cinderella- und der Stiefmutterfigur.

Doch geht man nochmal einen Schritt zurück, darf auch die Konfliktszene nicht außer Acht gelassen werden, die schlussendlich erst zur Aussprache führt.

Bei Quinn geht dieser Aussprache eine sehr hitzige Diskussion voraus:

„Sienna langt nach vorne, ihre Fingernägel krallen sich um meinen sonnenverbrannten Oberarm, und sie sagt: ‚Antworte mir, du misstrauendes Görl!‘ ‚Lass mich los, du Hexe!‘, rufe ich aus, bevor ich mich daran hindern kann. [...] ‚Was hast du gesagt?‘ fragt sie mit gefährlich leiser Stimme. ‚Ich glaube ich habe mich verhöhrt, nicht wahr?‘ Es wäre so einfach, ihr zu versprechen, dass das nie wieder vorkommen wird, dass ich mich verhaspelt habe, dass ich nicht bei Sinnen bin. Ich könnte so tun, als würde ich in Ohnmacht fallen, und es würde sich alles lösen, aber stattdessen drücke ich den Rücken durch. Vor Monaten habe ich Dalvin dafür angefeindet, dass er wieder und wieder Sienna statt mir gewählt und kein Rückgrat gezeigt hat, um sich durchzusetzen, und dabei habe ich ignoriert, dass ich diese Wahl ebenso habe. Sienna wird nicht meine Mutter sein und sie wird mich nie wieder mit lächelnden Augen ansehen, wenn ich mit einem selbst

⁴⁸⁴ Black, James: A (Gay) Cinderella Story. S. 312

⁴⁸⁵ Gleich zu Beginn des grimmschen Märchens wird berichtet, wie die Stiefmutter Aschenputtel die Kleider wegnimmt, sie in die Küche verbannt, und ihr Arbeit aufgibt. Vgl.: Grimm, Brüder: Aschenputtel. S. 116

⁴⁸⁶ Vgl.: Corden, James; Kadin, Johnathan; McIntosh, Shannon; Pearlman, Leo (Produzent*in) & Cannon, Kay (Regie): Cinderella.

gemalten Bild zum Muttertag in die Küche stolziert komme, und sie wird mich nie wieder als den dritten Sohn ansehen, den sie nie hatte – ich werde mir schmerzlich bewusst, dass ich nur einem Traum hinterhergejagt bin, der nie in Erfüllung hätte gehen könne.“⁴⁸⁷

Dieses Streitgespräch ist für Quinn wie ein Schlag durch das Matriarchat, dass sein Zuhause zuvor bestimmt hat. Auch wenn seine Brüder ihm später zur Hilfe kommen, ist er doch selbst für den Wandel verantwortlich.

Bei „Davyan: Der Aschenprinz“ wird die unterdrückende matriarchale Familienhierarchie nicht wie bei Quinn durch Davyan selbst zerschlagen. Zwischen ihm und seiner Familie kommt es nicht zu einem klärenden Gespräch, dafür zu einer durch Misshandlung gezeichnete Auseinandersetzung⁴⁸⁸, die für Davyan die endgültige Trennung zu seiner Stieffamilie bedeutet. Doch auch für diese ist Davyan nicht verantwortlich und befreit sich somit nicht selbst.

Nachdem ihm Sombren zur Hilfe kommt und seine Stieffamilie ermordet⁴⁸⁹, ist Davyan von der Fessel des ihn unterdrückenden Matriarchats befreit.

In „Cinderella ist tot“ gibt es eine ganz andere Konstellation der Familienverhältnisse. Sophia hat keine Stiefmutter und keine Stiefschwestern. Ihr Vater ist am Leben und noch mit ihrer Mutter verheiratet, dadurch geht der Konflikt in ihrem Leben nicht direkt von der Vaterfigur aus.

Dennoch sind die Familienverhältnisse alles andere als leicht zwischen Sophia und ihren Eltern. Während Quinn und Davyan beide durch ein von der Stiefmutter ausgehendes Matriarchat unterdrückt werden, ist es bei Sophia gänzlich anders. Sie, sowie alle anderen Frauen und Landesbewohner, werden deutlich von der patriarchalen Regierung des Königs unterdrückt. Durch diese Gegebenheiten sind ihre familiären Verhältnisse durch ein klares Vorbild geprägt, welches aus Ehemann, Ehefrau und gegebenenfalls Kindern besteht. Es ist daher gänzlich Heteronormativ. Dies zeigt sich gut, als Sophia, nachdem sie vom Ball geflohen ist, zu ihren Eltern zurückkehren will, ihr Vater sie jedoch zu einer Aufgegebenen erklärt.⁴⁹⁰ Selbst Sophia ist von dem plötzlichen Wandel ihres Vaters zutiefst getroffen: „Dieser Mann, den ich so sehr liebe, hat sich in jemanden verwandelt, den ich nicht kennen will. Seine Worte sind niederschmetternd für mich.“⁴⁹¹

Zwar ist durch die deutlichen Regeln des Königs klar, dass Sophias Vater kaum eine andere Wahl bleibt, genau dieses Verhalten ist es jedoch, dass den Hauptkonflikt für Sophia darstellt.

⁴⁸⁷ Black, James: A (Gay) Cinderella Story. S. 260

⁴⁸⁸ Vgl.: Spoerri, C. M.: Davyan: S. 389

⁴⁸⁹ Vgl.: ebd. S. 399

⁴⁹⁰ Vgl.: Bayron, Kalynn: Cinderella ist tot. S. 128 – 129

⁴⁹¹ Ebd. S. 128 – 129

Durch diesen Ausstoß aus ihrer Familie fängt Sophia im Laufe der Handlung auch an, die aktive Rolle zu übernehmen.

Doch im Gegensatz zu Davyan, wo es keine Besserung der Familienverhältnisse gibt, bessert sich Sophias Beziehung zu ihren Eltern.

Als sie den König stürzt und es dem Volk verkündet, sind auch ihre Eltern dabei:

„Ich warte ab, ob er [der Vater] mich schelten wird, aber stattdessen streckt er mir die Hände entgegen. Ich zögere, dann ergreife ich sie. Alles, was ich je wollte, ist, von ihnen gesehen zu werden, ihnen wichtig zu sein. Ich weiß nicht, ob man reparieren kann, was zwischen uns zerbrochen ist, aber es fühlt sich wie ein guter Anfang an.“⁴⁹²

Es kommt also ähnlich wie bei Quinn zu einer teilweisen Besserung der Beziehungen.

Allerdings ist in „Cinderella ist tot“ Sophia nicht die einzige Cinderella-Figur. Auch die Cinderella in der Geschichte hat eine Familie, von welcher es allerdings zwei Darstellungen gibt, einmal die offizielle des Palasts und einmal die wahre Geschichte, die nur noch Constance und die gute Fee kennen. Diese beiden Darstellungen könnten jedoch nicht unterschiedlicher sein.

Besonders in der Version des Königs von Mersailles werden die beiden Stiefschwestern, die nicht einmal einen Namen bekommen, als hässlich bezeichnet. Es wird auch betont, dass sie eifersüchtig auf Cinderellas Schönheit waren, und sie ihnen deshalb so verhasst war.⁴⁹³ In den Geschichten, die Constance und die gute Fee erzählen, ist die Darstellung der Schwestern sowie der Stiefmutter gänzlich anders. Durch die Verwandtschaft von Constance mit Gabrielle, der älteren bösen Stiefschwester⁴⁹⁴, ist ihre Geschichte auch wesentlich glaubhafter.

In der Erzählung von Constance und der guten Fee ist Cinderella nach dem Tod ihres Vaters keineswegs eine trauernde Waise. Vielmehr ist sie wild entschlossen, an der Seite ihrer Stieffamilie gegen die Machenschaften des Königs vorzugehen.⁴⁹⁵ In der Cinderella-Geschichte in „Cinderella ist tot“ gibt es daher keine böse Stieffamilie wie in anderen Cinderella-Geschichten.

Deutlich wird dies, wenn man sich im Vergleich die Version des Königs ansieht, und die von Constance und der guten Fee. Während in ersterer unter anderem nach der Hochzeit zwischen dem König und Cinderella den bösen Stiefschwestern die Augen ausgestochen und sie in den

⁴⁹² Bayron, Kalynn: Cinderella ist tot. S. 374

⁴⁹³ Vgl.: ebd. S. 23 - 24

⁴⁹⁴ Constance ist die Urgroßnichte von Gabrielle, der älteren bösen Stiefschwester. Vgl.: ebd. S. 141

⁴⁹⁵ Vgl.: ebd. S. 215

Wald geschickt werden, fehlt in Constances Erzählung die blutige Komponente gänzlich. Bei ihr wurde die Stieffamilie einfach aus dem Königreich ausgestoßen.⁴⁹⁶

Selbst als Cinderella wiederaufersteht, zeigt sich das familiäre Band, dass sie mit ihrer Stieffamilie verbindet. Sie erkennt in Constance ihre Stiefschwester und aus ihren Worten geht deutlich hervor, dass ihre Beziehung zu ihrer Stieffamilie nicht das ist, wofür der König sie verkauft hat: „Du ... du siehst aus wie sie.“ Cinderellas Atem rasselt. „Meine Gabrielle.“ Ein Kloß formt sich in meiner Kehle. Von Cinderellas Lippen klingt Gabrielles Name, als ob in ihren schwachen Erinnerungen nichts als Liebe für sie übrig wäre.“⁴⁹⁷ Auch in Cinderellas Zimmer gibt es weitere Indizien für die Beziehung zu ihrer Stieffamilie. Ein Bild, das an der Wand hängt, zeigt die ganze Familie lächelnd und die Kinder Händchen haltend. Dabei handelt es sich um Cinderellas Familie⁴⁹⁸, die auch in ihrer Gefangenschaft im Schloss stets durch das Bild präsent war. Es gibt daher eindeutige Beweise, dass weder Cinderellas noch Sophias Familie dem typischen Märchenschema entspricht. Ganz im Gegenteil zu Quinn und Davyan, bei der sich deutliche Parallelen abzeichnen.

12.6. Die Darstellung der Sexualität

In diesem Kapitel soll die Darstellung der Sexualität in „Cinderella ist tot“, „A (Gay) Cinderella Story“ und „Davyan: Der Aschenprinz“ näher analysiert werden. Da in den gewählten Verfilmungen sowie im Märchen von Jacob und Wilhelm Grimm eine heterosexuelle Beziehung im Vordergrund steht, ist es bei den gewählten Büchern anders.

Es wird hier bei allen drei Werken eine homosexuelle Beziehung dargestellt. Da jedoch jede in den Büchern beschriebene Welt eine andere ist, muss die Sexualität der Cinderella-Figuren auch hinter diesen verschiedenen Folien betrachtet werden.

Man darf in diesem Kontext auch nicht außer Acht lassen, dass Queer Reading „nicht nach dem Begehren des Autors, sondern des Textes [fragt].“⁴⁹⁹ Es wird in diesem Kontext deshalb nicht auf die dahinterstehenden Autor*innen und deren Weltbild eingegangen, sondern auf jenes der Charaktere.

Betrachtet man „Davyan: Der Aschenprinz“ genauer, sieht man auf den ersten Blick eine räumliche Trennung der Sexualitäten. Auf dem Landgut herrscht vorwiegend eine heteronorme Weltansicht. Alle auf dem Weingut verweilenden Menschen leben nur heterosexuelle

⁴⁹⁶ Vgl.: Bayron, Kalynn: Cinderella ist tot. S. 288

⁴⁹⁷ Ebd. S. 272

⁴⁹⁸ Vgl.: ebd. S. 340

⁴⁹⁹ Krass, Andreas: Camouflage und Queer Reading. S. 41

Beziehungen aus. Zuerst die Beziehung zwischen Davyans Ziehvater und Stiefmutter⁵⁰⁰ und dann die Beziehungen seiner Stiefbrüder zu diversen Frauen. Es wird deutlich beschrieben, dass die Stiefbrüder immer wieder Frauen für Feste auf das Weingut einladen, und diese im weiteren Sinne zu Orgien ausarten. Dabei wird jedoch ausschließlich das weibliche Geschlecht erwähnt.⁵⁰¹ Auch die Lektüre, die Davyan auf dem Weingut geboten wird, ist ausschließlich heteronorm:

Und in den Büchern, die ich lese, steht nichts darüber, dass Männer mit Männern zusammen sein können. In all den erotischen Romanen, die meine Stiefmutter liest, war es eine hilflose Maid, die ihren Ritter in schillernder Rüstung traf. Oder ihren Piraten, Prinzen, Holzfäller ... allesamt handelten sie von einer Frau und einem Mann.⁵⁰²

Selbst Davyans eigene Erfahrungen auf dem Weingut sind allesamt heteronormativ. So wird er von einer wunderschönen Frau, an einem Teich, nicht weit von seinem Zuhause, geküsst.⁵⁰³

Davyan bekommt in der Zeit, die er auf dem Weingut lebt, also nie etwas davon mit, wie zwei Personen vom selben Geschlecht eine intimere Beziehung führen. Dies wird deutlich, als er im Magierzirkel verarztet wird und dort Zeuge seines ersten gleichgeschlechtlichen Kusses wird:

Noch nie habe ich gesehen, wie zwei Männer sich küssen, weil ... na ja, weil ich bisher nur auf dem Weingut lebte. [...] Gerade aber wird mein gesamtes Wissen über die Welt, in der ich lebe, auf den Kopf gestellt. [...] Umgehend bin ich von dem Anblick fasziniert und merke, wie eine tiefe Sehnsucht mich überkommt. Ich will das auch haben ... einen Menschen, der mich so innig küsst und mir zeigt, wie viel ich ihm bedeute.⁵⁰⁴

Interessant ist hier Davyans Betonung auf „Menschen“⁵⁰⁵. Er klassifiziert mit dieser Bezeichnung kein bestimmtes Geschlecht und doch erwacht dieses Begehren nach der Liebe einer anderen Person, als er zwei Männer beim Kuss beobachtet, nicht aber bei seinem ersten Kuss mit einer Frau.

Erst nach dieser Szene öffnet sich seine zuvor noch heteronorme Weltansicht und wird erweitert. Trotzdem besteht die räumliche Trennung weiter. Besonders auf und rund um das Weingut gibt es bis kurz vor dem Schluss nur heterosexuelle Erfahrungen zu beobachten. Erst

⁵⁰⁰ Vgl.: Spoerri, C. M.: Davyan: S. 22

⁵⁰¹ Vgl.: ebd. S. 42

⁵⁰² Ebd. S. 81

⁵⁰³ Vgl.: ebd. S. 82

⁵⁰⁴ Ebd. S. 81 - 82

⁵⁰⁵ Ebd. S. 82

gegen Ende des Buches kommt es zu einer homosexuellen Verbindung zwischen Davyan und Sombren⁵⁰⁶, wodurch diese räumliche Trennung zum ersten Mal durchbrochen wird.

Im Gegensatz zu Davyan gibt es bei den Menschen außerhalb des Weinguts keine Unsicherheiten hinsichtlich ihrer Sexualität. So erzählt Niclas sofort, dass er bisexuell und der zweite Magier Theras schwul ist.⁵⁰⁷ Hier gibt es kein Versteckspiel oder Coming-Out. Es wird deutlich, dass alles außerhalb des Weinguts eine aufgeschlossene Gesellschaft darstellt, in der es weder Norm noch Anderes gibt. Es soll hier kurz an das Kapitel „Queer Reading“ erinnert werden, in dem bereits gesagt wurde, dass die Norm nicht ohne das Andere existieren kann.

Auch in Davyan haben wir das deutlich durch die Raumtrennung gegeben. Die Norm, die auf dem Weingut vorherrscht, wird durch das Andere außerhalb durchbrochen oder sozusagen ergänzt. Das wirft jedoch die Frage auf, ob es in diesem Sinne nicht umgekehrt ist und die Norm eher außerhalb des Weinguts vorherrscht. Zumindest lässt die Welt Darstellung in „Davyan: Der Aschenprinz“ es so wirken, auch wenn es in Davyans Weltbild nicht so ist.

Bei „A (Gay) Cinderella Story“ kommt es hingegen nicht direkt zu einer räumlichen Trennung, sondern viel mehr zu einem Versteck. Bei Quinns bester Freundin und deren fester Freundin kommt es zum Versteck vor der Mutter. Zwar fand das Outing bereits statt, doch das Zuhause der Mutter ist für das Paar seitdem kein Safe Space mehr.⁵⁰⁸ Eve Kosofsky Sedgwick meint dazu folgendes: „Selbst auf individueller Ebene gibt es, sogar unter den am offensichtlichsten Schwulen, auffallend wenige, die sich nicht absichtlich vor irgend jemandem verstecken, der für sie aus persönlichen, wirtschaftlichen oder institutionellen Gründen wichtig ist.“⁵⁰⁹ Eve Kosofsky Sedgwicks Aussage ist auch ein Spiegel für Quinns Situation. Als er Gefühle für Finnley entwickelt, entsteht bei ihm ein Versteckspiel vor der eigenen Familie:

„Ich kann es mir nicht erlauben. Du weißt nicht, was Sienna oder die Zwillinge machen würden, wenn ich mich mit jemandem verabreden würde. Ich kann fast froh sein, dass meine Beziehung zu Lucas geheim und kurz war, ansonsten hätten sie wahrscheinlich einen Weg gefunden, um mir auch das wegzunehmen.“⁵¹⁰

Interessant ist hier die Bezugnahme auf „jemanden“⁵¹¹ und nicht auf Finnley persönlich. Es lässt die Annahme entstehen, dass dieses Versteckspiel nicht entsteht, weil Quinn homosexuell ist.

⁵⁰⁶ Vgl.: Spoerri, C. M.: *Davyan*: S. 419

⁵⁰⁷ Vgl.: ebd. S. 86

⁵⁰⁸ Vgl.: Black, James: *A (Gay) Cinderella Story*. S. 45

⁵⁰⁹ Kosofsky Sedgwick, Eve: *Epistemologie des Verstecks*. In: *Queer denken. gegen die Ordnung der Sexualität (Queer Studies)*. 1. Aufl., Orig.-Ausg. S. 113 – 143. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003. S. 114

⁵¹⁰ Black, James: *A (Gay) Cinderella Story*. S. 42

⁵¹¹ Ebd. S. 42

Quinns Versteckspiel wird auch noch einmal deutlicher, als er darüber nachdenkt, was seine Stiefmutter tun würde, wenn er in einer Beziehung wäre:

Es wäre für uns beide besser, wenn ich mich von ihm [Finnley] fernhalten würde. Wesley und Dalvin wissen bereits, dass wir ... was auch immer sind. Sie könnten es Sienna erzählen und ich weiß nicht, was sie tun würde. Meine einzige Beziehung war ein Geheimnis und egal was Finnley ist, er muss es ebenfalls bleiben.⁵¹²

Auch diese Passage klingt zuerst so, als würde Quinn vor seiner Stieffamilie in seinem Versteck bleiben wollen, weil er homosexuell ist und seine Stiefmutter nichts davon erfahren soll. Wenn man jedoch eine andere Stelle genauer betrachtet, bemerkt man, dass Quinn nicht Angst davor hat, dass seine Homosexualität aufgedeckt wird, sondern nur die Tatsache, dass er in einer Beziehung ist.

Dies wird deutlich, als seine Brüder ihm gegenüber mit relativer Gleichgültigkeit reagieren, als sie herausfinden, dass Quinn Finnley mag. Tatsächlich betonen sie sogar, dass es ihnen egal ist, wen Quinn datet.⁵¹³ Dieser hat also keine Angst, als anders angesehen zu werden, sondern generell seine Beziehung zu Finnley zu verlieren.

In Quinns Schule hingegen herrscht allgemeine Offenheit gegenüber den unterschiedlich ausgelebten Sexualitäten. Interessant ist hier die Darstellung der Eishockeymannschaft. Diese ist nämlich geschlechtergemischt. Brielle, eine von Quinns Freund*innen, und Finnley sind in derselben Mannschaft.⁵¹⁴ Gerade auch bei seinem Freundeskreis ist die zur Schauellung einer homosexuellen Beziehung keine große Sache und wird als etwas Normales geschildert. So berichtet Quinn von dem Kuss zwischen seiner besten Freundin und deren fester Freundin, als hätte er ihn bereits des Öfteren mitbekommen.⁵¹⁵ Trotz dessen kommt es im Buch zu einem Outing. Dabei handelt es sich um Quinn, der sich vor seiner Arbeitskollegin outet:

„Warst wohl in Gedanken“, erwidert sie wissen nickend. „Das war ich in deinem Alter auch. Lass mich raten: Du denkst über ein besonderes Mädchen nach.“ [...] „Definitiv nicht“, sage ich. „Ach, komm, bei Jungs in deinem Alter sind es immer Mädchen, die einem die Gedanken durcheinanderbringen. Ich hab einen kleinen Bruder, ich weiß das aus erster Hand.“ [...] „Also, erzähl mir von dem Mädchen.“ „Es gibt keins“, antworte ich augenrollend. „Ich bin schwul.“ „Oh.“ Sie guckt mich einen Moment überrascht an, aber ich kann nicht erkennen, was sie von dieser Information hält. Weil ich Amber ganz gernhabe, hoffe ich, dass sie nicht komisch reagiert. Ein Grinsen zielt ihre Lippen. „An welchen Jungen denkst du dann?“⁵¹⁶

⁵¹² Black, James: A (Gay) Cinderella Story. S. 106

⁵¹³ Vgl.: ebd. S. 85

⁵¹⁴ Vgl.: ebd. S. 215

⁵¹⁵ Vgl.: ebd. S. 12

⁵¹⁶ Ebd. S. 60 – 61

Die erste Reaktion der Arbeitskollegin sofort davon auszugehen, dass Quinn an ein Mädchen, statt an einen Jungen denkt, zeigt, dass die heteronormative Weltansicht auch in „A (Gay) Cinderella Story“, trotz dem aufgeschlossenen Umfeld in der Schule, immer noch präsent ist und dass es sich bei Heterosexualität weiterhin um die Norm und bei der Homosexualität (und anderen Sexualitäten, die nicht der gesellschaftlichen Norm entsprechen) um das Andere handelt.

Bei „Cinderella ist tot“ ist dieses Versteck noch einmal stärker ausgeprägt. Es wird bereits in den Regeln von Mersailles klar, dass gleichgeschlechtliche Beziehungen nicht geduldet werden.

Das besagt sogar eines der Gesetze: „3. Jeder, der sich auf eine ungesetzliche, unerlaubte Verbindung einlässt, hat seine Rechte verwirkt und gilt als aufgegeben.“⁵¹⁷ Da sich der Ball in „Cinderella ist tot“ nur darum dreht, dass eine Frau einen zukünftigen Ehemann findet, ist einleuchtend, was mit dieser Vorschrift gemeint ist: alle Beziehungen, die nicht der Heteronorm entsprechen.

Dies wird deutlicher, als Luke Sophia von seinem ehemaligen Freund erzählt:

„Er ermöglichte es mir, davon zu träumen, wie mein Leben aussehen könnte. Wenn ich bei ihm war, war nichts anderes wichtig. Wir haben unsere Flucht geplant, doch als Morris und sein Bruder Édouard das mit uns herausfanden, haben sie es unseren Klassenkameraden erzählt, und natürlich erreichte es auch Louis' Eltern. Sie fragten ihn, ob es wahr sei, und er hat es nicht abgestritten. Sie haben ihn als Aufgegebenen in den Palast gebracht. Ich habe ihn nie wiedergesehen.“⁵¹⁸

Dieses Zitat zeigt, dass jeder, der durch seine Sexualität aus der gesellschaftlichen Norm fällt, keinen Platz in Mersailles hat. Es kommt zum Versteck von Homosexuellen und allen anderen sexuellen Auslebungen, die nicht der vorgegebenen Norm entsprechen. Eve Kosofsky Sedgwick meint dazu, dass wenn auch „das Versteck ein vibrierendes, widerhallendes Bild für viele moderne Arten der Unterdrückung darstellt, [...] es doch für Homophobie in einer Weise bezeichnend [ist] wie für keine andere Art der Unterdrückung.“⁵¹⁹

Dennoch schafft es diese Unterdrückung nicht, die unterschiedlichen sexuellen Orientierungen in Mersailles auszulöschen. Sie sind nach wie vor da, doch die Menschen sind gezwungen, sich zu verstecken. So beschreibt es auch Luke: „„Andere, die wie wir sind?“, frage ich. Luke nickt. „Die Könige, die Mersailles regiert haben, hätten gerne, dass wir glauben, allein zu sein, aber das stimmt nicht. Die Menschen tragen Masken, um nicht aufzufallen und zu

⁵¹⁷ Bayron, Kalynn: Cinderella ist tot. S. 17

⁵¹⁸ Ebd. S. 64

⁵¹⁹ Kosofsky Sedgwick, Eve: Epistemologie des Verstecks. S. 123

überleben. Kannst du es ihnen verdenken?“⁵²⁰ Luke macht es sogar noch einmal deutlicher: „[...] Wir haben auch so gut wie nichts von Menschen wie uns gehört und doch stehen wir jetzt hier. Dass sie uns verleugnen, bedeutet nicht, dass wir einfach aufhören zu existieren.“⁵²¹ In „Cinderella ist tot“ gibt es daher weniger eine räumliche Trennung der sexuellen Orientierungen als viel mehr eine Unterdrückung.

Wenn man nun „Davyan: Der Aschenprinz“, „A (Gay) Cinderella Story“ und „Cinderella ist tot“ gegenüber in Vergleich stellt, sieht man bei der Darstellung der Sexualität in Hinblick auf die Weltansicht tatsächlich konkret drei Richtungen. Davyan lebt in einer Welt, wenn auch nicht auf dem Gutshof, die aufgeschlossen gegenüber allen sexuellen Richtungen ist. Quinn lebt in einer Welt, die mehr an reale Umstände angepasst ist, in der alle sexuellen Orientierungen in gewissen Safe Spaces akzeptiert werden, und Sophia lebt in einer Welt, in der jegliche aus der Norm fallende sexuelle Neigung unterdrückt wird.

Da nun das Weltbild im Hinblick auf die verschiedenen sexuellen Orientierungen untersucht wurde, soll sich nun speziell den Protagonist*innen der Bücher und deren Umgang mit ihrer eigenen Sexualität gewidmet werden.

In „Davyan: Der Aschenprinz“ ist das sexuelle Begehren der Hauptfigur durch die Handlung hindurch nicht linear. Davyan benimmt sich in vielerlei Hinsicht oft wie ein Kind, das gerade im Begriff ist, die Welt zu entdecken. Das spiegelt sich nicht nur in seinem alltäglichen Leben wider, sondern besonders, wenn es um seine Sexualität geht.

Durch die ihm völlig neu eröffnete Weltansicht ist Davyan sich nun nicht ganz sicher, was er fühlen soll, oder wie er seine Sexualität beschreiben soll: „Stehe ich auf Männer? Im Fall von Niclas: ein ganz klares Ja. Aber da ist auch dieses Kribbeln, sobald ich an das rothaarige Mädchen denke, das nun endlich einen Namen besitzt: Jala.“⁵²² Diese Unsicherheit in Davyans Sexualität zeigt sich ebenso, als Niclas ihn wegen seiner sexuellen Neigung ausfragt: „Du stehst auf Männer, oder?“, raunt er. ‚Ich ...‘ Keine Ahnung, was ich darauf antworten soll. Bis eben wusste ich nicht einmal, dass Männer Männer küssen und ich das aufregend finde.“⁵²³

Diese Unsicherheit lässt sich jedoch nicht nur auf die räumliche Trennung der dargestellten Sexualitäten zurückführen. Auch ein anderer Faktor spielt bei Davyan eine wichtige Rolle. Während alle anderen Figuren im Buch bereits die Pubertät hinter sich haben, ist diese bei Davyan erst seit kurzem im Gange:

⁵²⁰ Bayron, Kalynn: Cinderella ist tot. S. 65 – 66

⁵²¹ Ebd. S. 106

⁵²² Spoerri, C. M.: Davyan: S. 105

⁵²³ Ebd. S. 86

Pubertät war lange ein Fremdwort für mich und erst seit Kurzem beginne ich überhaupt, mich damit näher zu beschäftigen. Es ist nicht so, dass ich nicht wüsste, wie man mit einer Frau Liebe macht – dazu habe ich bereits einiges aus den Büchern unserer Bibliothek erfahren. Vermutlich weiß ich sogar besser Bescheid als die meisten Männer, da ich so viel Zeit mit Lesen verbringe und meine Stiefmutter einen Hang zu dramatischen Liebesschnulzen hat, in denen der sexuelle Akt bis ins Detail beschrieben wird. Aber auch die medizinischen Bücher haben mir Aufschluss über den weiblichen Körper gegeben – und den männlichen, was mir half, zu verstehen, was Adoleszenz bedeutet.⁵²⁴

Davyan hat also einen wichtigen Abschnitt in seinem Leben, in dem sich ein Teenager mit seiner Sexualität auseinandersetzt, noch gar nicht durchlebt, was auch seine Unwissenheit und seine Unsicherheit erklärt.

Dennoch entsteht bei ihm das erste Mal sexuelle Begierde, nachdem er seinen ersten Kuss bekommt:

Wie es wohl wäre, wenn sie mich nicht nur auf den Mund küssen würde? Sondern ... auf meinen Hals? Meine Brust? Meinen Bauch? Meinen ... Das Ziehen in meinem Unterleib überrascht mich und ich stöhne leise auf, als ich merke, wie sich meine Männlichkeit unvermittelt zu regen beginnt.⁵²⁵

Bei „A (Gay) Cinderella Story“ hingegen herrscht keinerlei Unsicherheit, was die Sexualität der Hauptperson betrifft. Bereits im ersten Kapitel stellt Quinn klar, dass er einen Ex-Freund hat⁵²⁶ und outet sich damit für die Lesenden als schwul.

Unsicherheit herrscht tatsächlich nur bei zwei Personen im Buch. Einmal bei Finnley, bei dem nicht von Anfang an klar ist, wie er sich sexuell orientiert, und bei Robin, einer Bezugsperson von Quinn.

Erster gesteht seine Unsicherheit sogar selbst ein, als es zum Liebesgeständnis kommt: „Ich glaube, ich habe mich in dich verliebt, obwohl ich bis vor ein paar Tagen nicht einmal wusste, wie sich das anfühlt. Erst dein Zettel hat mich auf die richtige Spur gebracht und natürlich meine Schwester, die von allem mehr Ahnung hat als ich.“⁵²⁷ Durch das Zitat wird jedoch deutlich, dass Finnley sich nicht direkt unsicher in seiner Sexualität fühlt, viel eher verunsichern ihn seine eigenen Gefühle.

Später benennt er sogar als einzige Figur neben Quinn in „A (Gay) Cinderella Story“ seine Sexualität: „Stellt sich heraus, ich bin in den da verliebt, und das, was ich bin, nennt sich wohl demisexuell.“⁵²⁸ „Demisexualität bezeichnet Personen, die nur dann eine sexuelle Anziehung

⁵²⁴ Spoerri, C. M.: Davyan: S. 35 – 36

⁵²⁵ Ebd. S. 35.

⁵²⁶ Vgl.: Black, James: A (Gay) Cinderella Story. S. 10

⁵²⁷ Ebd. S. 293

⁵²⁸ Ebd. S. 320

zu anderen Menschen entwickeln, wenn sie zu diesen Menschen eine tiefe emotionale Bindung aufgebaut haben.“⁵²⁹

Eine weitere Person, die analysiert werden soll, ist Robin. Dey⁵³⁰ ist ein Freund von Quinn und genderfluid⁵³¹. Deys Geschlechtsidentität äußert sich durch seine Armbänder. Zum Beispiel trägt dey eines mit einem Mars, wenn dey sich als Mann fühlt.⁵³² Doch auch wegen einer weiteren Szene ist diese Figur durchaus interessant.

Robin eröffnet Quinn, dass dey gerne ein Kleid anziehen würde.⁵³³ Allerdings kommt hier auch die Unsicherheit auf:

„Ich weiß nur noch nicht, ob ich dafür auch schon ... ob ich dafür bereit bin, weißt du? Alle in der Schule sind echt cool drauf und machen mich nicht blöd von der Seite an, aber das ist ein ziemlich gewagter Schritt, oder?“ [...] Manchmal gab es doppelte Blicke für seine Outfitwahl, aber niemand hat es gewagt, einen dummen Kommentar abzugeben, weil Robin alles steht und er bei jedem beliebt ist. „Ich bin nicht sicher, ob ich dir folgen kann. Du hast doch immer das getragen, was du tragen wolltest, egal was für ein Symbol auf deinen Armbändern klebt.“ Robin streicht mit den Fingern über den Tisch. „Ich weiß, aber ... ich hab noch nie ein Kleid getragen“, sagt er. „Ein Kleid ist nicht einfach nur eine Bluse, die ein bisschen weiblich aussieht. Ein Kleid ist doch quasi die ganze Frau. Zumindest, wenn man den Medien glauben kann. Kleid ist gleich Frau.“ „Ein Kleid hat kein Geschlecht“, erwidere ich mit zusammengezogenen Augenbrauen. „Zieh es an, wenn du willst, und dann -“ „Was, wenn Lucas mich dann nicht mehr mag?“, unterbricht er mich mit lauterer Stimme, sinkt dann in sich zusammen und presst die Lippen aufeinander.“⁵³⁴

Diese Szene erinnert an Davyans erste Kleidverwandlung und macht auch Robin zu einer Art Cinderella-Figur. Doch wie sich im Zitat gut erkennen lässt, hat Robins Unsicherheit einen ganz bestimmten Faktor: Die Gedanken seiner anderen Schulkameraden und ganz besonders, die von seinem Date Lucas.

Hier zeigt sich auch wieder, dass trotz des sehr offenen Weltbilds, das in der Schule vertreten ist, dennoch das Andere immer noch nicht die Norm ist.

Doch die Unsicherheit der Kleiderwahl wird schlussendlich überwunden und Robin trägt später ein Kleid⁵³⁵, ohne auf die vorgelebte Norm der Außenwelt zu achten.

In „Cinderella ist tot“ gibt es bei der Hauptfigur genauso wie bei Quinn keine Unsicherheiten, was Sophias sexuelle Orientierung betrifft.

⁵²⁹ <https://lgbt.fandom.com/de/wiki/Demisexuell> (Zugriff: 03.09.2024) Eine weiterführende Erklärung ist unter der angegebenen Website zu finden.

⁵³⁰ Für diese Masterarbeit wurde die Bezeichnungsform „Dey“ für Personen, die sich keinem Geschlecht zuordnen, verwendet, da es seit 2020 bereits in Büchern, Serien und Videospielen verwendet wird. Vgl.: <https://nibi.space/pronomen> (Zugriff: 02.12.2024)

⁵³¹ „Genderfluid zu sein heißt, dass eins nicht immer das selbe Geschlecht hat, sondern immer wieder ein anderes. Das Geschlecht kann sich manchmal ändern oder sehr oft oder nur selten.“

<https://nibi.space/genderfluid> (Zugriff: 02.12.2024)

⁵³² Vgl.: Black, James: A (Gay) Cinderella Story. S. 77

⁵³³ Vgl.: ebd. S. 62

⁵³⁴ Ebd. S. 63

⁵³⁵ Vgl.: ebd. S. 145

Bereits mit zwölf Jahren will Sophia lieber eine Prinzessin als einen Prinzen haben, und berichtet dies auch ihren Eltern. Diese hingegen sind davon nicht begeistert, da sie um die Gefahren in Mersailles Bescheid wissen. Es kommt sogar so weit, dass sie ihr raten, ihre Gefühle zu verbergen. Doch Sophia könnte nichts weniger wollen.⁵³⁶ Im Gegenteil, sie ist sich ihrer Sexualität vollends sicher, egal welche Risiken die Ausübung dieser mit sich bringt.

Das macht sie auch immer wieder klar, als es um ihre Freundin geht: „Ich will mit Erin zusammen sein.“ „Ich weiß“, sagt sie und sieht sich um, als könnte uns jemand belauschen. „Aber das wirst du für dich behalten.“⁵³⁷

Doch trotz Sophias Standhaftigkeit kann sie ihre Sexualität nicht so ausleben, wie sie das möchte. Das Regime des Königs hat deutliche Spuren bei ihr hinterlassen. So fühlt Sophia immer noch Scham, wenn sie an ihre ehemalige Freundin denken muss und das zu einem Zeitpunkt, bei dem sie weit weg von ihrem Heimatdorf ist⁵³⁸ und bereits bei anderen Personen ihr Coming-out hatte.

Eve Kosofsky Sedgwick meint dazu: „Selbst wenn man sein Coming-out vollzogen und sein Versteck verlassen hat, bedeutet dies noch lange nicht, daß damit die Beziehung zum Versteck beendet wäre: weder zum eigenen, noch zu dem eines anderen.“⁵³⁹

Wenn man bedenkt, unter welchen Bedingungen Sophia aufgewachsen ist, ist dies nur allzu verständlich.

Im letzten Abschnitt dieses Kapitels soll die Darstellung der Beziehungen unter den Liebespaaren diskutiert werden.

In „Davyan: Der Aschenprinz“ kristallisiert sich die Liebesgeschichte nicht von Anfang der Geschichte an heraus. Bereits zu Beginn der Handlung entdeckt Davyan seine aufkeimende Sexualität durch Niclas, als sich die beiden zum ersten Mal küssen.⁵⁴⁰ Doch diese Liebesbeziehung ist nicht von langer Dauer und geht über diesen einen Kuss nicht hinaus.

Davyans Beziehung zu Sombren hingegen sollte genauer beleuchtet werden. Es soll dabei kurz an das erotische Dreieck von Girards erinnert werden. Eve Kosofsky Sedgwick beschreibt es wie folgt:

René Girard's early book, *Deceit, Desire, and the Novel*, was itself something of a schematization of the folk-wisdom of erotic triangles. Through readings of major European fictions, Girard traced a calculus of power that was structured by the relation of rivalry between the two active member of an erotic triangle.

⁵³⁶ Vgl.: Bayron, Kalynn: *Cinderella ist tot*. S. 41 – 42

⁵³⁷ Ebd. S. 41

⁵³⁸ Vgl.: ebd. S. 233

⁵³⁹ Kosofsky Sedgwick, Eve: *Epistemologie des Verstecks*. S. 131

⁵⁴⁰ Vgl.: Spoerri, C. M.: *Davyan*. S. 87

What is most interesting for our purposes in his study is its insistence that, in any erotic rivalry, the bond that links the two rivals is as intense and potent as the bond that links either of the rivals to the beloved.⁵⁴¹

Rein oberflächlich betrachtet lässt sich in „Davyan – der Aschenprinz“ kein erotisches Dreieck finden. Sieht man jedoch genauer hin, sind zwei bestimmte Szenen eine Folie für Girards Theorie. Die Rede ist von den beiden Ballszenen, in denen Davyan sich einmal als Frau, und einmal als Mann verkleidet. Diese Szenen wurden bereits ausführlich im Kapitel „Struktur“ besprochen, daher wird hier keine genaue Inhaltsangabe mehr gegeben.

Die Heteronorm, die am Weingut vorgelebt wird, wird auch in der Magierwelt kurz ausgelebt. Zumindest rein äußerlich, als Davyan als Prinzessin verkleidet zum Ball geht und Küsse mit Sombren austauscht.⁵⁴² Diese Szene ist etwas spezieller, da sie sowohl von Davyans als auch von Sombrens Seite beleuchtet werden muss. Denn nicht von beiden Seiten handelt es sich dabei um eine homosexuelle Erfahrung. Nur für Davyan ist dies der Fall, für Sombren hingegen nicht.

Doch um noch einmal auf das erotische Dreieck zurückzukommen, muss Davyans Reaktion auf den Kuss beachtet werden:

Er glaubt, er hätte eine geheimnisvolle Frau in seinen Armen, nicht ahnend, dass es ein Mann ist, zu dem er sich soeben hinunterbeugt. Kein Wunder, dass sich Niclas die Zähne an ihm ausgebissen hat. Sombren steht nicht auf Männer, sondern auf Frauen. Frauen ... wie mich gerade.⁵⁴³

Bereits hier ist Davyan eher enttäuscht, dass Sombren ihn nur verkleidet als Frau mitbekommt. Allerdings wird Davyans Reaktion noch konkreter: „Er ist so zärtlich zu mir, weil er glaubt, eine mysteriöse Frau vor sich zu haben. Nicht Davyan, den Knecht [...]“. ⁵⁴⁴ Davyans Reaktion auf Sombrens Kuss lässt darauf schließen, dass er eifersüchtig auf sich selbst ist.

Diese Annahme wird noch deutlicher, als es beim zweiten Ball zum zweiten Kuss kommt. Diesmal ist Davyan jedoch als Prinz verkleidet:

Ehe mich der Mut verlässt, stelle ich mich auf die Zehenspitzen und lege meine Lippen auf seine. Der Kontakt dauert nur den Bruchteil eines Herzschlags, da hat Sombren auch schon mit beiden Händen meine Schultern gepackt und stößt mich von sich weg. Nicht grob, aber so, dass ich einen Schritt zurücktreten muss. Eine Geste, die alle Hoffnung, die ich hatte, zerschmettert. „Seid Ihr von allen guten Geistern verlassen?“, grollt er gereizt. „Warum küsst Ihr mich?“⁵⁴⁵

⁵⁴¹ Sedgwick, Eve Kosofsky. *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*. Thirtieth anniversary edition., Columbia University Press, 2016. S. 21

⁵⁴² Vgl.: Spoerri, C. M.: *Davyan*: S. 303

⁵⁴³ Ebd. S. 297

⁵⁴⁴ Ebd. S. 303

⁵⁴⁵ Ebd. S. 372 – 373

Darauf hat Davyan keine Antwort. Eines ist jedoch sicher, die Eifersucht auf seine Prinzessinnen-Verkleidung ist damit für ihn gerechtfertigt.

Aus dieser Eifersucht heraus beschließt Davyan sogar, Sombren nichts von der Verkleidung zu verraten: „Besser, er glaubt, eine wunderschöne Prinzessin geküsst zu haben, die er nie mehr wiedersehen wird, statt eines Bauernjungen, zu dem er sich ganz offensichtlich in keiner Weise hingezogen fühlt.“⁵⁴⁶

Davyan trennt mit dieser Aussage wissentliche seine Erscheinung als Prinzessin von ihm selbst ab, indem er die Prinzessin als eigenständiges Subjekt benennt. Davyan kann sich und die Prinzessin eher differenzieren als den Prinzen und sich.

Zwar ist hier nicht direkt ein erotisches Dreieck nach Girards zu erkennen, dennoch kann sein Modell hier angewendet werden. Davyan verkörpert dabei die beiden Rivalen, die eigentlich selbst ein intensives Band haben. Im Falle von Davyan ist dieses, obwohl es in beiden Szenen um ihn geht, durch Eifersucht geprägt. Dennoch ist er so mit dieser Eifersucht beschäftigt, und damit mit sich selbst, dass hier doch gewisse Parallelen zu Girards Modell zu finden sind. Erst später stellt sich heraus, dass Davyans Eifersucht auf sich selbst unbegründet war, als Sombren ihm eröffnet, dass er demisexuell ist:

„Es gibt da einiges, dass du von mir noch nicht weißt. Doch um das Wichtigste vorwegzunehmen: Mir ist es vollkommen gleichgültig, ob du ein Mann oder eine Frau bist.“ Ich suche seinen Blick, sehe ihn fest an. „Mein Leben lang habe ich mich nie von irgendwelchen Geschlechtern einschränken lassen. Was für mich zählt, ist die Person, ihr Wesen, die Faszination, die ich für mein gegenüber empfinde.“⁵⁴⁷

Damit findet das erotische Dreieck in „Davyan: Der Aschenprinz“ ein Ende.

In „A (Gay) Cinderella Story“ hingegen folgt die Liebesbeziehung dem Modell nach Girard nicht. Hier verläuft die Hauptliebesgeschichte durch die Handlung hin linear und verfolgt trotz einer homosexuellen Beziehung die gleiche Struktur wie das grimmische Märchen und die Verfilmungen. Zwar möchte Quinn sich am Anfang nicht verlieben⁵⁴⁸, allerdings erscheint in seinem Kopf sofort das Bild von Finnley, als ersterer an sein eigenes Happy End denkt.⁵⁴⁹

In „Cinderella ist tot“ allerdings verläuft die Liebesgeschichte durchaus nicht linear. Man kann nicht so weit gehen und sagen, dass es sich dabei um ein erotisches Dreieck nach Girards handelt, jedoch spielen durchaus zwei Liebespartner eine Rolle. Sophias erste Liebesbeziehung

⁵⁴⁶ Spoerri, C. M.: Davyan: S. 379

⁵⁴⁷ Ebd. S. 414

⁵⁴⁸ Vgl.: Black, James: A (Gay) Cinderella Story. S. 42

⁵⁴⁹ Vgl.: ebd. S. 122

mit Erin, und damit der Anfang der Entdeckung ihrer Homosexualität, beginnt bereits mit einem Versteckspiel:

Erin war meine erste Freundin, der erste Mensch, der mir wichtiger war als eine normale Freundin, und die erste und einzige Person, die ich je geküsst habe. Anfangs hatte ich solche Angst, ihr meine Gefühle zu gestehen, dass ich gelogen und gesagt habe, dass ein anderes Mädchen Gefühle für sie hat, nur um zu sehen, wie sie darauf reagiert. Anscheinend war mein Talent für überzeugende Lügen weniger ausgeprägt, als ich dachte, denn sie hat mich direkt durchschaut. Sie sagte mir, dass sie auch Gefühle für mich hat, aber dass wir das geheim halten müssten. Ich wollte es nicht geheim halten. Aber ich habe es getan. Für sie.⁵⁵⁰

Auch Sophias Mutter sieht die Gefühle von Sophia sofort.⁵⁵¹ Doch als ihr Erin eröffnet, dass sie ihre Beziehung zu Sophia als falsch ansieht und nicht für sie beide kämpfen will, ist die Enttäuschung bei Sophia groß.⁵⁵² Ihre erste Beziehung endet daher, bevor ihre zweite beginnt.

Dennoch sind ihre Gefühle für Erin weiterhin vorhanden: „Mit jeder Sekunde empfinde ich mehr für Constance, doch die Gefühle für Erin drücken schwer auf mein Herz. Ich fühle mich schrecklich, so tiefe Empfindungen für Constance zu haben, während Erin leidet.“⁵⁵³

Später, als Sophia Erin besucht⁵⁵⁴, sind ihre Gefühle jedoch nicht mehr vorhanden. Sophia ist zu diesem Zeitpunkt bereits in Constance verliebt und das gibt sie ihr gegenüber auch offen zu: „Ich hätte niemals gedacht, dass sich das, was ich für Erin empfinde, auch für jemand anderen empfinden könnte“, sage ich. „Aber als ich dich getroffen habe, hat sich das geändert.“⁵⁵⁵ Sophia geht sogar gedanklich einen Schritt weiter: „Für lange, lange Zeit war da nur Erin. Aber wenn ich mit Constance zusammen bin, sehe ich eine andere Zukunft, eine, in der ich nicht ständig um ihre Zuneigung kämpfen oder sie mühsam überzeugen muss, dass es in Ordnung ist, dass auch sie etwas für mich empfindet.“⁵⁵⁶

Es kann daher bei Sophias Beziehungen nicht die Rede von einem erotischen Dreieck sein, da die kurze Gefühlsüberschneidung nur von kurzer Dauer ist und auch die beiden anderen Liebesparteien sich nicht kennen. Dennoch läuft die Liebesgeschichte in „Cinderella ist tot“ weitaus weniger linear ab, als in „A (Gay) Cinderella Story“.

⁵⁵⁰ Bayron, Kalynn: Cinderella ist tot. S. 80

⁵⁵¹ Vgl.: ebd. S. 63

⁵⁵² Vgl.: ebd. S. 81

⁵⁵³ Ebd. S. 237

⁵⁵⁴ Vgl.: ebd. S. 307

⁵⁵⁵ Ebd. S. 280

⁵⁵⁶ Ebd. S. 281

13. Fazit

In dieser Masterarbeit wurde sich zentral mit den queeren Elementen in drei Aschenputtel-Adaptionen auseinandergesetzt und wie dadurch eine transmediale Erzählweise stattfindet. Dabei wurden während der Analyse zuerst die weltlichen Umstände der drei gewählten Werke „A (Gay) Cinderella Story“, „Davyan: Der Aschenprinz“ und „Cinderella ist tot“ aufgezeigt. Durch diese konnten die queeren Elemente nach und nach herauskristallisiert werden. In den unterschiedlichen Kapiteln wurden verschiedene Aspekte analysiert, immer durch die Brille eines Queer Readings. Auch wenn nicht jeder dieser verschiedenen Aspekte Aufschluss über die Darstellung der sexuellen Orientierungen gegeben hat, sind sie ein wichtiger Grundpfeiler, um die weltlichen und gesellschaftlichen Umstände in den gewählten Büchern zu verstehen.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass durchaus eine transmediale Erzählweise in den ausgewählten Büchern stattfindet. Es wurden nicht nur Parallelen auf der Handlungs- und Figurenebene zu dem grimmschen Märchen in „A (Gay) Cinderella Story“, „Davyan: Der Aschenprinz“ und „Cinderella ist tot“ gefunden, sondern auch ebenso einige zu den drei ausgewählten Verfilmungen. Zwar macht dies die Frage nach der oder den Quellen nicht eindeutig, es zeigt jedoch die transmediale Erzählweise der Bücher. Da sich die Parallelen zum Märchen von Wilhelm und Jacob Grimm sowie der von Prime Video und den Disneyverfilmungen beinahe ausgleichen, kann entweder behauptet werden, dass die ausgewählten Bücher von jeweils Film und Märchen beeinflusst worden sind, oder es kann als Zeichen der Rückwirkung des Märchens auf die Filme gesehen werden. Wie jedoch erklärt wurde, basiert die erste Disneyverfilmung aus dem Jahr 1950 nicht auf dem grimmschen Märchen, wodurch der zweiten These widersprochen werden kann. Trotz dessen kann nicht geleugnet werden, dass alle drei ausgewählten Werke eine transmediale Erzählweise sehr wohl unterstützen.

Durch das durchgeführte Queer Reading wurde in dieser Masterarbeit weiters analysiert, inwieweit Normalisierungsprozesse der nicht heteronormativen sexuellen Orientierungen in „A (Gay) Cinderella Story“, „Davyan: Der Aschenprinz“ und „Cinderella ist tot“ stattfinden.

Nicht nur bei der transmedialen Erzählweise spielen die queeren Elemente eine Rolle, auch der Normalisierungsprozess wurde dadurch beschleunigt oder ebenso gestoppt.

In „A (Gay) Cinderella Story“ gab es zwar auf den ersten Blick einen Normalisierungsprozess, dieser wurde jedoch durch einzelne Szenen nach und nach wieder aufgehoben. Dadurch wurde die Annahme bestätigt, dass in „A (Gay) Cinderella Story“ das

Andere nicht ohne die Norm bestehen kann und jegliche nicht der gesellschaftlichen Norm entsprechenden Sexualitäten immer noch als das Andere gesehen werden.

In „Cinderella ist tot“ hingegen kam es zu keinerlei Normalisierungsprozessen. Hier ist tatsächlich das Gegenteil der Fall. Es kam zu einer noch stärkeren Herausarbeitung des Anderen gegenüber der Norm, die sich bis zum Versteck und Verbot eben jenem Anderen gegenüber erstreckte. Erst zum Schluss des Buchs gab es leichte Ansätze eines Normalisierungsprozesses. Da am Ende jedoch keine Auskunft gegeben wurde, wie sich die Gesellschaft dahingehend verändert, kann auch hier nicht von einem Normalisierungsprozess die Rede sein, eher von einem Ansatz.

In der Handlungswelt von „Davyan: Der Aschenprinz“ waren zwar nicht sofort Ansätze eines Normalisierungsprozesses zu erkennen, da diese durch die räumliche Trennung vom Weingut zur Außenwelt bis zu einem gewissen Grad aufgehoben wurden. Allerdings lässt sich nicht leugnen, dass es von den ausgewählten Büchern das einzige ist, dass in der Handlungswelt einen Normalisierungsprozess durchlebt. Dieser breitet sich allerdings bis kurz vor dem Ende nicht auf das Weingut aus und macht diesen Ort somit zu einer reinen heteronormen Zone. Erst am Ende des Buchs wird diese räumliche Trennung durch die Hauptperson selbst aufgebrochen und somit das Andere zur Norm.

Abschließend kann daher gesagt werden, dass trotz der Verknüpfung des heteronormen Aschenputtel-Stoffs mit einer homosexuellen Beziehung und queeren Protagonist*innen nur ein Buch tatsächlich einen Normalisierungsprozess aufzeigt, unabhängig von der Ausprägung der transmedialen Erzählweise. „Cinderella ist tot“ und „A (Gay) Cinderella Story“ hingegen schaffen es nur in ausgewählten Szenen oder Safe Spaces zu einem Normalisierungsprozess.

Bibliographie

Primärliteratur:

Bayron, Kalynn: Cinderella ist tot. München: Wilhelm Heyne Verlag, 2022.

Black, James: A (Gay) Cinderella Story. Hamburg: Carlsen Verlag GmbH, 2022.

Spoerri, C. M.: Davyan: Der Aschenprinz. Zürich: Sternensand Verlag, 2023.

Grimm, Brüder: Aschenputtel. In: *Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm*, S. 116-122. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1985.

Filme:

Barron, David; Kinberg, Simon; Shearmur, Allison (Produzent*in) & Branagh, Kenneth (Regie): Cinderella. Vereinigte Staaten; Vereinigtes Königreich: Walt-Disney-Studios, 2015.

Corden, James; Kadin, Johnathan; McIntosh, Shannon; Pearlman, Leo (Produzent*in) & Cannon, Kay (Regie): Cinderella. Vereinigte Staaten; Vereinigtes Königreich: Columbia Pictures, 2021.

Disney, Walt (Produzent) & Geronimi, Clyde; Jackson, Wilfred; Luske, Hamilton (Regie): Cinderella. USA: Walt-Disney-Studios, 1950.

Sekundärliteratur:

Antke Engel: „Vater Arsch“. Was verletzt die Hetero-Norm? In: *Queer Reading in den Philologien. Modelle und Anwendungen*. S. 93 – 106. Göttingen: V&R unipress [u.a.], 2008.

Babka, Anna: Reading Kleist Queer. Eine rhetorisch-dekonstruktive Lektüre von Kleists Über das Marionettentheater. In: *Queer Reading in den Philologien. Modelle und Anwendungen*. S. 237 - 268. Göttingen: V&R unipress [u.a.], 2008.

Babka, Anna; Hochreiter, Susanne: Einleitung. In: *Queer Reading in den Philologien. Modelle und Anwendungen*. S. 11 - 22. Göttingen: V&R unipress [u.a.], 2008.

Babka, Anna; Posselt, Gerald: Gender und Dekonstruktion. Begriffe und kommentierte Grundlagentexte der Gender- und Queer-Theorie. Wien: Facultas, 2016.

Baker-Sperry, Lori: “The Production of Meaning through Peer Interaction: Children and Walt Disney's Cinderella.” In: *Sex Roles*, Vol. 56, No. 11-12, S. 717–27, 2007.

Brook, Madeleine: »Verschwinden«: Vom Umgang mit materialen und medialen Verlusten in Archiv und Bibliothek. Wallstein Verlag, 2024. S. 103

Feustel, Elke: Rätselprinzessinnen und schlafende Schönheiten - Typologie und Funktionen der weiblichen Figuren in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 2012.

Franz, Kurt: Däumlings Wanderung nach Patagonien. Grimm-Märchen und ihre Nachfahren bei den deutschen Einwanderern in Chile. In: Sichtweisen in der Märchenforschung. 1., neue Ausg., S. 42 – 68. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren, 2013.

Franz, Kurt (Hg.): Märchenwelten. Das Volksmärchen aus der Sicht verschiedener Fachdisziplinen. Baltmannsweiler: Schneider-Verl. Hohengehren, 2004.

Griffin, Sean P: "TINKER BELLES AND EVIL QUEENS." Tinker Belles and Evil Queens. United States: New York University Press, 2000.

Jolles, André: Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz. Berlin, New York: De Gruyter, 2006.

Kosofsky Sedgwick, Eve: Epistemologie des Verstecks. In: Queer denken. gegen die Ordnung der Sexualität (Queer Studies). 1. Aufl., Orig.-Ausg. S. 113 – 143. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003.

Krass, Andreas: Camouflage und Queer Reading. Methodologische Überlegungen am Beispiel von Hans Christian Andersens Märchen Die kleine Meerjungfrau. In: Queer Reading in den Philologien. Modelle und Anwendungen. S. 28 - 42 Göttingen: V&R unipress [u.a.], 2008.

Kraß, Andreas: Queer Studies – eine Einführung. In: Queer denken. gegen die Ordnung der Sexualität (Queer Studies). 1. Aufl., Orig.-Ausg. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003.

Lagabrielle, Renaud: „Je cis dans un monde où plein de choses que je pensais impossibles sont possibles”. „Queere Bedeutungen” in Dans ma chambre von Guillaume Dustan. In: Queer Reading in den Philologien. Modelle und Anwendungen. S. 221 - 236. Göttingen: V&R unipress [u.a.], 2008.

Lange, Günter: Dornröschen war 15. Märchen, Adoleszenz und Literaturunterricht. In: Sichtweisen in der Märchenforschung. 1., neue Ausg., S. 126 – 153. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren, 2013.

Lehnert, Nicole: Brave Prinzessin oder freie Hexe? Zum bürgerlichen Frauenbild in den Grimmschen Märchen. Selbstverlag: Münster, 1996.

Lexner, Matthias: Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch. 38., unveränderte Auflage. Stuttgart: Hirzel, 1992.

Liptay, Fabienne: Physiognomische Betrachtungen der Tierbräutigams im Film. In: Sichtweisen in der Märchenforschung. 1., neue Ausg., S. 154 – 170. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren, 2013.

Liptay, Fabienne: WunderWelten. Märchen im Film. Remscheid: Gardez!-Verl., 2004.

Lüthi, Max: Märchen. Dritte Auflage. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH, 1968.

Meyer, Murrissa: Wie Monde so silbern. Hamburg: Carlsen Verlag, 2022.

Meyer, Murrissa: Wie Blut so rot. Hamburg: Carlsen Verlag, 2023.

Meyer, Murrissa: Wie Sterne so golden. Hamburg: Carlsen Verlag, 2024.

Meyer, Murrissa: Wie Schnee so weiß. Hamburg: Carlsen Verlag, 2024.

Meyer, Matthias: Queer Readings – Queere Lektüre. Ein Versuch. In: Queer Reading in den Philologien. Modelle und Anwendungen. S. 205 - 220. Göttingen: V&R unipress [u.a.], 2008.

Muir, Robyn: The Disney Princess Phenomenon. A Feminist Analysis. 1st ed., Bristol: Bristol University Press, 2023.

Perko, Gudrun: Wissenschaftstheoretische Grundlagen zu Queer Theory als Hintergrundfolie von Queer Reading. In: Queer Reading in den Philologien. Modelle und Anwendungen. S. 69 – 88. Göttingen: V&R unipress [u.a.], 2008.

Pöge-Adler, Kathrin: Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. 2007.

Schmidt, Hans Jochim: Der Tod im Märchen. In: Sichtweisen in der Märchenforschung. 1., neue Ausg., S. 108 – 125. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren, 2013.

Sedgwick, Eve Kosofsky. Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire. Thirtieth anniversary edition., Columbia University Press, 2016.

Thaler, Natascha. Populäre Märchen : Kulturgut als Massenware und Konsumprodukt. Diplomica Verlag, 2013.

Uther, Hans-Jörg: Handbuch zu den <<Kinder- und Hausmärchen>> der Brüder Grimm. Entstehung – Wirkung – Interpretation. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co. 2008.

Uther, Hans-Jörg: Von Hunger und Überfluss. Essen und Trinken im Märchen. In: Sichtweisen in der Märchenforschung. 1., neue Ausg., S. 94 – 107. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren, 2013.

Internetquellen:

Amazonseite von Davyan: Der Aschenprinz: <https://www.amazon.de/Davyan-Band-Aschenprinz-C-Spoerri-ebook/dp/B0C5VKVBM3> (Zugriff: 21.11.2014)

Autorenwebsite von Kalynn Bayron: https://www.kalynnbayron.com/pre_ (Zugriff: 10.04.2024)

Box Office Mojo – Website: <https://www.boxofficemojo.com/release/r14165699073/> (Zugriff: 03.12.2024)

Clarendon, Dan: 20 LGBTQ+ Books for Teens Coming Out in 2020. In: Teen Vogue (09.06.2020), <https://www.teenvogue.com/story/lgbtq-books-for-teens> (Zugriff: 10.04.2024)

Epic Reads – Website: <https://www.epicreads.com/blog/2020-book-shimmy-awards-winners/> (Zugriff: 10.04.2024)

Fleming Jr, Mike: Amazon To Premiere Camila Cabello Screen Debut ‘Cinderella’ In Deal With Sony Pictures. In: Deadline (06.05.2021), <https://deadline.com/2021/05/camila-cabello-cinderella-acquired-by-amazon-from-sony-pictures-1234751004/> (Zugriff: 03.12.2024)

Fleming Jr, Mike: Disney Pays Seven-Figures For Aline Brosh McKenna's Live-Action 'Cinderella' Pitch. In: Deadline (17.05.2010), <https://deadline.com/2010/05/disney-pays-seven-figures-for-aline-brosh-mckennas-live-action-cinderella-pitch-42002/> (Zugriff: 03.12.2024)

Lgbt* Wiki – Website: <https://lgbt.fandom.com/de/wiki/Demisexuell> (Zugriff: 03.09.2024)

Nibi Space – Website: <https://nibi.space/pronomen> (Zugriff: 02.12.2024)

Nibi Space – Website: <https://nibi.space/genderfluid> (Zugriff: 02.12.2024)

O.A.: Rolle in neuem „Cinderella“-Film. In: Stern (10.04.2019), <https://www.stern.de/kultur/camila-cabello--rolle-in-neuem--cinderella--film-8662034.html> (Zugriff: 03.12.2024)

O’Kane, Caitlin: Billy Porter reveals he will play Fairy Godmother as "genderless" in upcoming "Cinderella" remake. In: CBS NEWS (03.03.2020),
<https://www.cbsnews.com/news/billy-porter-to-play-fairy-godmother-as-genderless-in-upcoming-cinderella-remake/> (Zugriff: 03.12.2024)

Rotten Tomatoes – Website: https://www.rottentomatoes.com/m/cinderella_2015 (Zugriff: 03.12.2024)

TikTok – Website: <https://vm.tiktok.com/ZGeuNbJd2/> (Zugriff: 10.04.2024)

Verlagsseite von Ravensburger: <https://www.ravensburger.de/de-AT/produkte/jugendbuecher/young-adult/ever-after-band-1-der-schlafende-prinz-58613>
(Zugriff: 11.09.2024)

Verlagsseite von Drachenmond: <https://www.drachenmond.de/collections/marchenadaptionen>
(Zugriff: 26.04.2024)

Wattpad - Website: <https://www.wattpad.com/> (Zugriff: 20.03.2024)

Wattpad - Website: <https://www.wattpad.com/story/201137764-a-gay-cinderella-story-leseprobe> (Zugriff: 20.03.2024)

Wattpad - Website: <https://www.wattpad.com/wattys/2020/de/> (Zugriff: 20.03.2024)

Wattpad - Website: <https://www.wattpad.com/wattys/2020/de/> (Zugriff: 20.03.2024)

Wikipediaseite vom Koloss von Rhodos: https://de.wikipedia.org/wiki/Koloss_von_Rhodos
(Zugriff: 27.08.2024)

Wikipediaseite von Sainte-Dorothée: https://en.wikipedia.org/wiki/Sainte-Doroth%C3%A9e,_Quebec (Zugriff: 27. 08.2024)

Abstract

Diese Masterarbeit beschäftigt sich mit den queeren Elementen in drei ausgewählten Aschenputtel-Adaptionen und deren transmedialer Erzählweise. „Cinderella ist tot“, „A (Gay) Cinderella Story“ und „Davyan: Der Aschenprinz“ werden unter dem Blickwinkel eines Queer Readings auf ihre Normalisierungsprozesse bzw. den Rückschwung des grimmschen Märchens, der beiden Cinderella-Verfilmungen von Disney (1950/2015) sowie der von Prime Video (2021) untersucht. Es werden die in den Büchern dargestellten Welten, deren Umgang mit Zeit und Orten, die prägenden Strukturelemente, die Figur der Cinderella und des Prinzen, die Familiendarstellung, sowie die dargestellten Sexualitäten analysiert. Dabei wird herauskristalisiert, ob und wie weit Normalisierungsprozesse stattfinden und das Andere zur Norm wird. Anhand der Textanalyse zeigt sich, dass bei allen drei Werken eine transmediale Erzählweise, jedoch nur bei einem Werk ein fast vollständiger Normalisierungsprozess stattfindet