

Bruns, Brigitte

Märchen in den Medien. Bestandsaufnahme - Kritik - Alternativen

Zeitschrift für Pädagogik 26 (1980) 3, S. 331-352



Quellenangabe/ Reference:

Bruns, Brigitte: Märchen in den Medien. Bestandsaufnahme - Kritik - Alternativen - In: Zeitschrift für Pädagogik 26 (1980) 3, S. 331-352 - URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-140960 - DOI: 10.25656/01:14096

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-pedocs-140960>

<https://doi.org/10.25656/01:14096>

in Kooperation mit / in cooperation with:

BELTZ JUVENTA

<http://www.juventa.de>

Nutzungsbedingungen

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document.

This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Kontakt / Contact:

peDOCS
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation
Informationszentrum (IZ) Bildung
E-Mail: pedocs@dipf.de
Internet: www.pedocs.de

Digitalisiert

Mitglied der


Leibniz-Gemeinschaft

Zeitschrift für Pädagogik

Jahrgang 26 – Heft 3 – Juni 1980

I. Thema: Kinder und Medien

- BRIGITTE BRUNS Märchen in den Medien. Bestandsaufnahme – Kritik – Alternativen 331
- PEA FRÖHLICH Wie wirkt Kindertheater auf Vorschulkinder? Eine Erkundungsstudie 353
- MICHAEL SAHR Zur experimentellen Erschließung von Lesewirkungen. Eine empirische Studie zum Märchen „Der alte Sultan“ 365
- KLAUS JENSEN Der kindliche Umgang mit Massenmedien. Handlungstheoretische und empirische Aspekte psychologischer Analysen 383

II. Literaturberichte zum Thema

- BERND SCHORB Medienarbeit im Kindergarten. Zum pädagogischen Ansatz der Arbeitsgruppe Vorschulerziehung 401
- KLAUS DUMRAUF Neuere amerikanische Untersuchungen zur Wirkung des Fernsehens auf das prosoziale Lernen bei Kindern. Ein Sammelreferat 411

III. Diskussion

- SEBASTIAN F. MÜLLER/
HEINZ-ELMAR TENORTH Das pädagogische Establishment und die Lust an der Krise 423
- HANS BUSSMANN Überlegungen zur Theorie kybernetischer Methoden in der Erziehungswissenschaft 431

IV. Besprechungen

- WOLFGANG SCHEIBE Karl Renner: Ernst Weber und die reformpädagogische
Diskussion in Bayern 439
- WOLFGANG KLAFKI Elke Nyssen: Schule im Nationalsozialismus 441
- MARION KLEWITZ Günter Pakschies: Umerziehung in der Britischen Zone
1945–1949 447
- MARION KLEWITZ Maria Halbritter: Schulreformpolitik in der Britischen
Zone von 1945 bis 1949 449
- HANS-JÜRGEN APEL Jutta B. Lange-Quassowski: Neuordnung oder Restau-
ration? 452
- Dissertationen und Habilitationsschriften in Pädagogik 1979 459
- Pädagogische Neuerscheinungen 483

Anschriften der Mitarbeiter dieses Heftes:

Dr. Hans-Jürgen Apel, Vor den Feldern 7, 5000 Köln 90; Brigitte Bruns, August-Lämmle-Straße 30, 7134 Knittlingen; Dr. Hans Bussmann, Josef-Köllner-Straße 37 a, 4800 Bielefeld 1; Dipl.-Päd. Klaus Dumrauf, Immenhofweg 2, 8600 Bamberg; Dr. Pea Fröhlich, Clemensstraße 80, 8000 München 40; Klaus Jensen, Talstraße 1, 7400 Tübingen-Weilheim; Prof. Dr. Wolfgang Klafki, Erfurter Straße 1, 3550 Marburg/Lahn; Prof. Dr. Marion Klewitz, Tennstedter Straße 18, 1000 Berlin 46; Dr. Sebastian F. Müller, Kirchstraße 17, 3000 Hannover 91; Dr. Michael Sahr, Boessnerstraße 22, 8400 Regensburg; Prof. Dr. Wolfgang Scheibe, Schönstraße 72 b, 8000 München 90; Dr. Bernd Schorb, Institut Jugend/Film/Fernsehen, Waltherstraße 23, 8000 München 2; Prof. Dr. H.-Elmar Tenorth, Bornfeldstraße 16, 6472 Altenstadt 1.

Zeitschrift für Pädagogik

Beltz Verlag Weinheim und Basel

Anschriften der Redaktion: Dr. Reinhard Fatke, Brahmweg 19, 7400 Tübingen 1; Prof. Dr. Andreas Flitner, Im Rotbad 43, 7400 Tübingen 1; Prof. Dr. Walter Hornstein, Pippinstraße 27, 8035 Gauting.

Manuskripte in doppelter Ausfertigung an die Schriftleitung erbeten. Hinweise zur äußeren Form der Manuskripte finden sich am Schluß von Heft 1/1980, S. 157f. und können bei der Schriftleitung angefordert werden. Besprechungsexemplare bitte an die Anschriften der Redaktion senden. Die „Zeitschrift für Pädagogik“ erscheint zweimonatlich (zusätzlich jährlich 1 Beiheft) im Verlag Julius Beltz KG, Weinheim und Basel. Bibliographische Abkürzung: Z.f.Päd. Bezugsgebühren für das Jahresabonnement DM 84,- + DM 4,- Versandkosten. Lieferungen ins Ausland zuzüglich Mehrporto. Ermäßigter Preis für Studenten DM 65,- + DM 4,- Versandkosten. Preis des Einzelheftes DM 18,-, bei Bezug durch den Verlag zuzüglich Versandkosten. Zahlungen bitte erst nach Erhalt der Rechnung. Das Beiheft wird außerhalb des Abonnements zu einem ermäßigten Preis für die Abonnenten geliefert. Die Lieferung erfolgt als Drucksache und nicht im Rahmen des Postzeitungsdienstes. Abbestellungen spätestens 8 Wochen vor Ablauf eines Abonnements. Gesamtherstellung: Beltz Offsetdruck, 6944 Hemsbach über Weinheim. Anzeigenverwaltung: Heidi Steinhaus, Ludwigstraße 4, 6940 Weinheim. Bestellungen nehmen die Buchhandlungen und der Beltz Verlag entgegen: Verlag Julius Beltz KG, Am Hauptbahnhof 10, 6940 Weinheim; für die Schweiz und das gesamte Ausland: Beltz Basel, Postfach 227, CH-4002 Basel.

Die in der Zeitschrift veröffentlichten Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung in fremde Sprachen, bleiben vorbehalten. Kein Teil dieser Zeitschrift darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages in irgendeiner Form – durch Fotokopie, Mikrofilm oder andere Verfahren – reproduziert oder in eine von Maschinen, insbesondere von Datenverarbeitungsanlagen, verwendbare Sprache übertragen werden.

Auch die Rechte der Wiedergabe durch Vortrag, Funk- und Fernsehsendung, im Magnettonverfahren oder ähnlichem Wege bleiben vorbehalten.

Fotokopien für den persönlichen und sonstigen eigenen Gebrauch dürfen nur von einzelnen Beiträgen oder Teilen daraus als Einzelkopien hergestellt werden. Jede im Bereich eines gewerblichen Unternehmens hergestellte oder benützte Kopie dient gewerblichen Zwecken gem. § 54 (2) UrhG und verpflichtet zur Gebührenzahlung an die VG WORT, Abteilung Wissenschaft, Goethestraße 49, 8000 München 2, von der die einzelnen Zahlungsmodalitäten zu erfragen sind.

BRIGITTE BRUNS

Märchen in den Medien

Bestandsaufnahme – Kritik – Alternativen

1. Die Problematik

Die Verfilmungen von Märchen und die Vorführungen von Märchenfilmen in den Kinos und im Fernsehen sind nicht sehr zahlreich. Würde man aber erwarten, daß der quantitativ schmalen Produktion eine wissenschaftliche Reflexion auch nur von ähnlicher Länge entspräche, sähe man sich schnell enttäuscht: Nur eine verschwindend kleine Zahl einschlägiger Untersuchungen hat sich mit dem speziellen Themenkomplex „Verfilmung von Märchen“ befaßt; und innerhalb dieser meist kurzen Studien ist man selten über bloßes Paraphrasieren technischer Umsetzungsvorgänge hinausgekommen. Oft genug blieben diese Untersuchungen auf jenen Rahmen beschränkt, der von der wissenschaftlichen Literatur über die allgemeine Problematik der Verfilmung von Dichtungen abgesteckt worden war. Hier ist zweifellos eine Fülle höchst nützlicher Ansätze entwickelt und erprobt worden, und die Ergebnisse solcher Arbeiten sind gewiß auch für die speziellere Fragestellung der Märchenverfilmung relevant.

Aber diese speziellere Fragestellung verlangt nicht nur für die Anwendung der in der allgemeinen Verfilmungsdiskussion gewonnenen Kriterien und Resultate eine konzentrierende Engführung auf den besonderen Gegenstandsbereich; zudem fordert es die Film-Vorlage ‚Märchen‘, daß allererst die Eigenheiten dieser Gattung beachtet werden. Dazu gehört vor allem die Normalsituation des Märchenerzählens: das Vorlesen oder Erzählen eines Textes im kleinen Kreis; der abendliche Zu-Bett-geh-Zeitpunkt; die Rückfragemöglichkeit der zuhörenden Kinder; die Bindung an den durch Phantasie und Imagination erst zu konstituierenden Text (der allenfalls bei illustrierten Märchenbüchern Imaginationshilfen, aber gleichzeitig auch -festlegungen bietet); kurz, die Kleinkreis-Situation, die prinzipiell dialogisch angelegt und auf Phantasie und mitschaffende Imagination kindlicher Rezipienten angewiesen ist.

Alle genannten Momente treffen – jedenfalls in ihrer Gesamtheit – auf jene dichterischen Texte nicht zu, deren Verfilmung bisher ein wesentlich breiteres Interesse gegolten hat als der Verfilmung von Märchen: Epische Werke werden im individuellen Lektürevorgang rezipiert, in einer nicht-dialogischen Situation; dramatische Werke sind von vornherein auf Realisierungsformen angewiesen, in denen viele Akteure und Bühnenhelfer vor einer noch größeren Menge von Zuschauern agieren – von Intimität des Dichtungs-erlebnisses kann hier keine Rede sein, ebensowenig von jenen Rückfragemöglichkeiten, die der familiären Erzählsituation von Märchen eigen sind.

Die spezifische Situation des Märchenerzählens verbietet es also, die Verfilmung von Märchen als Seitenzweig der herkömmlichen Verfilmung von Dichtwerken zu betrachten. Daß im Märchen oft genug Gestalten ‚fabelhafter‘ Art auftreten und daß auch die menschlichen Figuren keinesfalls mit jenen Personen zu vergleichen sind, die in Dramen oder

Romanen auftreten, ist ein weiterer Punkt, der eine vorschnelle Gleichstellung ausschließen sollte. Märchen sind Erzählwerke von eigenständiger Prägung. Wird das vergessen – und dies geschah häufig genug –, kann das Ergebnis nichts anderes sein als eine Nivellierung, die dem Märchen eben das nimmt, was es zum Märchen macht; anders ausgedrückt: Eine derartige Märchenverfilmung erzählt eine (lustige, grausame, rührende, furchtbare, vielleicht auch kitschige) Geschichte, die sich in nichts mehr von anderen Geschichten unterscheidet, die also ebensogut eine Anekdote, eine exotische Erzählung, eine Kriminal-Story oder sonst irgendeine Form fiktionalen Berichts zur Vorlage gehabt haben könnte.

Um ein Mißverständnis gleich auszuräumen: Es geht bei diesen Überlegungen keineswegs um die Klage darüber, daß in den technischen Mittlern von vornherein alles Phantastische und Wunderbare ausgeschlossen bleiben müsse. Allerdings liegt es nahe, dieses oft und ganz allgemein geäußerte Bedenken gerade im Fall der Märchen-Verfilmung ganz besonders ernst zu nehmen. Daß es sich diese technischen Mittler nicht verbieten lassen wollen, ihre Programme auch mit Märchenverfilmungen anzureichern, ist ohnehin klar; ebenso klar sollte es jedoch sein, diese Märchenverfilmungen nicht nur als Einschaltquoten-sicheres Potential anzusehen, sondern der eigenständigen Gattung ‚Märchen‘ eine Sorgfalt der Präsentation angedeihen zu lassen, die sich nicht im Abbilden erschöpft.

Die dem Märchenerzählen im familiären Kleinkreis eigene Atmosphäre auf die Filmleinwand oder den Bildschirm zu ‚transportieren‘, schien den Produzenten von Märchenfilmen in den vergangenen Jahrzehnten offenbar so völlig ausgeschlossen, daß lediglich im Fall des „Feuerroten Spielmobils“ einmal ein Versuch in die genannte Richtung stattfand. Die verfilmten Märchen unterschieden sich in aller Regel nur im Personal, nicht aber auf der Konsumtions-Ebene von „Bambi“-Filmen oder von amerikanischen Nachmittags-Serienfilmen. – Eine These dieses Beitrags ist es, daß sich der oft fatalistisch hingenommene Atmosphäre-Schwund bei der filmischen Umsetzung des Märchens weitgehend durch Maßnahmen kompensieren läßt, die im *Umfeld* der Präsentation von Märchenfilmen ansetzen müssen. Dadurch könnte es einerseits gelingen, das spezifisch Märchenhafte vor der Nivellierung eines buntgemischten Kinderprogramms zu bewahren, und zudem, die dem Märchen gegenüber geltend gemachten Einwände etwa der Brutalisierung oder der Systemstabilisierung in eine Diskussion mit einzubeziehen, die mit den Kindern selbst geführt werden müßte.

Daß mit dem am Ende dieser Überlegungen skizzierten Maßnahmenkatalog hypothetisch-experimentelles Gelände betreten wird, daß also auf die Absicherung durch anerkannte Forschungspositionen verzichtet werden muß, versucht aus der Not fehlender Spezialuntersuchungen eine Tugend zu machen. Man ist sich heute weithin darüber einig, daß die herkömmlichen Märchenverfilmungen in aller Regel sehr kritikbedürftige Lösungen darstellen. Der unten vorgelegte Katalog neuer Realisierungsmöglichkeiten könnte einen besseren Weg aufzeigen¹.

1 Wenn das Thema „Märchen in den Medien“ innerhalb dieser Studie ausschließlich an filmischen Umsetzungen und nicht an Adaptationen durch Schallplatte, Kassette oder Hörspiel untersucht wird, dann kann diese Beschränkung auf den audiovisuellen Bereich deshalb als besonders exemplarisch gelten, weil die Märchen-Versionen des Fernsehens und des Films bei den kindlichen Rezipienten zweifellos die höchste Attraktivität genießen und weil die Problematik medialer Umsetzung von Märchen sich im Film und im Fernsehen am deutlichsten aufweisen läßt.

2. Zum Märchen

Ist heute von Märchen die Rede, wird meist ein relativ enger Kanon angesprochen, der „als geeigneter Lesestoff für das ‚Märchenalter‘“ (RICHTER/MERKEL 1974, S. 39) gilt: Aus dem großen Fundus europäischer und außereuropäischer Märchenerzählungen ist die Kinder- und Hausmärchen-Sammlung der BRÜDER GRIMM herausgelöst; und innerhalb ihrer Sammlung ist eine nochmalige Auswahl getroffen, die am Ende lediglich die Wunder- und Zaubermärchen übrigläßt – einen bestimmten, oft variierten Erzähltypus, der dann als „Kern- und Schwerpunkt der ‚eigentlichen Märchen‘“ (LÜTHI 1976b, S. 3) gilt. In GRIMMS Märchen und auch in anderen Sammlungen existiert jedoch eine ganze Reihe weiterer Erzähltypen; oft ist es kaum oder nicht möglich, das in eine Märchen-Anthologie eingegliederte Erzählwerk von Sage, Legende, Mythos, Fabel, Schwank oder anderen Nachbargattungen zu scheiden (LÜTHI 1976b, S. 7–17).

Das „eigentliche“ Märchen, so definiert KURT RANKE, bietet „eine von den Bedingungen der Wirklichkeitswelt mit ihren Kategorien Zeit, Raum und Kausalität unabhängige Erzählung wunderbaren Inhalts, die keinen Anspruch auf Glaubwürdigkeit erhebt“ (zit. nach RICHTER/MERKEL 1974, S. 43). Mag eine solche Definition auch dem Wortgebrauch von „märchenhaft = unwahr, realitätsfern“ (BAUSINGER 1976, S. 1) entsprechen, so sollten die neuerdings hervorgehobenen Aspekte einer klaren Wirklichkeitsbindung vieler Märchendetails und ihrer sozio-historischen Rückbindung an Gesellschaftsformen agrarischer und/oder feudaler Prägung nicht länger übersehen werden. Gegenüber einer nur träumerisch-phantastischen Realitätsenthobenheit hat LÜTHI mit dem Begriffspaar „Sublimation und Welthaltigkeit“ (LÜTHI 1976a, S. 63 ff.) auf eine Fülle von Realitätspartikeln aufmerksam gemacht, die freilich im Märchen nicht in direkter Abbildung auftreten, sondern allenfalls sedimentiert und in den zauberhaften und wunderbaren Kontext eingemeindet.

Konkreter noch als bei LÜTHI werden der historische Ort und die soziographische Ausgangssituation der Märchen von RICHTER/MERKEL benannt. Gerade die „eigentlichen europäischen Zaubermärchen“ waren es, „in denen Angehörige ländlicher Unterschichten innerhalb feudaler Gesellschaftsordnungen von der Abwendung gesellschaftlicher Unterdrückung und der Erfahrung glücklicherer Verhältnisse träumten“ (RICHTER/MERKEL 1974, S. 40). Die Feststellung, „daß es sich fast durchweg um Literatur entweder historisch weit zurückliegender Gesellschaften oder um solche von sozialen Unterschichten handelt“, läßt für beide Autoren „Märchen“ als „Sammelbegriff für die Literatur ‚primitiver‘ Kulturen sowie der Kultur der unterdrückten Klassen“ (ebd., S. 40) erscheinen. Daß im Märchen für die Unterdrückten der Wunschtraum eines glücklich sich wendenden Lebens und die Utopie eines besseren Daseins aufscheine – das hat auch ERNST BLOCH in seinem Hauptwerk „Das Prinzip Hoffnung“ immer wieder betont.

Die referierten Stellungnahmen, so diskussionswürdig und kritikbedürftig sie auch im einzelnen sein mögen, verdeutlichen einen wichtigen Punkt, der vor aller inhaltlichen Beschreibung des „typischen“ Märchens und vor allen Debatten um die Kindgemäßheit und die pädagogische Eignung des Märchens bedacht werden sollte: In seinem ursprünglichen Entstehungs- und Tradierungskontext hatte das Märchen keinesfalls „die falsche Funktion des verzuckerten Schnullers“ (EIKE WOLFF, zit. nach BAUSINGER 1976, S. 1), war es also weder Disziplinierungsinstrument noch Unterhaltungsreservoir für die etwa 4- bis 7-jährigen Kinder. Märchen wurden vielmehr von Erwachsenen für Erwachsene erzählt. Vom sogenannten Märchenalter konnte erst die Rede sein, als die einst ohne schriftliche Fixierung weitergegebenen Erzählungen von bürgerlichen Sammlern und für ein bürgerlich-kindliches Publikum auf den Markt gebracht wurden. Daß sich die hierfür unternommenen redaktionellen Glättungen nicht allein aufs Sprachliche bezogen und daß nicht nur Eigentümlichkeiten des Dialekts verloren gingen, ist hinlänglich bekannt. „Das Märchen ist das Glasperlenspiel vergangener Zeiten. Heute ist es bei uns in die

Kinderstube hinabgesunken, wie Pfeil und Bogen, Tomahawk und Säbel“ (LÜTHI 1976 a, S. 96).

Auf die Entstehungs- und Tradierungszusammenhänge des Märchens und auf sein einst soziologisch fundiertes Potential an Hoffnungen, Wunschträumen und Utopien hinzuweisen, ist ebenso nötig wie der für die Problematik von Märchenverfilmungen erforderliche Perspektivenwechsel in jene Rezeptionsbedingungen, die für das Märchen seit den Zeiten der BRÜDER GRIMM gelten (innerhalb dieser anderthalb Jahrhunderte zeigen sich gravierende Unterschiede, etwa die „Kinderstube“ betreffende makrodynamische Entwicklungen der Industrialisierung oder der Stadt-Land-Verschiebung oder auch Verhaltensänderungen im Mikrobereich der Freizeitgestaltung von Kindern). Seit dem 19. Jahrhundert liegen die Märchen in fixierter Form vor. Seither werden sie vor allem von Kindern einer bestimmten Altersstufe rezipiert. Und seither ist ihr bestimmtes Bild festgeschrieben, dessen spezifische Reizwerte die Vokabel „Märchen“ auch für Schlager, für Reklamesprüche, für den Alltagsjargon usw. verfügbar machen.

Worin besteht nun dieses „Märchenhafte“ in den Märchentexten selbst? *Die Handlung der Märchen – Schwierigkeiten des Helden führen schließlich doch zu einem guten, glücklichen Ausgang, zu Ehe, Reichtum oder Heldentum, oft auch zu allem zusammen – ist in aller Regel sehr einfach, stationenhaft durchsichtig gebaut. Der Handlungsverlauf läßt stets Orientierung zu; das Ziel bleibt im Auge und scheint immer greifbar, auch wenn sich schlimme, böse, grausame Personen oder Mächte in den Weg stellen. Der Held (ganz selten agieren zwei Figuren gleichberechtigt neben- oder gegeneinander) überwindet jede Bedrohung, durch eigene Anstrengung oder durch das Eingreifen einer guten Fee. Je mehr dieser Held, gut und tapfer und vorbildlich und deshalb zur Identifikation geeignet, an Problemen und insbesondere an Grausamkeiten überwindet, desto größer sind am Ende Freude und Glück. Der gute Held hat mit bösen Mächten zu kämpfen: Allenthalben herrscht das schroffe, ganz und gar undifferenzierte Gegeneinander der Kontraste (gut vs. böse, schön vs. häßlich, groß vs. klein, vornehm vs. niedrig, Zauberdinge vs. Märchendinge). Wie der Held ist auch das übrige Märchenpersonal höchstens durch Vornamen, Funktionsbestimmung oder Berufsangabe charakterisiert; nähere Kennzeichnungen physiognomischer Art fehlen. Es geht nicht um klar konturierte Individuen, sondern lediglich um feste, oft wiederkehrende Typen – auch hier kommt für Leser wie Hörer das identifikatorische Moment zum Tragen. Auch die Schauplätze der Märchenhandlung bleiben gänzlich im Vagen; die Heimat der Prinzessinnen, Feen, Zwerge, Hexen, Zauberer und Riesen liegt im Bereich zwischen „niemals und immer“ (BAUSINGER 1963, S. 22), im Nirgendwo und Überall.*

Einfach wie der Gang der Handlung und unbestimmt wie deren Schauplätze bleiben auch die äußerstenfalls skizzierten, nie aber eigens vorgestellten *gesellschaftlichen Strukturen*, deren Merkmale, Bedingungen oder Fragwürdigkeiten: Die meist feudal-agrarischen Verhältnisse erscheinen als vorgegeben und unveränderlich, als fixer Bestandteil der Märchenwelt. Ebenso statuarisch wie die Hierarchie von Königinnen und Tagelöhnern ist auch die Statuarik der Charaktereigenschaften. *Der Böse muß bestraft, der Gute wird belohnt werden – so lautet die simple und kindliche Rezipienten gewiß überzeugende Botschaft. – Die Märchenwelt ist einfach, klar, durchschaubar, in gewisser Weise auch berechenbar. Die Maxime des „per aspera ad astra“ wird hier vom unerschrockenen Helden befolgt, bis er am Schluß sein Glück findet oder bis er anderen das Glück bringt. Tugenden wie Tüchtigkeit, Demut, Tapferkeit, aber auch Anmut, Liebreiz und Schönheit werden schließlich belohnt; den Bösen, den Schädigern wird die „gerechte“ Strafe zuteil, und sei es aufgrund von Zauber oder Zufall.*

Die Sprache des Märchens – freilich in der redigierten Form schriftlicher Aufzeichnung – zeigt dieselbe Schlichtheit und Transparenz. Das Märchen „bewegt sich auch formal, in seiner Komposition und Sprache, in einer Gesetzlichkeit, welche die Gesetzlichkeit des fraglos Mythischen ist und ihre eigene Logik in sich besitzt: Es ist eine Märchenlogik, in der alles nach eigenen, vom Empirischen und Kausalen unabhängigen Gesetzen bestimmt ist“ (MARTINI 1976, S. 163). Sprachlich – seiner Handlung, seinem Helden, seinen räumlichen Gegebenheiten und seiner starren Blockbildung soziologischer Art nach – verkündet das Märchen in hundert Varianten des einen Zauber- und Wunder-

Schemas: „So ist das immer schon gewesen; so wird es auch immer sein.“ Dem entspricht der typische Märchenanfang des „Es war einmal“, der ja nicht allein ein längst Geschehenes präsent machen will, sondern der ein neues Beispiel einer alt-immergültigen Reihe einleiten möchte, ein Exempel der im Nirgendwo und Überall angesiedelten Märchenwelt.

3. Ansätze der Märcheninterpretation

Seit den 60er Jahren sind das Thema „Märchen“ und die damit verbundenen Fragen und Probleme zu einem Bestandteil der wissenschaftlichen Diskussion geworden, und sie sind unter pädagogischen, psychologischen, volkskundlichen und literaturwissenschaftlichen Aspekten auf Notwendigkeit, Brauchbarkeit und auch auf Gefahren hin befragt worden. Einige wichtige Positionen seien im folgenden skizziert.

Wenn zwischen tiefenpsychologischem, emanzipatorischem und traditionellem Märchenverständnis auch erhebliche Unterschiede festzustellen sind, so hat sich doch bei den Vertretern dieser Richtungen die Ansicht gefestigt, daß Märchen auch weiterhin als geeignete Kinderliteratur zu betrachten seien, wenn man den Kindern die Möglichkeit zu einer kritischen Rezeption bietet. Die meisten Auseinandersetzungen über Sinn und Wert der Märchenlektüre kommen zu dem Ergebnis, daß man diese Erzählstoffe nicht kommentarlos darbieten sollte, sondern daß man mit den Kindern über den Märchentext sprechen müsse. Keine Einigkeit besteht darüber, welche Inhalte und Normen sich hinter diesen so beliebten Erzählungen verbergen und auf welche Weise die angeregten und/oder dargestellten Phantasien, Erfahrungen und Problemsituationen durch Erläuterungen zu ergänzen seien.

Auf Bedeutung und soziale Funktion der Phantasie im Umgang mit Märchen weisen RICHTER/MERKEL hin: „Phantasien enthalten die versinnlichten Glücksansprüche der Menschen. Sie halten den Widerspruch am Leben zwischen dem, was ist, und dem, was sein sollte. Und dieser Widerspruch ist die eigentliche Triebkraft verändernden (auch gesellschaftsverändernden) Handelns“ (RICHTER/MERKEL 1974, S. 15). Aus diesem emanzipatorischen Anspruch der Phantasie leitet sich eine emanzipatorische Märchenrezeption ab, die den großen Einfluß und die Wirkung steuern will, die Märchen auf Kinder ausüben können. Als entscheidend gilt es, den Kindern deutlich zu machen, daß in den Märchen ein für unveränderbar erklärtes Bild überholter gesellschaftlicher Zustände vermittelt werde. Auf Kritik trifft nicht die Tatsache, daß die Märchen aus einer bestimmten historischen Gebundenheit heraus aufgezichnet wurden, sondern die in ihnen sichtbare Starrheit der Gesellschaftsformen. Dadurch komme bei kindlichen Hörern Schicksalsgläubigkeit und ein Gefühl absoluter Machtlosigkeit auf; sie würden aufgrund des Märchen-Konsums zu passiver Haltung verleitet. „Diese Grundstruktur der meisten Märchen“ hängt „zusammen mit der gesellschaftlichen Lage der ländlichen Unterschichten. Wir meinen damit, daß die Passivität des Helden in Verbindung mit der objektiv hoffnungslosen Lage der Märchenhörer zu sehen ist. Denn diese Schichten hatten kaum Möglichkeiten des Widerstandes gegen die sich verschärfende Ausbeutung . . . Nur im Märchen war für sie ein besseres Leben vorstellbar“ (ebd., S. 46). Diese Passivität der Helden, die häufig durch Zauber und/oder eine gute Fee aus ihrer Zwangslage gerettet werden, könnte sich auf den kindlichen Hörer/Leser übertragen. Sie könnte dazu führen, daß Kinder in

einer bedrängten Situation nach dem Vorbild des Märchens darauf warten, durch ein Wunder befreit zu werden – in der Überzeugung, daß sie selbst keinerlei Einfluß auf ihr vorgegebenes Schicksal haben, ohne den Versuch zu unternehmen, durch eigene Anstrengung ihre Lage zu verändern. RICHTER/MERKEL sind der Auffassung, daß heutige Kinder Märchen geradezu mißverstehen müßten: „Für das bürgerliche Kind sind die für den Märchenhörer ursprünglich realistischen Elemente, die zur befriedigenden Handlungsfolge des Märchens zusammenmontiert wurden, nicht mehr realistisch. Es sind nicht mehr Vorgänge seiner gesellschaftlichen Umwelt“ (ebd., S. 62). Damit wird die Kommentierbedürftigkeit im Hinblick auf Gesellschaftsbilder und -veränderungen als besonders wesentlich hervorgehoben. Daß RICHTER/MERKEL Märchen trotzdem nicht grundsätzlich ablehnen, erfolgt aus der Absicht, „die historische Konfrontation herzustellen, d. h., das ‚Anachronistische‘ bewußt zu präsentieren“ (ebd., S. 119).

Die traditionelle literaturwissenschaftliche Märcheninterpretation geht stets davon aus, daß Kinder durch Märchen positiv beeinflusst würden, da sie ihnen brauchbare Verhaltensmuster eigener Daseinsbewältigung entnehmen könnten. LÜTHI (1976 a, S. 77) definiert: „Das Märchen ist eine welthaltige Abenteuererzählung von raffender, sublimierender Stilgestalt . . . Schärfe der Linien, Klarheit der Formen und Farben vereinigt es mit entschiedenem Verzicht auf dogmatische Klärung der wirkenden Zusammenhänge.“ Durch Ausklammerung des gesellschaftlichen Umfelds, das allenfalls als Fassade fungiert, läßt das Märchen durch räumlich-zeitliche Unbestimmtheit den Leser seine eigenen Gedanken, Gefühle und Probleme im Märchen wiedererkennen und die dort angebotenen Lösungsmöglichkeiten nutzen. „Was das Märchen seinen Figuren schenkt, sind nicht Dinge, sondern Möglichkeiten“ (ebd., S. 77). Es schenkt Möglichkeiten und beschert Hoffnungen; die Unterschiede von Oben und Unten, das soziale Gefälle erscheinen (aus dieser literaturwissenschaftlichen Sicht) keineswegs so unveränderlich: „Der Niedrigste kann an die höchste Stelle gelangen, und höchstgestellte, böse Königinnen, Prinzen, Prinzessinnen, Minister stürzen in die Tiefe, werden vernichtet“ (ebd., S. 105). Im Märchen herrscht das Prinzip der Gerechtigkeit, dem auch in der Hierarchie ganz oben angesiedelte Personen nicht entgehen. Märchentexte vermitteln u. a. Hoffnung auf soziale Gerechtigkeit, was auf ein Kind, das sich ungerecht behandelt fühlt, durchaus beruhigend wirken und Zuversicht erzeugen dürfte.

Daß dieses Prinzip strafender Gerechtigkeit häufig mit Grausamkeiten in engstem Zusammenhang steht, wurde als Gefahr für kindliche Rezipienten hervorgehoben; betont wurde, daß grausame Szenen im Kind Angstzustände erregen könnten. Demgegenüber hat LÜTHI auf den meist unblutigen Verlauf der grausamen Straf-„Szenen“ hingewiesen: „Von den gepeinigten Bösewichtern . . . vernehmen wir keinen Schmerzenslaut“ (LÜTHI 1976 a, S. 15). Solche Feststellungen lösen freilich das Problem von Grausamkeit und Angst keineswegs. – Aus den Untersuchungen VILMA MÖNCKEBERGS geht hervor, daß „nicht alle Inhalte, die der Erwachsene als grausam begreift, auch vom Kind als bedrängend empfunden werden. Umgekehrt dürften Vorgänge, die dem erwachsenen Märchenrezipienten völlig unproblematisch erscheinen, für den kindlichen Hörer mit Angstgefühlen besetzt sein“ (zit. nach PSAAR/KLEIN 1976, S. 147). Diese aus der Praxis gewonnenen Ergebnisse lassen es angeraten erscheinen, im Umgang mit Märchen nicht nur von einem Erwachsenen-Standpunkt aus zu Werke zu gehen; insbesondere für kleinere Kinder wäre eine Vorauswahl zu treffen (PSAAR/KLEIN 1976, S. 147 ff.).

Eine völlig andere Position als die bisher referierten Forschungsrichtungen nimmt BETTELHEIM (1977) ein: Er interpretiert Märchen unter psychologischen Gesichtspunkten. Seiner Meinung nach lassen sich universelle Probleme der kindlichen Entwicklung, wie Geschwisterrivalität, Ödipus-Komplex oder Ablösungskonflikte, mit Hilfe der Märchen vom Kind leichter bewältigen.

Sie lehren „zwar wenig über die Verhältnisse des modernen Lebens in der Massengesellschaft, denn sie wurden erfunden, ehe diese entstand. Über die inneren Probleme des Menschen jedoch und über die richtigen Lösungen für seine Schwierigkeiten in jeder Gesellschaft erfährt man mehr aus ihnen als aus jeder anderen Art von Geschichten im Verständnisbereich des Kindes . . . Gerade weil ihm sein Leben oft verwirrend erscheint, muß man dem Kind Möglichkeiten geben, sich selbst in dieser komplizierten Welt zu verstehen und dem Chaos seiner Gefühle einen Sinn abzugewinnen. Es braucht Anregungen, wie es in seinem Innern und danach auch in seinem Leben Ordnung schaffen kann. Es braucht – und dies zu betonen, ist in unserer Zeit kaum notwendig – eine moralische Erziehung, die ihm unterschwellig die Vorteile eines moralischen Verhaltens nahebringt, nicht aufgrund abstrakter ethischer Vorstellungen, sondern dadurch, daß ihm das Richtige greifbar vor Augen tritt und deshalb sinnvoll erscheint. Diesen Sinn findet das Kind im Märchen“ (BETTELHEIM 1977, S. 11).

Märchen bieten demnach Antworten auf kindliche Fragen: Wie ist die Welt wirklich? Wie soll ich darin leben? Die polare Märchenstruktur kommt dabei kindlichem Denken entgegen: „Die Gestalten im Märchen sind nicht ambivalent, also nicht gut und böse zugleich, wie wir es alle in Wirklichkeit sind . . . Eine Person ist entweder gut oder böse, aber nichts dazwischen“ (ebd., S. 14). Auf diese Weise wird dem Kind die Identifikation mit dem Märchenhelden erleichtert. Es kann dessen Erlebnisse als Darstellung seiner eigenen Erfahrungen, Hoffnungen, Sorgen und Ängste begreifen. Die Gewißheit eines guten Ausgangs im Märchen vermittelt dem Kind emotionale Lebenssicherheit „durch die Hoffnung, daß auch der Schwächste es im Leben zu etwas bringen kann“ (ebd., S. 15). Innere Konflikte und Entwicklungsprobleme des Kindes werden in die Helden der Märchen verlagert und von dort aus gelöst. Kindliche Trennungsangst z. B. wird durch die Darstellung dauerhafter menschlicher Beziehungen überwunden, etwa bei Schneewittchen, das nach seinem Aufenthalt bei den Zwergen einen Prinzen heiratet. Das Problem der Geschwisterrivalität, die Angst eines Kindes, weniger geliebt zu werden und hinter seinen Geschwistern zurückstehen zu müssen, wird von BETTELHEIM u. a. in der Aschenputtel-Interpretation angesprochen: „Vordergründig gesehen, hilft das Märchen dem Kind, die Geschwisterrivalität als ein im Leben recht häufig anzutreffendes Phänomen hinzunehmen, und es verspricht ihm, daß es keine Angst zu haben braucht, davon zugrunde gerichtet zu werden; im Gegenteil zeigt es ihm, daß es am Ende nie so hätte triumphieren können, wenn diese Geschwister nicht so garstig gewesen wären“ (ebd., S. 260f.). Viele Märchen berühren also Schwierigkeiten, die das kindliche Seelenleben belasten, „und ohne die heftigen inneren Kämpfe des Heranwachsens herunterzuspielen, bieten sie Beispiele dafür, wie bedrückende Schwierigkeiten vorübergehend oder dauerhaft gelöst werden können“ (ebd., S. 12). – Der Frage, ob ein Kind überfordert sei, wenn man annimmt, daß es unbewußte Assoziationen erahnt, kann an dieser Stelle nicht nachgegangen werden; festgehalten werden sollte jedenfalls, daß in der Interpretation BETTELHEIMS Märchen als Lebenshilfe verstanden werden und somit als Instrumente kindlicher Sozialisation.

Geht man von BETTELHEIMS Forderung „Kinder brauchen Märchen“ aus, so stellt sich die Frage nach einer zeitgemäßen Vermittlung von Märcheninhalten. Neben dem herkömmlichen Erzählen und Vorlesen von Märchen gibt es die Möglichkeit, „daß das Märchen . . .

in andere Gattungen transformiert wird, von denen wir uns heute noch keine konkrete Vorstellung machen“ (BAUSINGER 1976, S. 2). Für eine solche Suche nach neuen Vermittlungsformen und -wegen plädieren auch PSAAR/KLEIN: „Aktuelle Bedeutung wird für das Märchen nur dort zu erreichen sein, wo ihm ermöglicht wird, das kreative Vermögen des Kindes anzuspornen. Nicht bloß Nachgestalten, sondern Neugestalten heißt die aktuelle Aufgabe, die sich dem Kinde mit dem Märchen stellt. Es geht nicht um ein Erfinden von Märchen, . . . sondern um eine neue Erzählhaltung und -gestaltung, sodann um die Einbeziehung der Medien“ (PSAAR/KLEIN 1976, S. 63).

Auf die Einbeziehung der Medien für die Weitergabe der Märchen soll eingegangen werden unter der Fragestellung, ob die Zukunft des Märchens möglicherweise in der Adaptation durch die audiovisuellen Medien liegen kann; oder, wie WALTER ISRAEL es formuliert: „Es kommt darauf an, die Möglichkeiten, die sich mit neuen Medien und Medienkommunikation als Lebensform des Märchens andeuten, zu ergreifen und mit einer progressiven Pädagogik dienstbar zu machen“ (ISRAEL 1976, S. 114).

4. Herkömmliche Formen der Märchen-Verfilmung

„Die Bildersprache . . . eignet sich besonders . . . zur Andeutung des kaum Sagbaren“ (R. CLAIR, zit. nach SCHMIDT 1961, S. 119). Das kaum Sagbare, nicht näher Greifbare, Zauberische und unverbindlich Schwebende, das von Märchenerzählungen ausgeht, müßte sich nach der zitierten Aussage RENÉ CLAIRS besonders gut zur Verfilmung eignen. Doch die Praxis zeigt, daß eine Realisierung offenbar so einfach nicht ist, denn „innerhalb des Angebotes der Kinderprogramme der beiden großen Sendeanstalten nehmen ausgesprochene Märchensendungen nur einen bescheidenen Platz ein“ (PSAAR/KLEIN 1976, S. 190).

Die Anfänge des deutschen Märchenfilms liegen etwa im Jahre 1928 (vgl. WOLF 1974, S. 187). „Die Geschichte des deutschen Kinderfilms ist die Geschichte eines langen, aber bereits vom Ansatz her problematischen Versuchs, populäre Märchen für den Film zu adaptieren.“ „Da Märchen zu dem traditionellen Bildungsgut der Kinder gehörten, stießen die auf ihnen basierenden Verfilmungen von vornherein bei Kindern, Eltern und Erziehern u. a. auf Wohlwollen“ (ebd., S. 187). Doch die Freude der Kinder und die erzieherische Genugtuung der Eltern fanden bald ein Ende, denn „der Märchenfilmproduktion wurde im Jahre 1957 die existentielle Grundlage entzogen. Die in diesem Jahr verabschiedete Novelle zum Jugendschutzgesetz beinhaltete u. a. ein generelles Filmverbot für Kinder unter 6 Jahren“ (ebd., S. 188).

Nun mußte die Ablösung des Kino-Kinderfilms durch das Kinderfernsehen erfolgen; dieses fristete allerdings bis zur „Entdeckung“ des Vorschulalters mehr oder weniger ein Mauerblümchen-Dasein; seit dieser „Entdeckung“ – anfangs der 70er Jahre – hat sich das Kinderprogramm allerdings sehr viel farbiger und abwechslungsreicher gestaltet. Obwohl Märchenverfilmungen im Fernsehen nicht eben häufig gesendet werden, „vollzieht sich heute die Vermittlung der Märchen-Inhalte in bedeutendem Umfang über die Kanäle der Massenkommunikations-Medien“ (PSAAR/KLEIN 1976, S. 189). Neben abgefilmten Theateraufzeichnungen und Puppenspielen finden sich Zeichentrickfilme und

in geringem Umfang Puppenfilme sowie Verfilmungen mit menschlichen Darstellern. „Das Fernsehen tendiert eher . . . zur Zusammenarbeit mit Puppenbühnen. Die Puppe verfremdet, ähnlich der Zeichentrick-Figur, samt den übrigen stilisierten Zutaten des Hintergrundes das Geschehen und nähert es latent den ursprünglichen Strukturen des epischen Märchens an, meist bleibt als Hauptunterschied zum Erzähltext das dialogisch-dramatische Moment erhalten“ (ebd., S. 193). Daß es sich bei einer solchen Abfilmung eines Puppenspiels nicht um die Umsetzung Medien-eigener Ideen mit medienspezifischen Mitteln handelt, steht außer Frage; diese Form des Märchenfilms scheint jedoch immer noch eher akzeptabel als die zur Versüßlichung und Verkitschung neigenden Zeichentrickfilm-Produktionen – man denke nur an WALT DISNEYS Arbeiten. „In seinem ersten abendfüllenden Film (Schneewittchen und die sieben Zwerge, 1937) kopierte DISNEY buchstäblich einige der Hauptgestalten nach lebenden Vorbildern: Ihre Bewegungen wurden abgefilmt und die Silhouetten auf Zelluloidfolien durchgepaust. Verbravt und verbiedert wie diese Figuren ist bald die ganze optische Darstellung. Die Hintergründe sind naturalistisch ausgemalt, die Farbe ist statisch und idyllisiert die Natur; die Musik liefert die aus Hollywood-Filmen vertraute Tonkulisse“ (GREGOR/PATALAS 1976, Bd. 1, S. 214).

Märchenverfilmungen mit Schauspielern sind noch seltener als die übrigen Formen. Der vom ZDF ausgestrahlte zweiteilige „Aschenputtel“-Spielfilm ist eines der wenigen Beispiele. Hier wurde mit großem Aufwand, mit viel mehr Personen als im Märchentext selbst, in realer Umgebung und mit „realen“ Schauspielern versucht, einige gesellschaftliche Hintergründe herauszuarbeiten, etwa den Kontrast zwischen ärmlichem Leben und großer Hofhaltung. – In der Möglichkeit zur Aktualisierung und zur Strukturierung des Märchens im Hinblick auf heutige Kinder könnte ein Vorzug filmischer Märchenadaptation liegen; hier könnten Schwerpunkte gesetzt und historisch Unverständliches erläutert werden. Meist treffen Märchenverfilmungen bei den Kindern auf Vorwissen, so daß es keineswegs eine Überforderung darstellen würde, über die bloße Kenntnisvermittlung der Märchenvorlage hinauszugehen. Die „Wirklichkeitserfahrung ist im Film . . . erweitert, und zwar um geschichtliche Erfahrung, die einen Bezug zum Erfahrungsbereich des heutigen jugendlichen Zuschauers besitzt bzw. ihn ermöglicht“ (BÜTOW/DAHM 1977, S. 65).

Daß Märchen heute der Kommentierung bedürfen, wurde bereits erwähnt; allerdings sollte sie behutsam und sinnvoll in die Filmhandlung integriert werden und nicht aufgesetzt und dümmlich wirken, wie es in der Zeichentrickserie „Schweinchen Dick“ der Fall war. „An der Dummheit und Brutalität der Serie Schweinchen Dick ändert sich auch dadurch nichts, daß neuerdings das liebe Tierchen an besonders makabren Stellen der jeweiligen Sendung Moralin verspritzen darf“ (HOLZER 1974, S. 65). An solchen Stellen werden dann Belehrungen darüber vorgetragen, daß sich die zuschauenden Kinder keineswegs derart verhalten sollten, da solche Nachahmungen gefährlich sein könnten – dies wirkt schulmeisternd und zugleich lächerlich.

Die wenigen Beispiele „echter“ Märchenverfilmungen dürfen „allerdings nicht darüber hinwegtäuschen, daß zwischen ‚Sesamstraße‘, ‚Maxifant und Minifant‘, ‚Robbi, Tobbi und das Fliewatütüü‘ bis hin zu ‚Lassie‘ und den ‚Mainzelmännchen‘ Märchenhaftes, aus dem Märchenpersonal und der Märchenmotivik Entlehntes in Menge verborgen liegt. Das

ganze Arsenal der anthropomorphisierten Tiere, Tiergruppen und Tierhelden (Lassie und Flipper), der Zwerge und phantastischen Helfer wäre auf die Märchenwelt zurückzuführen“ (PSAAR/KLEIN 1976, S. 191). Ein besonders intensiver Einsatz märchenhafter Elemente beherrscht die Vorschulserie „Das feuerrote Spielmobil“; sie will „unterhaltendes Lehr- und Lernprogramm“ sein (HOHENACKER 1974, S. 156) und experimentiert mit neuen Möglichkeiten, die Idee des sozialen Lernens zu verwirklichen. Es wird versucht, „mit märchenhaften, die Realität immer wieder hinter sich lassenden Geschichten auf Probleme des Kindes einzugehen, wobei sie Figuren mit sprechenden Namen wie die Herren ‚Angstmacher‘ und ‚Lärmtöter‘ zu Archetypen stilisiert und damit in der Art des Märchens grundlegende existentielle Erfahrungen personalisiert, sie auf abstrahierende Weise greifbar macht“ (PSAAR/KLEIN 1976, S. 191). Diese Magazinsendung, die eine „gesellschaftspolitische Absicht“ (HOHENACKER 1974, S. 157) verfolgt, arbeitet mit Zeichentrickfiguren, Handpuppen, Puppenhunden, Sprechpuppen und Realfiguren, also menschlichen Darstellern. Darüber hinaus wurde versucht, Spielszenen mit Kindern zu integrieren, wobei die Kinder „aktiv verändernd in den Ablauf der Geschichte“ eingriffen (HOHENACKER 1974, S. 162).

Neben der Darstellung kindlicher Problemzusammenhänge und Konflikte sowie Sachdokumentationen gab es in dieser Sendereihe auch Bemühungen um filmische Märchen-Adaptationen, so zum Beispiel „Rumpelstilzchen“, „Des Kaisers neue Kleider“ oder „Schneewittchen“. In der „Schneewittchen“-Verfilmung, die mit menschlichen Darstellern arbeitete, wurden die Figuren „Frank“ und „Frei“ (ein Clownpaar; Nachfolger von „Schwarz“ und „Kern“) in die Märchenhandlung einbezogen; sie übernahmen einerseits Erzähler-Funktionen, andererseits (neu hinzuerfundene) Rollen, nämlich Koch und Jäger. Sie waren es auch, die sich dazu entschlossen, „Schneewittchen“ zu spielen; durch die Übernahme von Rollen durchbrachen sie teilweise die Märchen-Illusion. Auf diese Weise kann also eine gewisse Distanz zum Märchengeschehen erzeugt werden, die dem Ziel „Erziehung zur Sozialkreativität“ (HOHENACKER 1974, S. 167) entgegenkommt. Eine solche Hilfe zur kritischen Rezeption stellt zumindest einen Ansatz dar, die Bedenken der kritischen Pädagogik den Märchen gegenüber wenn schon nicht auszuräumen, so doch abzuschwächen. – HOHENACKER stellt in seinen Ausführungen zum Konzept des „Feuerroten Spielmobils“ fest: „Es hat sich gezeigt, daß die Phantasiegeschichte in märchenhafter Form keineswegs grundsätzlich die gesellschaftlichen Verhältnisse verschleiern hilft, sondern Denkmuster vermittelt, die den Kindern ‚Spiel- und Denkmaterial‘ anbietet, ihre eigenen Probleme besser zu verstehen und sich in ihrem sozialen Umfeld zu behaupten“ (HOHENACKER 1974, S. 166).

Neben den traditionellen Verfilmungen, die den Märchentext brav bebildern, gibt es also auch in neuerer Zeit einige wenige Versuche, Märchenvorlagen filmisch so umzusetzen, daß sie der modernen Pädagogik nicht gänzlich widersprechen. Dennoch treffen Märchenverfilmungen meistens auf harte Kritik oder Ablehnung. „Besonders abträglich ist dabei, daß den Kindern die Märchen nicht mehr durch die eigenen Familienangehörigen vermittelt werden, sondern durch die professionellen Ideologen von Fernsehen, Rundfunk, Presse und Theater; Leuten also, die ein existentielles Interesse daran haben, Kindern eine Welt vorzustellen, die mit ihren wirklichen und für sie bedeutsamen Problemen nur insofern etwas zu tun hat, als die Märchenwelt entweder von diesen Problemen überhaupt ablenkt oder sie von vornherein in ein falsches Licht stellt“ (PAUL 1971, S. 51).

5. Die Problematik der Märchen-Verfilmungen

Film und Fernsehen können immer nur *eine* Märchen-Version oder -Interpretation zeigen: eine einzige aus der beliebig großen Zahl von Varianten, wie sie kindliche Phantasie je individuell „erdichten“ kann. Diese eine filmische Version kann gar nicht umhin, als auf Perfektheit aus zu sein; sie muß also eine Fassung bieten, die in sich schlüssig und konsistent die Auffassung wiedergibt, die der Regisseur sich gemacht hat und die dann mit technischer Raffinesse, oft auch mit Tricks und „optischer Magie“ realisiert worden ist. „Märchen mit wunderbaren Elementen laden die Regie dazu ein, möglichst zu mystifizieren“ (PSAAR/KLEIN 1976, S. 196). – Die filmische Version, gelingt sie nach den Vorstellungen des Regisseurs, wird also nach den Kriterien der inneren Stimmigkeit und des durchgehaltenen Stils konsequent genannt werden müssen.

Aber gerade ein solches Urteil bringt den kaum zu überschätzenden Unterschied zum Bewußtsein, der eine filmisch selbst meisterhaft realisierte Märchen-Adaptation vom genuinen „Aufführungsrahmen“ des Märchen-Erzählens oder -Vorlesens trennt: Wenn Mutter oder Großmutter vorlesen oder erzählen, geschieht dies nicht nur in der *vis-à-vis*-Kommunikation familiärer Vertrautheit, die Intimität und Geborgenheit verbürgt. Hier wird der Text außerdem prinzipiell un-perfekt dargeboten: Er kann hier, ohne Verlust an Intensität, auch mit Versprechern, mit Wiederholungen, mit versehentlichen oder beabsichtigten Auslassungen, mit Zusatz-Erklärungen, mit Antworten auf Zwischenfragen, mit pädagogischen *fabula docet*-Belehrungen, mit Bestätigungen oder Ablehnungen spontaner oder vorschneller Identifikations-Äußerungen der Kinder – kurzum, mit der Aura einer unverstellten Text-Leser-Interaktion dargeboten, erlebt und „verwertet“ werden. Hier gewinnt der Text um so mehr an Leben und an Gewicht, je mehr er durchlässig und für Fragen und Reaktionen offen bleibt, je weniger er in literarischer Perfektion und Hermetik und je mehr er instrumental rezipiert wird.

Was in einer filmischen Version herkömmlicher Art, in einer Version mit ununterbrochenem Ton-Bild-Kontinuum, verlorengehen muß, das ist jene skizzierte familiäre Unperfektheit; das ist der Spielcharakter instrumentaler Art. Im Film kann das Kind lediglich ein „so ist es“ empfinden (wenn es nicht das Dargebotene aus Gründen früherer selbständiger „Ausmalung“ ablehnt); das „Wie war das?“ der familiären Erzähl- und Frage-Situation wird durch den unaufhaltsamen Progreß der in eine bestimmte Sendezeit eingespannten *einen* Interpretation ausgeschlossen. Das Kind wird somit in eine unselbständige Lage bloßen Rezipierens des Festgeschriebenen hineingedrängt. „Das Fernsehen setzt den Menschen fertige Aussagen vor, so daß keine eigene produktive oder auch nur reproduktive Anstrengung erforderlich ist. Als Folge davon verkümmert die Phantasie, die Vorstellungskraft, die Imagination“ (MALETZKE 1961, S. 237). An die Stelle des freien, eigenen, unbeeinflussten Co-Fabulierens tritt der Konsum dessen, was für alle Kinder gleichzeitig und gleichartig angeboten, was ihnen vorgesetzt wird.

Es hat den Anschein, daß bei den bisherigen Märchen-Verfilmungen ein Problem-Aspekt zu geringe oder keine Beachtung fand, der die Filmvorlage ‚Märchen‘ nicht nur graduell, sondern kategorial von anderen Filmvorlagen unterscheidet: Der Aspekt der vom Märchentext geforderten *imaginativen Ergänzung* und *individuellen Ausmalung* des nur Angedeuteten. In literarischen Werken ist es die Regel, daß die Haupt- und die Nebenfiguren möglichst genau beschrieben werden, daß also der Leser die vom Autor vorge-

gebenen Daten zur Physiognomie, zur Statur, zu typischen Bewegungen usw. übernehmen und exakt nachvollziehen muß. Wird es einem Roman- oder Dramen-Autor darauf ankommen, seine Figuren mit genauen und unverwechselbaren Merkmalen auszustatten, wird er also darauf bedacht sein, die Leserphantasie auf jene Angaben zu konzentrieren und sie zu steuern, damit vom Rezipienten gleichsam die vorgezeichneten Konturen nachgezeichnet würden – so zeigt sich in der Märchenschilderung ein völlig entgegengesetztes Bild. Hier bleiben sowohl die „Spiel-Figuren“ im Vagen und Unkonkretisierten als auch die räumlichen und zeitlichen Verhältnisse. In aller Regel – darauf sei nochmals hingewiesen – werden die „Helden“ entweder nur mit ihren Namen (*Hänsel, Gretel*), häufiger mit ihrer gesellschaftlichen Stellung (*die Königin, der Prinz, der Schmied*) oder mit ihrer Funktion heils- oder unheilsbringender Art (*die Fee, die Hexe*) vorgestellt. Über das Alter der Figuren werden allenfalls höchst ungefähre Angaben gemacht. Das Aussehen wird lediglich in pauschalen Kennzeichnungen angedeutet. Die Dimension des biographischen Hintergrundes bleibt in den meisten Fällen ausgespart. Anstelle differenzierter Charakterisierungen beschränkt sich der Märchenerzähler also auf kurze und typologisch wiederkehrende Signale, die bei den Lesern oder Hörern Sympathie und Antipathie erregen sollen. Dem Märchenerzähler ist es überhaupt nicht darum zu tun, seine Figuren individuell und psychologisch zu strukturieren; ihm kommt es allein darauf an, jeder einzelnen Figur ihren für die gesamte Märchenhandlung festgelegten Platz innerhalb des Gut-Böse-Schemas zuzuweisen.

Wie sich der einzelne Märchenhörer oder -leser die Figuren sowie deren räumliches und zeitliches Ambiente vorzustellen hat, ist also nicht vorgegeben. Vielmehr ist es jedem einzelnen überlassen, in welcher Weise er das nur Angedeutete imaginativ ausfüllen möchte. Das Märchen ist also weit mehr als andere literarische Filmvorlagen auf die mitschaffende Phantasie seiner Rezipienten angewiesen; sie erst vermögen den Text zu konkretisieren und damit die spezifisch geforderte Totalität der Märchenwelt zu konstituieren. Ganz wesentlich ist es dabei, daß dieser Vorgang von Konkretisation und Konstituierung der Märchenwelt eine je individuelle Aneignung nicht bloß erlaubt, sondern geradezu fordert. Dies aber bedeutet, daß es potentiell so viele durch Phantasie ausgefüllte und durch Imagination konkretisierte Märchen-Versionen gibt wie Märchen-Leser und -Hörer. Und dies bedeutet weiter, daß die Festschreibung einer einzigen Version in Film oder Fernsehen nicht mehr sein kann als eben nur eine singuläre Variante. (Daß diese singuläre Variante bei herkömmlichen Märchen-Verfilmungen stets Ausdruck einer Erwachsenen-Subjektivität war, erweist sich als zusätzliche Verschärfung des skizzierten Problems.)

Wird auf diese Weise aus der potentiell unbegrenzten Reihe von Imaginations-Varianten eine einzige ausgegliedert und sozusagen verbindlich gemacht, so stellt sich das Problem, daß sich eine auf vollständige Bebilderung bedachte Version zu einer ganz bestimmten Art von Interpretation entschließen muß. Den Sonderfall einer Darstellung mit Marionetten einmal beiseite gelassen, müssen die Figuren ein fixiertes Aussehen haben, die Schauplätze mit konkreten Merkmalen ausgestattet sein, die im Märchentext eher sprunghaft vollzogenen Ortswechsel szenisch „verschliffen“ werden. Aus den typisierten und damit aufs äußerste reduzierten *Figuren* des Märchentextes werden also durch den Zwang der von Film und Fernsehen verlangten optisch-unverwechselbaren Versinnlichung *Personen*; aus dem Märchenland wird *Landschaft* bestimmter Prägung; aus *einem* Haus wird *dieses*

Haus. Dem Zuschauer bleibt nichts anderes übrig, als die angebotene Version zu akzeptieren oder abzulehnen. Der erste Fall wird häufiger sein; ist dies aber so, dann akzeptiert das zuschauende Kind die betreffende Bildschirm-Version um den Preis seiner eigenen. Ob dies bewußt oder unbewußt erfolgt, spielt kaum eine Rolle; es steht jedenfalls fest, daß die angebotene Version ein ganz begrenztes Phantasie-Potential offeriert, das selten in Einzelheiten, nie aber völlig demjenigen des Rezipienten entsprechen kann. Die vorgeführte Version bindet also die Phantasie der kindlichen Zuschauer. Weil aus dem Zwang zur optischen Versinnlichung die Entscheidung zur nur einen Konkretisation erwächst, wird der Rezipient im Akzeptierungsfall seiner je persönlichen Imaginationsmöglichkeit und auch -lust beraubt. Hat er einmal im Kino oder vor dem Bildschirm „Hänsel und Gretel“ oder „Dornröschen“ in einer ganz bestimmten Gestalt und vor einem ebenso ganz bestimmten Hintergrund gesehen, so wird künftig seine Vorstellung von diesen Märchen ein für allemal optisch fixiert sein. Und es ist sogar zu vermuten, daß es beim Hören oder Lesen anderer Märchen nicht mehr zum freien, individuellen Spiel von Imagination und Phantasie kommt, sondern daß sich die betrachtete Version bei neuen Lektürevorgängen gängelnd auswirkt: Das Kind wird möglicherweise oder sogar sehr wahrscheinlich gemäß dem Fernseh-Muster aus den Figuren Personen und aus den Skizzen vom Märchenland ausgemalte Landschaften machen. Träfe diese Vermutung zu, so würde die dem Märchen eigene Potenz zur Anregung kindlicher Phantasietätigkeit nicht nur für diese eine filmische Märchenversion gebunden und, streng genommen, sogar gekappt, sondern der eine Märchenfilm würde die Kinder auf Dauer um die Möglichkeit bringen, ihre Einbildungskraft durch Märchen anregen und schulen zu lassen. Vielleicht gehen diese Mutmaßungen zu weit. Selbst dann aber, wenn durch filmisch umgesetzte Märchen auch nur Einzelelemente anderer Märchen imaginativ präformiert würden, wäre dies sicher kein pädagogisch wünschbarer Effekt von Märchenverfilmungen.

Hinlänglich bekannt ist es, daß auch in den „Kinder- und Hausmärchen“ der BRÜDER GRIMM Darstellungen höchst grausamer Vorgänge keinesfalls als Ausnahme auftauchen; sie dürfen mithin nicht als eine *quantité négligeable* außer acht gelassen werden. Mag es im einzelnen Märchen auch nicht so gehäuft zu Ausprägungen brutalster Energie kommen wie in manchen Serienfilmen, die im Nachmittagsprogramm des Fernsehens gezeigt werden, so sind doch Art und Intensität des Quälens oder des Umbringens im Märchen oft ungleich grausamer und sadistischer. Werden derlei brutale und häufig sogar zynische Formen der Schädigung oder der exekutierten Rache („recht geschieht's ihm!“) den Kindern lediglich auditiv vermittelt, dann ist kaum zu vermuten, daß aus den nur vorgelesenen oder erzählten Inhalten jene Nachahmungsbereitschaft erwachsen kann, die man als Reaktion auf Fernsehsendungen mit brutalen Inhalten wiederholt als imitierende Entladung von Aggression empirisch nachgewiesen hat. Werden jedoch grausame Märchen-elemente wie etwa das Auspicken der Augen am Schluß von „Aschenputtel“, die Hexenverbrennung in „Hänsel und Gretel“ oder der todbringende Straf-Tanz in glühenden Pantoffeln, der die eitle mißgünstige Königin in „Schneewittchen“ innerhalb der Märchenlogik „gerecht“ bestraft – werden also die den kindlichen Gerechtigkeitssinn befriedigenden Siege des Guten über das Böse im Fernsehen oder im Film auch nur andeutungsweise oder gar realistisch ins Bild gebracht, so ergibt sich durch die notwendigerweise abstoßende Art der Realisierung eine neue und im erzählten Märchen nicht vorhandene Dimension präsender und präsentierter Grausamkeit.

„Wenn Modellangebote und Grausamkeiten in den erzählten Texten ‚nur‘ genannt wurden und damit auf relativ abstrakter Ebene blieben . . . – in bildliche Darstellung und sogar Handlung übertragen, müssen sie äußerst konkret werden“ (PSAAR/KLEIN 1976, S. 193). Derartige Elemente per Streichung im „Drehbuch“ zu eliminieren, hätte zumindest jenen Kindern gegenüber keinen Sinn, denen das entsprechende Märchen bereits vom Vorlesen her geläufig war; und es ist zu vermuten, daß auch die mit dem betreffenden Märchen unvertrauten Kinder das Fehlen des vom simplen Gut-Böse-Mechanismus erfordernten Schlusses sogleich bemerken würden. Mag die Verbildlichung der genannten und zahlreicher anderer Märchentexte mit Ausnahme der strafenden Schlußpassagen mehr oder weniger leicht realisierbar sein, so muß jeder Regisseur bei der Umsetzung solcher Folter- und Hinrichtungsszenen in ein Dilemma geraten: Die werkgetreue Abbildung des vorgegebenen Märchentextes in seiner Gesamtheit steht in einem kaum auflösbaren Konflikt mit dem pädagogisch schlechthin nicht zu rechtfertigenden Realismus herkömmlicher Märchenverfilmungen. Das Märchen, vermeintlich unverdächtiges Zug- und Paradeferd pädagogischer Mühewaltungen, läuft durch die Umsetzung von bloßem Text in Text-Bild-Sequenzen Gefahr, auf dem kurzen Umweg über imitierende Rezeption zu einer Art para-pädagogischer Zeitbombe zu werden: Gewalt im Fernseh-Märchen muß genauso wenig wie in anderen Sendungen mit brutalen Inhalten, aber sie kann genauso leicht wie in jenen anderen Sendungen Gewalt in der Realität kindlicher Spiele und Rollenübernahmen zeitigen.

Wenn man davon ausgeht, daß die „ikonische Darbietung“ ganz besonders von Kindern „als Realerfahrung empfunden“ wird (BOECKMANN/HEYMEN 1978, S. 120), geht man sicher nicht fehl, denselben Rezeptionsmodus auch für Märchensendungen anzunehmen. Wenn also Kinder während ihres oft ausgedehnten Fernseh-Konsums die filmische Version irgendeines GRIMMSchen oder ANDERSENSchen Märchens zu sehen bekommen, so mögen ihnen die Figuren, die Örtlichkeiten und die Zusammenhänge zwar ungewohnt oder fremd erscheinen – wirklich aber, in einem durch die Autorität des technischen Mittlers verbürgten Sinne, sind sie ihnen gleichwohl. Dies bedeutet einerseits, daß die in der Märchenhandlung geschilderten Vorgänge mit gleicher Nähe und Intensität und vor allem mit gleicher „Realität“ erlebt werden wie die Vorgänge anderer Sendungen (wobei der „Realitäts-Charakter“ filmischer Darstellung in krassem Gegensatz zu den Märchen-Inhalten steht). Andererseits tritt durch eben diese Tatsache eine Nivellierung ein, welche die vorgestellte Märchenwelt auf *eine* Erfahrungsebene mit ganz anderen Kontexten bringt und sie gleichsam ins restliche Programmangebot eingemeindet. – Daß Kinder Märchen im Fernsehen also nicht als etwas „ganz anderes“ erleben, erweist sich somit als ambivalentes Phänomen: Werden die Märchen auf der einen Seite als real und ganz wörtlich genommen, so reduzieren sich ihr Reiz und ihre (von manchen Kritikern behauptete) Gefahr durch die Nachbarschaft zu disparaten Themen, denen kurz zuvor oder gleich danach Sendezeit eingeräumt wurde. Jeder dieser beiden Aspekte verbietet es auf seine Art, den herkömmlichen Märchenpräsentierungen im Fernsehen die Funktion adäquater Vermittlung einer Erzählgattung zuzubilligen, die *qua definitione* in der Tat als das „ganz andere“ zu gelten hat: Eine im Irgendwann und Nirgendwo angesiedelte konsistente Welt eigener Gesetzlichkeit und a-realer Phantasie.

Während es sich bei den hierzulande bekannten Verfilmungen um „fast ausnahmslos billig und phantasielos heruntergekurbelte Märchenadaptationen“ (SCHEDLER 1975, S. 15)

handelt, weisen die Bemühungen des sowjetischen Märchenfilmers ALEXANDER ROU in eine andere Richtung: „Deshalb betone ich, wie mir scheint, bei der Umsetzung des Märchens in die Sprache der Filmkunst die Äquivalenz der Vorlage, das heißt die Absicht der Märchenerzähler“ (ROU 1966, S. 97). Wenn unsere Märchenfilmproduzenten „sich auf die Urbilder-Konstellationen besinnen, von der die Märchen leben, und sie vielleicht sogar in einer neuen Weise deuteten“ (WASEM 1961, S. 142), d. h. wenn sie in ihre Konzeption die Tatsache einbeziehen würden, daß es sich bei den Märchen ursprünglich um Geschichten handelte, die durch mündliche Überlieferung immer wieder Abwandlungen erfuhren, dann könnten durch das Interpretieren von Märchentexten mit der Kamera Märchenfilme entstehen, die „das in dieser Welt notwendige Reservoir an irrationaler Hoffnung, gruppen- und klassenübersteigender Humanität, an lebensnotwendigem Vertrauen, an transsozialer Phantasie“ (ISRAEL 1976, S. 111) etwas anfüllen könnten.

6. Alternative Möglichkeiten der Märchenverfilmung

Will man trotz aller erwähnten Bedenken gleichwohl Märchenverfilmungen nicht grundsätzlich ablehnen, hält man also die audiovisuelle Umsetzung von Märchen weiterhin für sinnvoll, dann stellt sich die Frage, wie neue Realisationsmöglichkeiten aussehen könnten, die den vorgetragenen Kritikpunkten entgehen. Einerseits sind sich die Pädagogen im wesentlichen darüber einig, daß Kinder Märchen brauchen; andererseits wurde das Erzählen oder Vorlesen von Märchen und Geschichten durch umfangreichen Fernsehkonsum abgelöst. Geht man realistischerweise davon aus, daß das Fernsehen als Bestandteil des Alltags auch (oder gerade) aus der kindlichen Umwelt als bequemstes und eingängigstes Medium nicht mehr wegzudenken ist, daß es also in der audiovisuellen Rezeptionswirklichkeit des Kindes eine zentrale Rolle spielt, dann sollte man diese Umstände nützen und Verfilmungen als neue Varianten gegenüber der Tradition des Märchen-erzählens betrachten. – Dagegen wäre freilich einzuwenden, daß man durch mehr und bessere Märchenverfilmungen den Eltern natürlich nicht zu der Einsicht verhilft, daß das herkömmliche Erzählen von Märchen für ihre Kinder wichtig wäre. Allerdings ist anzunehmen, daß Eltern, die sich nicht in dieser Weise mit ihren Kindern beschäftigen, auch durch die Tatsache mangelnder Kindgemäßheit der herkömmlichen Märchen-Adaptationen im Fernsehen kaum von der Notwendigkeit angemessener – also familiär-aktiver – Märchenvermittlung zu überzeugen wären.

Entscheidet man sich also für die Realisations-Würdigkeit von Märchenfilmen, so gilt es, neue Formen der Märchenverfilmung zu finden. Die bisherige Praxis, das wurde oft betont, ist alles andere als zufriedenstellend: „Die Zuflucht der Sendeanstalten zu Puppenbühnen und Kinder-Theatern, wenn es um Märchen-Präsentationen geht, verweist auf eine gewisse Verlegenheit des Systems dem Stoff gegenüber; offensichtlich ist es dem Fernsehen noch nicht gelungen, eigene Arbeitsweisen zu entwickeln, die geeignet wären, phantastisch-märchenhafte Inhalte in den Griff zu bekommen“ (PSAAR/KLEIN 1976, S. 193f.). – Ein wichtiger Schritt zu einer Märchenverfilmung neuer Art könnte darin bestehen, die Erfahrungen von GLORIA BEHRENS bei ihren Realisationen dokumentarischer und spielfilmartiger Themen nutzbar zu machen. Sie beteiligte von Anfang an ihr künftiges Zielpublikum, indem sie stellvertretend für die Kinder am Bildschirm Mädchen

und Jungen sozusagen als Co-Autoren, als aktives technisches Personal und auch als Schauspieler einsetzte. „Mit den Kindern wurden die Stoffe und Drehbücher gemeinsam erarbeitet, sie spielten die Rollen selbst und waren an den Dreharbeiten beteiligt“ (BEHRENS 1974, S. 184). Ihre Filme waren später bei den Kindern, aber auch den Kritikern höchst erfolgreich. Natürlich ist die Frage zu stellen, ob sich eine derartige direkte Interessen-Identität, wie sie bei den expositorisch zu nennenden Problemfeldern von GLORIA BEHRENS' Filmen festzustellen ist, auch auf die fiktiven (im Märchen sogar potenziert fiktiven) Umsetzungen von Märchenerzählungen ohne weiteres übertragen lassen würde. Ist auch kaum zu erwarten, daß sich das vergleichsweise einfache und einhellige Problembewußtsein der Kinder etwa im Fall sozialer Diskriminierung von Arbeiterkindern ähnlich einfach und einhellig dort zeigen könne, wo es um die stets individuell gefärbten Phantasie-Varianten von Märchenvorstellungen geht; wären also bei einer Märchenverfilmung auch sicherlich höchst unterschiedliche Auffassungen der an einer solchen Produktion beteiligten Kinder zu erwarten, sollte es doch den Versuch lohnen, eine Anzahl von 5- oder 7jährigen „Regisseuren“ miteinzubeziehen.

Der durch eine solche kindliche Beteiligung (die wegen der individuellen Auffassungen über einzelne Märchenelemente auch lange Diskussionen und möglicherweise Streitereien umfassen würde) zustande kommende Mehraufwand an Produktionszeit und damit auch -kosten würde gewiß dadurch kompensiert, daß von vornherein all das ausgeschlossen würde, was konventionellerweise durch die Erwachsenen-Optik diesen Filmen Einbußen an imaginativer Potenz, an Fabulierfreude und an jenen „Unbestimmtheitsstellen“ einbrachte, die von den Kindern auf je eigene Weise zu füllen das eigentliche Vergnügen ausmachen würde. – Natürlich sollten bei einem solchen Versuch auch jene Erfahrungen berücksichtigt werden, die bei Filmen von Kindern für Kinder gemacht wurden. Denn nur „das richtige Maß des Eingreifens“ kann verhindern, daß „Kinder die herrschenden Schemata reproduzieren, wenn man sie einfach drauflos machen läßt. Sie kennen ja nichts anderes“ (BEHRENS 1974, S. 184). Diese Anleitung sollte zunächst einmal darin bestehen, daß man mit dem Kinder-Team darüber spricht, was ihnen an den Märchenverfilmungen, die sie kennen, gefallen hat und was sie lieber anders machen würden. Solche Gespräche erfordern viel Geduld und Behutsamkeit, aber andererseits ist auch zu vermuten, daß Kinder im Märchenalter herrschende Schemata noch nicht in demselben Umfang übernommen haben wie die Kindergruppen zwischen 10 und 13 Jahren, mit denen GLORIA BEHRENS arbeitet.

Kinder als Produzenten – das könnte möglicherweise dazu führen, daß Märchenfilme entstünden, die anstelle eines bunt kolorierten Realismus oder Naturalismus sich sehr viel abstrakter präsentieren: mit simplen Linien, mit vielem nur Angedeuteten, mit härteren Übergängen, vor allem aber mit großen Schlupflöchern für imaginative Ausmalung und damit für eine je persönliche Aneignung. Kinder als Produzenten oder wenigstens als maßgebend an der Märchenfilmproduktion Beteiligte – dies böte zwar nicht die Garantie, wohl aber einige Gewähr dafür, daß nicht, wie gewohnt, an einer breiten und Fernsehintensiven Gruppe vorbeiproduziert würde. Denn der Anschein trägt wohl nicht, daß mit großer Selbstverständlichkeit oft davon ausgegangen wurde, die „un-mündigen“ Kinder auch und gerade im Bereich des Märchen-Darbietens zu bevormunden. An der Produktion von Märchenfilmen beteiligte Kinder könnten hier ein überaus nützliches Korrektiv bilden; und wenn eine solche Produktion einmal am unüberbrückbaren Dissens zwischen

einem etablierten Regisseur und seinen jungen „Partnern“ scheitern sollte, wäre dies gewiß leichter zu verschmerzen als eine ununterbrochene Serie mißratener Märchenverfilmungen.

Entschlösse man sich zu Kinder-Darstellern der Märchen-Figuren, gäbe es sicherlich keine Besetzungsprobleme; und, was den Fernsehanstalten möglicherweise noch lieber wäre, es gäbe auch keine Probleme mit Personalkosten. Die kindliche Freude am Imitieren, am Darstellen, auch am Sich-selbst-Produzieren käme einer Märchenverfilmung ganz gewiß zugute. Und ebenso sehr, wie eine solche Verfilmung die Lizenz des Unvollkommenen (im Sinne „erwachsener“ Perfektion) hätte, würde sie wohl auch den Kindern vor dem Bildschirm oder der Leinwand die Lust zum eigenen Nach-Spielen vermitteln. Daneben, und dies wäre nicht das unwichtigste Ergebnis einer von Kindern für Kinder dargestellten Märchenhandlung, würde sowohl dem identifikatorischen Charakter des Märchens wie auch seinem fiktionalen Aspekt Rechnung getragen: Weil hier Kinder spielen und dabei auch Alte und Böse darstellen würden, gelänge einerseits die Identifikation mit dem (unerschrockenen, tapferen, edlen) Helden sehr leicht; und andererseits wäre für jedes zuschauende Kind sogleich erkennbar, daß es sich nicht um die Abfilmung von Realität handle, sondern um vor-gestellte, erdichtete, durch Dichtung nahegebrachte Zusammenhänge ohne jeden reportagehaften Anklang. Mit anderen Worten, wenn Kinder die Darsteller „ihrer“ Märchen würden, wenn man in der und trotz der Vermummung in eine böse Stiefmutter das Gesicht einer Altersgenossin erkennen könnte, dann würde gewissermaßen die alte Erzählsituation des Märchens wiederhergestellt – die Situation, daß eine vertraute Person (die Mutter, die Großmutter, die Tante) zwar von einer fremden, wundersamen, traumhaft-fernen und gleichzeitig vertraut klingenden Welt erzählt, daß dieses Fremd-Fabelhafte aber keineswegs völlig abgelöst vom Erzähler erscheint, sondern an diesen gebunden und durch diesen mit der eigenen Welt verbunden. Kinder als Darsteller könnten also verbürgen, daß das im Märchen Erzählte als eigenständige Wirklichkeit erkannt wird, als literarischer Kosmos, als in sich stimmiges Spiel in und mit Worten. Kinder als Darsteller würden gewährleisten, daß die Ein-Nivellierung einer Märchensendung in den sonstigen Fernseh-Nachmittag vermieden würde, weil sie ihren Generationskollegen demonstrieren müßten, wie eine Prinzessin oder ein Königssohn „gemacht“ wird – bezeichnenderweise benützen Kinder dieses Hilfsverb oft synonym mit „spielen, darstellen, imitieren“.

Eine Mitwirkung der Kinder im Regie-Bereich würde der nicht mehr rückgängig zu machenden Tatsache Rechnung tragen, daß spätestens seit den Tagen der BRÜDER GRIMM nicht mehr die Erwachsenen als *das* Zielpublikum der Märchen gelten können, daß es seither vielmehr fast ausschließlich die Kinder sind, denen die Märchen „gehören“. Nimmt man das ernst und hält man das „hermeneutische“ Problem für lösbar, daß der kindliche Adressatenkreis das für ihn Bestimmte auch selbst zu produzieren in der Lage sein sollte – dann ist es lediglich ein kleiner Schritt zu einem weiteren Postulat, wie künftige Märchen-Adaptation im Film und besonders im Fernsehen von einer allzu perfekten und allen Phantasie-Spielraum kappenden Erwachsenen-Optik wegkommen könnte: Es wäre ohne weiteres vorstellbar, daß sich Kinder nicht nur vom Regiestuhl aus oder hinter der Kamera betätigen könnten, sondern – als Akteure – auch vor der Kamera.

Die Beliebtheit von Prinzessinnen- oder Prinzenkostümen beim Kinderfasching zeigt, daß Kinder sich im Rollenspiel gern den wohlvertrauten Figuren der Märchenwelt anverwan-

deln; und es ist, ohne daß dafür einschlägige Forschungsergebnisse angeführt werden könnten, zu vermuten, daß Kinder sich die meisten Märchenfiguren eher gleich- oder geschwisteraltrig, nicht aber erwachsen oder alt vorstellen. Alle möglichen Formen gängiger Rollenspiele machen aber deutlich, daß Kinder auch gerne in das Gewand alter und sogar häßlicher Menschen schlüpfen; und so wäre es ihnen bei einer Märchen-Inszenierung auch ohne Überwindung möglich, eine böse Königin oder eine Hexe zu mimen. – Um allerdings zu hoch gesteckten Erwartungen vorzubeugen, sollte man sich auch hier die praktischen Erfahrungen von GLORIA BEHRENS zunutze machen: „Die Kinder agierten so, wie sie dachten, daß die Kinder aus den Fernsehspielen, die sie kennen, agieren. Dabei entstand ein Gemisch aus bekannten gestischen Zeichen und spontanen Zugaben“ (BEHRENS 1975, S. 107). Dies sollte jedoch keineswegs als Argument gegen Kinder als Schauspieler gewertet werden, sondern lediglich zur Vermeidung zu hoher Ansprüche dienen; denn andererseits zeigen Märchen-Rollenspiele von Kindergartenkindern und auch die Experimente mit Spielszenen der „Spielmobil“-Gruppe, daß Kinder sehr wohl in der Lage sind, ganz natürlichen und spontanen Impulsen folgend, Rollen zu übernehmen.

Kinder als Darsteller – das würde sicherlich bedeuten, daß es zu keinen „schauspielerischen“ Verwischungen von Übergängen käme: gut bliebe gut, und böse bliebe böse. Kinder würden also durch die Akzentuierung oder gar Überzeichnung von Extremen und Kontrasten den Schematismus der dichotomischen Märchenwelt klar herausarbeiten. Daß das Märchen nicht zu Differenzierungen neigt, wurde schon wiederholt betont; daß die Vorstellungswelt und daß auch die Reaktionsweisen der Kinder im sogenannten Märchenalter genausowenig durch gleitende Übergänge und behutsame Abstufungen gekennzeichnet sind, kann als gesichert gelten; Kinder als Darsteller in Märchenfilmen könnten demnach die geradezu ideale „Besetzung“ sein.

Ähnlich wie schon bei den Überlegungen zu einer Beteiligung von Kindern im Produktions-Bereich, vielleicht sogar noch mehr, käme es durch Kinder vor der Kamera zu einem ganz gewichtigen Korrektiv „erwachsener“ Regie-Vorstellungen. Scheint auch eine Kombination beider Überlegungsreihen, also eine ausschließlich von und mit Kindern hergestellte Märchenverfilmung ohne jede Beteiligung von Erwachsenen, wenigstens im technischen Bereich kaum möglich, so läßt sich doch ein weitgehend von Kindern mit Inszenierungsideen versorgter und von Kindern dann auch dargestellter Film sehr wohl realisieren. Ein solcher Film, der im tatsächlichen Wortsinn nicht über die Köpfe seines Publikums hinwegginge, der also das Ziel verfolgte, „den strikten Gegensatz zwischen Konsumenten und Produzenten massenmedialer Produkte tendenziell aufzuheben“ (BEHRENS 1975, S. 148), böte gerade wegen seiner „Unausgereiftheit“ für die zuschauenden Kinder Diskussions- und Spielmaterial: Er würde sie ihrerseits aktivieren; anstelle einer ausgereiften, technisch brillanten und darstellerisch abgerundeten Erwachsenenfassung würde der von Kindern produzierte und durch Kinder dargestellte Märchenfilm alle Befangenheit vor Kritik nehmen und ebenso alle Scheu, es auch im häuslichen Kreis oder im Kreis der Spielkameraden genausogut und vielleicht sogar besser zu machen. Gelänge das Experiment, so könnte der Märchenfilm zu einem Spiel-Modell werden, das den Kindern zu Hause Artikulationsfähigkeit, Freude am Darstellerischen und experimentierendes Co-Fabulieren bringen könnte – also jene Aktivität, die man dem Fernsehen gleichsam *qua definitio* bisher immer absprechen wollte und mußte. – Bei einer Realisierung dieser Überlegungen ist allerdings zu berücksichtigen, daß sich bei der Arbeit mit

Kindern auch „bestimmte gestalterische Konsequenzen ergeben; zum Beispiel: der Dialekt, der Originalton, eine ruhige, einfache Kameraführung. Diese Konsequenzen unter den jetzigen Arbeitsbedingungen beim Fernsehen durchzusetzen, ist schwer; denn die Entfremdung, in der sich das Fernsehen von seinen kindlichen und jugendlichen Zuschauern befindet, zeigt sich nicht nur an seinen Produktionen, sondern auch an deren Produktionsweise“ (BEHRENS 1974, S. 186).

Aber auch die bisherigen Formen der Märchenverfilmung – der Erwachsenen-Film von etwa halbstündiger Dauer und technisch-darstellerischer Perfektion – wären mit Hilfe des angezielten Adressatenkreises in ihrer Hermetik und Einkanaligkeit zumindest ein wenig zu verbessern, wenn man ein Mittel einbeziehen würde, das vor allem aus dem Kasperltheater vertraut ist: die Anwesenheit von Kindern während der Aufführung. Wer einmal erlebt hat, mit welcher Spontaneität Kinder im Kasperltheater reagieren, wie sie anfeuern oder warnen, Ablehnung oder Zustimmung zum Ausdruck bringen, wie sie also „mitgehen“ und ein ständig und sensibel antwortendes Echo des Gezeigten bilden, der wird wissen, daß es kein empfindlicheres und auch empfindsameres Publikum gibt als eben Kinder. – Die Kasperltheater-Erfahrungen sind nun freilich keineswegs direkt auf eine Märchen-Inszenierung zu übertragen; zu groß sind die Unterschiede im Stofflichen und vor allem im Aktualistischen beim „Holzkopf“-Theater. Gleichwohl ließe sich sehr wohl vorstellen und auch ohne großen Aufwand ausprobieren, daß eine Märchen-Verfilmung im Studio auf großer Leinwand vor Kindern gezeigt würde, die dann auch auf dem Bildschirm zu sehen wären. Die Kinder zu Hause würden also gleichzeitig die verfilmte Märchen-Fassung und ihre Altersgenossen als sozusagen stellvertretende Rezipienten sehen können; und sie würden dabei sehen, worauf und in welcher Intensität die Mädchen und Jungen im Studio reagierten, ob und wann sie Partei ergriffen, sich in Diskussionen verstrickten usw. Ob dabei die Reaktionen der Kinder im Studio in jedem Fall denen der Kinder am häuslichen Fernsehapparat entsprechen würden, ist eher nebensächlich; was aber ganz gewiß zustande käme, wäre eine durch die ins Medium bereits integrierte Form „gelebter“ Rezeption ermöglichte Bereitschaft der Kinder zu Hause, nicht mehr bloß zu rezipieren, sondern das Präsentierte als Ausgangspunkt eigenen Nachdenkens, eigener Kritik und eigenen Urteils zu begreifen. Die Kinder im Studio würden auf die Kinder daheim anregend und in gewissem Sinn entlastend wirken: Ihre Ausdrucksformen artikulierten Kommentars wären für die Kinder vor dem Bildschirm Bestätigung oder Animierung zum Widerspruch.

Ein weiterer Schritt, der auf dem eben Skizzierten aufbaut und diesen um eine wesentliche Dimension ergänzt, wäre eine von der Programmgestaltung her möglichst großzügig zu offerierende Diskussionsplattform, die sich direkt an die gezeigte Märchensendung anschließen sollte. Die Kinder, die im Studio den Film miterlebt hätten, könnten hier Gelegenheit haben, untereinander oder/und mit den „Machern“ des Films, eventuell auch mit einzelnen Elternvertretern, das eben Gesehene zu besprechen. Gegenstand eines solchen Gesprächs wären sicherlich nicht lange bloße Wort- oder Sacherklärungen; eher schon würde nach bestimmten mythologischen oder dämonologischen Elementen gefragt, die in der täglichen Realitätserfahrung der Kinder nicht begegnen; und sicherlich kämen auch Inszenierungsprobleme zur Sprache, etwa, warum die Hexe so und nicht anders ausgesehen habe oder weshalb das Schloß der bösen Königin gerade das gezeigte Mobiliar aufweise. – Den anwesenden Erwachsenen kämen bei einem solchen Diskussionsforum

zwar vielfältige Aufgaben des Erläuterns und Einordnens von Unbekanntem zu; im wesentlichen wäre es aber Sache der Kinder selbst, die Andersartigkeit der Märchenwelt gleichermaßen zu erkennen wie ihre Berührungslinien zur eigenen Lebensrealität. Durch eine solche Aussprache der Kinder, die vom vorgeführten Märchen-Exempel sehr rasch auf andere Märchen und deren Problematik führen dürfte, käme gewiß nicht nur eine für andere Märchen-Verfilmungen wertvolle Kriteriologie zustande; außerdem würde über den gezeigten Einzelfall hinaus bekannt, was Kinder überhaupt an Märchen interessiert, was sie fesselt und abstößt, worin sie sich zu erkennen vermögen, was ihnen fremd bleibt, was sie spannend finden und weshalb. Eine derartige Unterhaltung, die von einem Märchenfilm angeregt würde, brächte ganz bestimmt auch der etablierten Märchenforschung neue Anstöße, und sie wäre dort der Anlaß zu Korrekturen, wo bisher allzusehr aus der Erwachsenen-Perspektive gebildete Urteilsschemata den Kontakt zum eigentlichen Märchen-Publikum verloren hatten. Hier könnte also die Generation der Eltern mindestens ebensoviele Einsichten gewinnen, wie sie umgekehrt für Eltern und Erwachsene eine sonst kaum in dieser Konzentration ermöglichte Chance zur Filmerziehung anhand eines konkreten Falls böte.

Schließlich sei eine weitere Präsentationsform von Märchen im Fernsehen skizziert, die ganz bewußt „un-filmisch“ Elemente miteinbezieht, indem sie recht rigoros die ursprüngliche Erzählsituation von Märchen „nachstellt“. Denkbar wäre eine nicht ans Ton-Bild-Kontinuum gebundene Form, in der ein Märchenerzähler als eine Art Moritatensänger auftreten würde. Ob dabei „auswendig“ erzählt oder ob aus einem Buch vorgelesen würde, wäre dabei zweitrangig; entscheidend wäre, daß der Lese- bzw. Erzählvorgang stets beibehalten und dem vom Medium anscheinend erfordernden Zwang zur pausenlos variierenden Bebilderung entgangen wird. Auf dem Bildschirm sollte also nichts anderes zu sehen sein als ein Erzähler vor gleichbleibender Kulisse, der die nicht-szenischen Partien des Märchentextes ohne verbildlichende Zutaten darbietet. – Das optische Element käme lediglich an den szenischen Partien zur Geltung (wozu hier auch das Auftauchen neuer Schauplätze gerechnet werden soll): Hier würden auf einer Bilderwand, ähnlich der des traditionellen Moritatensängers, zunächst in der Totale, dann aber das Einzelbild herausgreifend, Kinderzeichnungen zu sehen sein; und zwar sollte es sich dabei um 8 oder 10 Kinderbilder zu ein und derselben Märchen-Szene handeln, also um Variationen zu jeweils einem Thema. Dies brächte nicht allein vom Gestalterischen her etwas den Kindern am Bildschirm Verwandtes und Vertrautes, sondern es würde gleichzeitig dem in dieser Studie wiederholt erwähnten Aspekt Rechnung tragen, daß die herkömmliche filmische Festschreibung auf nur eine Version das Spiel der kindlichen Phantasie beschneide und verenge. Zehn Hexenhäuser auf Kinderzeichnungen zunächst zusammen und dann einzeln gezeigt – das würde der vergleichenden Phantasie der Kinder sehr entgegenkommen und auch zur Eigenproduktion anregen und ermutigen. – Der Schwenk zur Bilderwand und deren Abtasten nach Einzel-Bildern wäre an jenen Stellen des Märchen-Textes zu platzieren, an denen sich eine erzählerische Zäsur anbietet oder eine Art Text-Synkope gemacht werden kann. Würde man die visuelle Dimension einer bloßen Bilder-Vorführung für zu dürftig halten, könnte man hier vielleicht Musik unterlegen.

Während der Erzähl- oder Vorlese-Passagen sollte auf keinen Fall Musik verwendet werden. Hier sollte, wie beim familiären Märchenerzählen, der Text allein wirken. Durch den während der Vorlese-Partien ständig sichtbaren Erzähler wäre der Fiktional-Charakter

des Märchens verbürgt: Da ist einer, der etwas erzählt; da ist etwas, das nicht wirklich vor sich geht, sondern das aus Worten gemacht ist. – Kombinierbar wäre diese Form einer sehr textzentrierten und im Bildbereich nicht erwachsen-artifiziellen Darbietung von Märchen natürlich auch mit der oben beschriebenen Konstellation: Vor dem Märchenerzähler oder um diesen herum könnten Kinder sitzen, reagieren, möglicherweise eingreifen – vielleicht sogar die Kinder, von denen die Zeichnungen stammen. In diesem Fall könnte die Sendung leicht dadurch verlebendigt werden, daß die Kinder ihre Bilder erklärten und ihre zeichnerischen Versionen miteinander diskutierten. Auch an eine lediglich im Stil des nachträglichen Diskussionsforums ablaufende „Nach-Besprechung“ im oben aufgezeigten Sinn wäre zu denken.

Alle angedeuteten Vorschläge zu neuen Formen von Märchen-Adaptationen im Film und vor allem im Fernsehen wären leicht und ohne großen Aufwand zu realisieren. Alle Vorschläge zielen darauf ab, die Kinder als das eigentliche Zielpublikum des Märchens an seiner Produktion, seiner begleitenden Rezeption oder seiner fragend-kritischen Aufarbeitung zu beteiligen. In all diesen Bereichen bräuchte man im Blick auf mangelndes Ideenpotential gewiß nicht bange zu sein. – Daß Kinder bisher in die Produktion von Märchen-Filmen kaum jemals einbezogen wurden, mutet seltsam an; Experten für Märchen mögen auf wissenschaftlicher Ebene vorhanden und überaus nützlich dafür sein, abstrakte und intersubjektive Merkmalskataloge und strukturelle Beobachtungen zu formulieren; Kinder als die „wahren“ Märchen-Experten sollten aber künftig maßgeblich daran mitwirken, wenn es um die filmische Realisierung dessen geht, wofür sie mit vielerlei Recht „zuständig“ sind.

Märchen, in welcher Präsentationsform auch immer, sind aus dem Alltag und aus der Imaginationswelt auch der heutigen Kinder schlechterdings nicht wegzudenken. Will das Fernsehen dem berechtigten und oft artikulierten Bedürfnis der Kinder nach Märchensendungen entsprechen, dann sollte es künftig solche Programmpunkte nicht länger vom grünen Tisch eines Erwachsenen-Zirkels planen und realisieren; die Mitwirkung der eigentlichen Adressaten – in der einen oder anderen aufgezeigten Form – wäre nicht nur vonnöten, sondern sie käme solchen Sendungen gewiß zugute. Un-perfekte Märchensendungen („un-perfekt“, mißt man am bisherigen Standard) wären kein Schiffbruch, sondern weit eher der adäquate Aufbruch in eine Welt genuiner Unperfektheit und offener Phantasie.

Literatur

- BAUSINGER, H.: Möglichkeiten des Märchens in der Gegenwart. In: KUHN, H./SCHIER, K. (Hrsg.): Märchen, Mythos, Dichtung. München 1963, S. 15–30.
- BAUSINGER, H.: Kinder und Jugendliche im Spannungsfeld der Massenmedien. Die Wiederkehr des Märchens. In: *ajs information* 5 (1976), S. 1–4.
- BEHRENS, G.: Erfahrungen mit filmenden Arbeiterkindern. In: HEYGSTER/StOLTE 1974, S. 183–192.
- BEHRENS, G.: „Die Kinder vom Hasenberg!“. Bericht über ein mediendidaktisches Modell. In: SCHEDLER 1975, S. 90–149.
- BETTELHEIM, B.: Kinder brauchen Märchen. Stuttgart 1977.

- BOECKMANN, K./HEYMEN, N.: Medien als technische Zeichensysteme und ihre Verwendung im Unterricht. In: ARMBRUSTER, B./HERTKORN, O., et al.: Allgemeine Mediendidaktik. Köln 1978, S. 95–149.
- BÜTOW, W./DAHM, H.: Hören und Anschauen im Literaturunterricht. Zur Arbeit mit audiovisuellen Medien. Berlin 1977.
- FELDMANN, E.,/GÖRGEN, H. M./KEILHACKER, M. (Hrsg.): Film- und Fernsehfragen. Emsdetten 1961.
- GREGOR, U./PATALAS, E.: Geschichte des Films. Bd. 1: 1895–1939. Reinbek 1976.
- HEYGSTER, A.-L./STOLTE, D. (Hrsg.): Kinder vor dem Bildschirm. (Fernsehkritik. Bd. 6.) Mainz 1974.
- HOHENACKER, H.: Das feuerrote Spielmobil. In: HEYGSTER/STOLTE 1974, S. 155–168.
- HOLZER, H.: Kinder und Fernsehen. Materialien zu einem öffentlich-rechtlichen Dressurakt. München 1974.
- ISRAEL, W.: Märchen und Bühnenmärchen im Zeitalter der Medien. Zur Entwicklung und Situation des Märchentheaters. In: Phantasie und Realität in der Jugendliteratur. (3. Jb. des Arbeitskreises für Jugendliteratur.) Bad Heilbrunn 1976, S. 108–120.
- LÜTHI, M.: Es war einmal. Göttingen ²1964.
- LÜTHI, M.: Das europäische Volksmärchen. Bern ⁵1976. (a)
- LÜTHI, M.: Märchen. (Sammlung Metzler. Bd. 16.) Stuttgart ⁶1976. (b)
- MALETZKE, G.: Passivität durch Fernsehen? In: FELDMANN et al. 1961, S. 237–254.
- MARTINI, F.: Die Märchendichtungen E. T. A. HOFFMANNs. In: PRANG, H. (Hrsg.): E. T. A. HOFFMANN. (Wege der Forschung. Bd. 486.) Darmstadt 1976, S. 155–184.
- PAUL, A.: Ärger mit Aschenputtel. In: b:e 4 (1971), S. 48–56.
- PSAAR, W./KLEIN, M.: Wer hat Angst vor der bösen Geiß? Zur Märchendidaktik und Märchenrezeption. Braunschweig 1976.
- RICHTER, D./MERKEL, J.: Märchen, Phantasie und soziales Lernen. Berlin 1974.
- ROU, A.: Ohne Märchen keine Kindheit. In: Film, Fernsehen, Filmernziehung (1966), H. 2, S. 93–101.
- SCHEDLER, M. (Hrsg.): Kinderfernsehen anders. Entwürfe zu einem emanzipatorischen Fernsehen. Köln 1975.
- SCHMIDT, H.: Zur Eigengesetzlichkeit optischer und filmischer Gestaltung. In: FELDMANN et al. 1961, S. 117–122.
- WASEM, E.: Der Gruselfilm, psychologisch und pädagogisch gesehen. In: FELDMANN et al. 1961, S. 134–146.
- WOLF, S.: Der Kinderfilm ist tot – das Kinderfernsehen muß leben. In: HEYGSTER/STOLTE 1974, S. 187–192.