



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Rotkäppchens Rückkehr“

Der Weg klassischer Kinderliteratur ins 21. Jahrhundert
Eine Analyse

verfasst von / submitted by

Anna Steinlechner

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

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2019 / Vienna, 2019

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears
on the student record sheet:

A 190 406 333

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears
on the student record sheet:

Lehramtsstudium UF Mathematik UF Deutsch

Betreut von / Supervisor:

Uni.-Prof. Dr. Roland Innerhofer

Eidesstattliche Erklärung

Hiermit erkläre ich mich des Eides statt, dass ich die vorliegende wissenschaftliche Arbeit selbstständig angefertigt und dabei keine anderen Hilfsmittel verwendet habe als angegeben. Alle den Quellen sinngemäß oder wörtlich entnommenen Formulierungen und Konzepte habe ich im Sinne des wissenschaftlichen Arbeitens und gemäß dessen Richtlinien zitiert, im Text oder durch Fußnoten gekennzeichnet und mit genauer Quellenangabe versehen.

Die wissenschaftliche Arbeit wurde weder in dieser noch in ähnlicher Form einer Prüfungsbehörde vorgelegt und nicht veröffentlicht.

Diese Arbeit wurde in gedruckter sowie elektronischer Form abgegeben. Hiermit bestätige ich zusätzlich, dass der Inhalt beider Versionen ident ist.

Wien, Jänner 2019

Anna Steinlechner

Danksagung

„Wir alle leben geistig von dem, was uns Menschen in bedeutungsvollen Stunden unseres Lebens gegeben haben.“¹

- Albert Schweitzer

Ich möchte jenen Menschen danken, die mich auf diesem langen Weg begleitet und unterstützt haben. Ohne sie wäre ein positiver Studienabschluss nicht möglich.

Besonderer Dank und Wertschätzung gelten meiner Mutter, die mir jede Unterstützung ungefragt zukommen ließ. Danke, Mama! Danke, dass du den Glauben an das Rotkäppchen, den Wolf und vor allem an mich nie verloren hast! Danke, dass du mir Druck zur Fertigstellung der Arbeit gemacht hast! Ohne dich wäre kein Ende in Sicht gewesen.

Des Weiteren möchte ich mich bei meinem Betreuer Univ.-Prof. Dr. Roland Innerhofer für seine engagierte Betreuung während des Themenfindungs- und Schreibprozesses und vor allem für seine Geduld bedanken.

Außerdem gilt mein Dank Karin Riedl, Hanna Ruschitzka, Valerie Blasy-Muglach und Maria Vaclavicek, die mir mit ihrem Wissen tatkräftig zu Seite standen. Ohne ihre professionelle Hilfe und wohlwollende Begleitung wäre diese Arbeit wahrscheinlich nie geschrieben und korrigiert worden.

Abschließend möchte ich mich bei all meinen Freunden und Freundinnen für ihre Nerven, offenen Ohren, Motivationsreden und den immerwährenden Glauben an mich bedanken. Ohne sie wäre der Weg durchs Studium und der Lebensweg im Allgemeinen länger und anstrengender. Danke!

¹ Albert-Schweitzer-Gymnasium Erlangen: Albert-Schweitzer-Zitate. (o.D.). Abgerufen von: <https://www.asger.de/zitate> (Stand: 14.1.2019)

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung.....	1
2	Ursprünge.....	5
2.1	Charles Perrault (1697).....	5
2.2	Ludwig Tieck (1800).....	5
2.3	Brüder Grimm (1812).....	6
2.4	Ernst Tegethoff (1923).....	7
3	Bild-Text-Interdependenz.....	9
3.1	Betrachtung der Bild-Text-Interdependenz bei Charles Perrault und den Brüdern Grimm.....	10
4	Versuch einer Kategorisierung der Adaptionen.....	13
4.1	Werke nach der Grimmschen Vorlage mit Schwerpunkt Illustration.....	13
4.1.1	Sybill Schenker – „Rotkäppchen“ (2014).....	14
4.1.2	Clémentine Sourdais – „Rotkäppchen“ (2014).....	15
4.1.3	Květa Pacovská – „Rotkäppchen“ (2008).....	16
4.2	Werke mit keinen/kaum Worten.....	17
4.2.1	Adolfo Serra – „Rotkäppchen“ (2012).....	17
4.2.2	Frank Flöthmann – „Grimms Märchen ohne Worte“ (2013).....	19
4.2.3	Fabian Negrin – „SMS Märchen“ (2012).....	20
4.3	Werke, in welchen Rotkäppchen und der Wolf sympathisieren.....	22
4.3.1	Elisabeth Steinkellner – „Rotkäppchen und der Wolf“ (2013).....	22

4.3.2 Mario Ramos – „Der Wolf im Nachthemd“ (2012).....	22
4.4 Werke, in welchen Rotkäppchen sich selbst rettet.....	24
4.4.1 Roald Dahl – „Little Red Riding Hood and the Wolf“ (1984).....	24
4.4.2 Ulrike Persch – „Rotkäppchens List“ (2005).....	25
4.4.3 Chiara Carrer – „Das Mädchen und der Wolf“ (2009).....	26
4.5 Werke, in welchen der Jäger im Mittelpunkt steht.....	28
4.5.1 Karla Schneider und Stefanie Harjes –	
„Wenn ich das siebte Geißlein wär“ (2009).....	28
4.5.2 Yvan Pommaux – „Detektiv John Chatterton“ (2005).....	30
4.6 Werke, in welchen der Akt des Erzählens thematisiert wird.....	31
4.6.1 Aaron Frisch und Roberto Innocenti –	
„Das Mädchen in Rot“ (2013).....	31
4.6.2 Diane and Christyan Fox – „Die Katze, der Hund, Rotkäppchen, die	
explodierenden Eier, der Wolf und Omas Kleiderschrank“ (2016)..	33
4.7 Werke, in welchen der Wolf zu Unrecht beschuldigt wird.....	34
4.7.1 Philippe Corentin – „Die kleine Rette-sich-der-kann“ (1998).....	34
4.7.2 Geoffroy de Pennart – „Rothütchen“ (2013).....	35
4.8 Abschließende Anmerkung.....	36
5 Weiterführende Kategorisierung in Textgattungen und Medien.....	38
5.1 Volksmärchen.....	38
5.2 Kunstmärchen.....	40
5.3 Bilderbuch.....	41

5.4	Comic.....	43
5.5	Detektivgeschichte.....	45
5.6	SMS.....	46
5.7	Kinderlyrik.....	47
6	Charakteristik der Figuren.....	49
6.1	Rotkäppchen.....	50
6.2	Wolf.....	52
6.3	Großmutter.....	56
6.4	Mutter.....	57
6.5	Jäger.....	59
6.6	Weitere Figuren.....	62
6.7	Zusammenfassung.....	63
7	Figurenkonstellation.....	64
7.1	Rotkäppchen – Wolf.....	64
7.2	Großmutter – Wolf.....	66
7.3	Rotkäppchen – Großmutter.....	67
7.4	Mutter – Rotkäppchen.....	67
7.5	Jäger – Wolf.....	68
7.6	Abschließende Anmerkung.....	69
8	Motive.....	70
8.1	Die Farbe Rot.....	70
8.2	Die Verführung.....	72

8.3 Die Täuschung.....	74
8.4 Das Verschlingen.....	77
8.5 Die Befreiung.....	78
8.5.1 Keine Befreiung.....	78
8.5.2 Die Befreiung durch den Jäger.....	78
8.5.3 Rotkäppchen befreit sich selbst.....	79
8.5.4 Die Befreiung wird überflüssig beziehungsweise umgekehrt.....	80
8.5.5 Zusammenfassung.....	82
8.6 Allgemeine Zusammenfassung.....	82
9 Conclusio.....	84
10 Bibliografie.....	87
10.1 Primärliteratur.....	87
10.2 Sekundärliteratur.....	89
10.3 Internetquellen.....	91
11 Abbildungsverzeichnis.....	92
12 Abstract.....	94
12.1 Deutsch.....	94
12.2 Englisch.....	95

1 Einleitung

Es war einmal ein Mädchen und es war einmal ein Wolf...

Das Märchen vom Rotkäppchen ist eines der bekanntesten, sodass ein Großteil der Bevölkerung den Inhalt verschiedener Überlieferungen und ebenso neuerer Adaptionen kennt. Trotzdem ist dieses Themengebiet kaum erforscht. Die Durchsuchung der Datenbank zur Kinder- und Jugendliteraturforschung und -didaktik sowie zur Medienforschung und Mediendidaktik der Universität Bielefeld ergab sieben Treffer und jene der Datenbank des österreichischen Instituts für Jugendliteratur 22. Viele dieser Einträge behandeln Rotkäppchen im Film. Einige, welche sich mit Rotkäppchen in der Kinder- und Jugendliteratur auseinandersetzen, gehen meist auf die Illustration von Susanne Janssen und den Jugendroman „Rotkäppchen muss weinen“ von Beate Teresa Hanika ein. Viele dieser Artikel sind nicht öffentlich zugänglich oder nicht mehr erhältlich, da sie sich in älteren Ausgaben von Jugendliteraturzeitschriften befinden. Das österreichische Institut für Jugendliteratur verweist auch auf das Buch „Die Geschichte vom Rotkäppchen, Ursprünge, Analysen, Parodien eines Märchens“ von Hans Ritz, welches in dieser Arbeit vor allem in Kapitel 2 einbezogen wird. Erwähnenswert sind auch die Artikel von Christiane Raabe und Thomas Scholz aus dem Sammelband „Grimms Märchenwelten im Märchenbuch“. Raabes „Rotkäppchen reist durch die Welt. Internationale Märchenillustration nach der Jahrtausendwende. Ein Überblick“ setzt sich mit internationalen Bilderbüchern auseinander. Wie in Kapitel 3 und 4 dieser Arbeit geht auch Christiane Raabe auf gegenwärtige Adaptionen des Märchens ein, wobei sie sich hauptsächlich mit den Illustrationen auseinandersetzt. Sie beschäftigt sich ausführlich, aber nicht ausschließlich mit dem Märchen „Rotkäppchen“. Dabei wird sich auf die Arbeiten von Javier Serrano (2002), Joanna Olech (2005), Tibor Kárpáti (2007), Juanjo G. Oller (2012), Jean-Luc Buquet (2006) und Marjolaine Leray (2009) bezogen, weshalb in dieser Arbeit auf die genannten Werke nicht eingegangen wird. Scholz's Artikel „Eine Frage des Charakters: Grimms Märchen im Comic“ beschäftigt sich nicht nur mit klassischen Comics, sondern auch mit Mangas. Er bezieht sich an einer Stelle auch auf Frank Flöthmanns „Grimms Märchen ohne Worte“ auf welches in den Kapiteln 4.2.2 und 5.4 genauer eingegangen wird. Die Ergebnisse der Datenbankanalyse

zeigen, dass die angeführte Primärliteratur kaum bis gar nicht erforscht ist. Deshalb ist es das Ziel dieser Arbeit diese Lücke zu schließen und die Veränderung des Rotkäppchen-Stoffes zu erfassen, darzustellen und zu erläutern. Die zentrale Frage lautet dabei: Wie hat sich das Märchen „Rotkäppchen“ in der modernen Kinderliteratur verändert?

Es wird sich hauptsächlich mit der Entwicklung des Rotkäppchenstoffes in der Kinderliteratur der Gegenwart auseinandergesetzt. Gleichzeitig wird versucht dem Forschungsauftrag der Gattung „Bilderbuch“, „die Kategorie des Narrativen in den Bild-Text-Strukturen zu finden“², gerecht zu werden.

Durch das Betrachten einer großen Anzahl von modernen Werken entsteht in meiner Arbeit gleichzeitig der Versuch einer Bestandaufnahme der Rotkäppchen-Literatur. Schon bei Jack Zipes‘ „The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood“ aus dem Jahr 1993 findet sich eine sehr umfassende Bestandaufnahme, die 1992 endet. Es wird versucht Zipes Arbeit im 21. Jahrhundert fortzuführen. An dieser Stelle müssen Einschränkungen vorgenommen werden, da es unzählig viele Adaptionen des Stoffes gibt. Es wurden, bis auf zwei Ausnahmen, nämlich Roald Dahls „Little Red Riding Hood“ aus dem Jahr 1984 und Philippe Corentins „Die kleine Rette-sich-wer-kann“ aus dem Jahr 1998, ausschließlich Werke aus dem 21. Jahrhundert gewählt und die Jugendliteratur wurde aufgrund des Fehlens von Illustration ausgeschlossen. Dabei wurde versucht ein weites Spektrum an verschiedenen Versionen aufzuzeigen. Keine Adaption sollte wie die anderen sein. Bei der Auswahl lag das Hauptaugenmerk auf Illustration und Text. Wenn es um die Selbstständigkeit des Rotkäppchens geht, muss Dahl erwähnt werden, da seine Version der Vorläufer ist. Corentins Adaption findet ihren Platz im Korpus, durch die außergewöhnliche Veränderung des Inhalts, der es trotzdem gelingt, dass die Vorlage erkennbar bleibt.

Schon bei der Auswahl der Adaptionen ließen sich Trends in der modernen Kinderliteratur erkennen:

- Rotkäppchen wird selbstständiger.

² THIELE, Jens: Das Bilderbuch: Ästhetik – Theorie – Analyse – Didaktik – Rezeption. Oldenburg: Florian Isensee GmbH. 2000. S. 40.

- Der Jäger scheint dadurch überflüssig beziehungsweise wird er von einer anderen Figur abgelöst.
- Der Wolf wird verharmlost und/oder lächerlich gemacht.
- Das Happy End ist unabdingbar.

Diese Arbeit beschäftigt sich allerdings nicht nur mit Veränderungen, sondern auch mit den Gemeinsamkeiten zwischen der neuzeitlichen Literatur und den Klassikern.

Folgende Fragestellungen sollen dabei helfen, eine Antwort auf die Forschungsfrage zu finden:

- Welche Elemente werden von den Klassikern übernommen? Welche werden weggelassen?
- Wie lassen sich die Adaptionen kategorisieren? Welche Möglichkeiten gibt es?
- Wie verändert sich die Figurenkonstellation im Vergleich der verschiedenen Fassungen bis ins 21. Jahrhundert? Lassen sich „Trends“ erkennen?
- Welche Elemente sind unabdingbar, um die Geschichte zu verstehen?

Mit der Analyse der ausgewählten Werke soll eine Kategorisierung und in Folge dessen eine Systematisierung erzielt werden. Es werden dabei sowohl die Figuren als auch die Motive untersucht, da auch die Frage gestellt werden muss, welche Motive erfüllt werden müssen, damit der Rotkäppchen-Stoff als solcher wahrgenommen und verstanden wird und in weiterer Folge als solcher funktioniert. Dabei wird versucht, die modernen Adaptionen, unter Betrachtung einzelner Aspekte, wie beispielsweise das Verhältnis zwischen Rotkäppchen und dem Wolf, in Kategorien zusammenzufassen. Somit wird nicht jedes Werk als Gesamtes einzeln und ausführlich untersucht, sondern es werden gezielt einzelne Blickpunkte durch die Gemeinsamkeiten der modernen Rotkäppchen-Geschichten aufgezeigt und dadurch auch Bezüge zu den klassischen Ausgaben hergestellt.

Es wird auf die Klassiker, welche als Vorlagen für die Adaptionen dienten, und die einzelnen Textgattungen und Medien eingegangen. Damit einhergehend wird auch versucht, die Kinderliteratur diesen Gattungen bzw. Medien zuzuordnen, und herausgearbeitet, welche Teile des

Inhalts der Gegenwartsliteratur analog zu den Klassikern verlaufen. Dies hat zur Folge, dass Schlüsse auf die Vorlagen der Adaptionen gezogen werden können.

Anschließend beschäftige ich mich mit den Figuren und deren Konstellationen. Dabei wird vor allem darauf geachtet, wie sich jene Konstellationen im Laufe der Zeit verändert haben, beziehungsweise ob gewisse Figuren ihre Notwendigkeit verloren haben.

Da viele Adaptionen des Stoffes vor allem den Inhalt bearbeitet haben, ist es unabdingbar sich mit den Motiven des Märchens auseinanderzusetzen, um zu klären, welche Motive Rotkäppchen zu dem machen, was es ist. Dies wird ausführlich im letzten Kapitel erarbeitet.

2 Ursprünge

Im folgenden Kapitel wird inhaltlich auf die Klassiker eingegangen. Sie sind mögliche Vorlagen für die Adaptionen der Gegenwart

2.1 Charles Perrault (1697)

Charles Perraults Märchen endet mit dem Tod der Frauen. Das kannibalistische Element der Volksversionen wird dabei ausgelassen. Es wird vermutet, dass er die Menschenfresserei wegließ, um die AristokratInnen, welche die AdressatInnen waren, nicht zu verschrecken.³

Auf den Tod des Mädchens folgt eine Moral, die vor allem vor den zahmen Wölfen warnt. Diese unterstreicht Perraults Sexualisierung des Märchenstoffes. Die Moral hat die Funktion andere Jugendliche „vor dem Laster zu warnen.“⁴

Die Erotik, die mit Perraults Version einhergeht, verdeutlicht sich durch das Ausziehen der Kleider, bevor sich Rotkäppchen zum Wolf ins Bett legt.

2.2 Ludwig Tieck (1800)

Ludwig Tiecks Kunstmärchen ist die erste deutsche Fassung des Märchens. Es ist in Versen aufgebaut und reimt sich. Tieck führt auch als erster Autor den Jäger ein.⁵ Der Jäger kann die Frauen zwar nicht retten, aber durchaus rächen, indem er den Wolf tötet. Die Einführung des Jägers hat möglicherweise ihren Ursprung in den Rettungsstücken, die um 1789 gehäuft auftreten und den LeserInnen Hoffnung auf Befreiung vom Elend vermitteln.⁶ Eine weitere Erklärung für das Auftreten des Jägers ist, dass der Jäger eine vertraute Erscheinung in den

³ Vgl. RITZ, Hans: Die Geschichte vom Rotkäppchen. Ursprünge, Analysen, Parodien eines Märchens. München: Wilhelm Heyne Verlag. 1985. S. 12.

⁴ Ebd. S. 13.

⁵ Vgl. Ebd. S. 17.

⁶ Vgl. Ebd. S. 18.

deutschen Wäldern war, während in Frankreich die Jagd von den Aristokraten selbst ausgeführt wurde.⁷

Tieck dient hiermit zwar als Vorlage für die Grimmsche Fassung und muss an dieser Stelle angeführt werden, allerdings finden sich keine weiteren Elemente in den gegenwärtigen Adaptionen.

2.3 Brüder Grimm (1812)

Die Fassung der Brüder Grimm ist die bekannteste Auslegung des Märchens. Dabei dienten die Versionen von Perrault und Tieck als Vorlage.

„Wie Rolf Hagen nachgewiesen hat, stimmen Tieck und Grimm in etlichen Einzelheiten überein: der Wolf fordert das Mädchen nicht mehr auf, sich zu entkleiden, es steigt nicht mehr zu ihm ins Bett und fragt ihn nicht mehr nach seinen Beinen, alle direkten Liebeleien sind verschwunden, die schöne Natur mit ihren Blumen, Vögeln und Bäumen wird geschildert, Rotkäppchen wird es ängstlich zumute in der Stube der Oma, und es beginnt seine Fragen mit der Anrede ›Ei, Großmutter‹.“⁸

Bei genauerer Betrachtung wirft diese Version einige offene Fragen auf, wie beispielsweise jene, wie der Wolf zum Nachthemd der Großmutter gekommen ist. Zog er sie aus, bevor er sie fraß? Lag sie mit einem anderen Gewand im Bett? Dies zeigt auf, dass den Autoren das Sittenmotiv wichtig war und sie Ungereimtheiten dafür in Kauf nahmen, welche bei Perrault nicht auftauchen, da sich der Wolf nackt ins Bett legt.⁹ Während Hans Ritz kritisiert, dass in der Grimmschen Version die, von Perrault ausformulierte, sexuelle Konnotation komplett verschwindet¹⁰, bemängelt Bruno Bettelheim die offensichtliche Darstellung der sexuellen Handlung des Fressens bei Perrault:

„Perraults ›Petit chaperon rouge‹ verliert dadurch viel von seiner Anziehungskraft, daß der Wolf so offensichtlich keine raubgierige Bestie, sondern eine Metapher ist, die der Phantasie des Lesers nur wenig Spielraum lässt. Derartige Vereinfachungen und eine so direkt ausgesprochene Moral machen aus diesem potentiellen Märchen eine warnende Geschichte, die alles voll ausspricht. So ist sie nicht imstande, die Phantasie des

⁷ Vgl. RITZ, Hans: Die Geschichte vom Rotkäppchen. Ursprünge, Analysen, Parodien eines Märchens. München: Wilhelm Heyne Verlag. 1985. S. 18.

⁸ Ebd. S. 19.

⁹ Vgl. Ebd. S. 26.

¹⁰ Ebd. S. 25/26.

Hörers so zu aktivieren, daß er der Geschichte eine persönliche Bedeutung beilegt. Da Perrault auf eine rationalistische Interpretation aus ist, bringt er alles so explizit wie nur möglich.“¹¹

Aus dieser Aussage Bettelheims lässt sich schließen, dass die sexuelle Konnotation in der Grimmschen Fassung nicht verloren geht, sondern lediglich unter einen metaphorischen Deckmantel gerät, welcher Spielraum zur Interpretation eröffnet.

Roald Dahl umgeht dieses Problem geschickt, indem er im Text darauf verweist, dass der Wolf die Kleidung der Großmutter nicht mitgefressen hat.

Ein Bruch der Handlungslogik findet sich bei Grimm schon früher, nämlich bei der ersten Begegnung zwischen Rotkäppchen und dem Wolf. Während Tiecks Wolf das Mädchen nicht sofort fressen kann, weil Holzfäller im Wald unterwegs sind, gibt es bei den Brüdern Grimm keine plausible Erklärung. Hier wird der Akt des Fressens verschoben, um Spannung aufzubauen.¹²

Jene Adaptionen, die das Motiv des Fressens behandeln (siehe 7.4.), folgen dabei auch der Grimmschen Vorlage und stellen diese nicht in Frage. Es gilt als selbstverständlich, dass der Wolf erst die Großmutter aufsucht und im weiteren Handlungsverlauf versucht dem Mädchen zu folgen, anstatt es direkt im Wald zu fressen.

Anders als bei Perrault findet sich hier keine abschließende Moral. Da das Mädchen allerdings erstmals gerettet wird, erfolgt eine intrinsische Moral, indem es bei sich denkt, dass es nie wieder vom Weg abkommen will. Somit kann das Grimmsche Märchen als Erziehungsgeschichte ausgelegt werden.¹³

2.4 Ernst Tegethoff (1923)

Ernst Tegethoffs Fassung ist zwar zeitlich später einzuordnen, jedoch greift es die französische Volksversion auf. Er übernimmt die kannibalischen Elemente, welche in den anderen

¹¹ BETTELHEIM, Bruno: Kinder brauchen Märchen. München: Deutscher Taschenbuch Verlag¹⁶. 1993. S. 194

¹² Vgl. RITZ, Hans: Die Geschichte vom Rotkäppchen. Ursprünge, Analysen, Parodien eines Märchens. München: Wilhelm Heyne Verlag. 1985. S. 33.

¹³ Vgl. Ebd. S. 32.

Versionen nicht mehr aufzufinden sind.¹⁴ Der Wolf frisst die Großmutter nicht ganz und verfüttert den Rest an Rotkäppchen. Auch trinkt diese das Blut ihrer Großmutter. Dieser Akt kann als Initiationsritus ausgelegt werden, bei dem junge Menschen im übertragenen Sinne sterben müssen um als Erwachsene wieder auferstehen zu können.¹⁵ Dies ist bei Tegethoff allerdings nicht der Fall, da das Mädchen den Bauch des Wolfes nicht verlassen kann und stirbt.

¹⁴ Vgl. RITZ, Hans: Die Geschichte vom Rotkäppchen. Ursprünge, Analysen, Parodien eines Märchens. München: Wilhelm Heyne Verlag, 1985. S. 9.

¹⁵ Vgl. Ebd. S. 11.

3 Bild-Text-Interdependenz

In der Auseinandersetzung mit Bilderbüchern stößt man zwangsläufig auf den Begriff „Bild-Text-Interdependenz“.

„Wörter leisten, was Bilder in ihrer Mehrdeutigkeit offenlassen müssen – Bilder sprechen anschaulich, wo das Wort überfordert ist und versagt. Wer sich nur auf das eine konzentriert, versäumt das andere.“¹⁶

Doch erst durch die Beschäftigung mit konkreten Bilderbüchern per se beginnt man diese Interdependenz zu begreifen. Aufgrund der engen Verflechtung von Illustrationen und Text im Bilderbuch muss auch deren Verhältnis näher untersucht werden. An dieser Stelle soll auch angemerkt sein, dass versucht wird, den Terminus Illustration zur Kategorie Bild zu erweitern, da diese Kategorie offener ist und somit den KünstlerInnen mehr Autonomie zugesprochen wird, da der Begriff Illustration zu Unrecht oft als Kunst zweiter Klasse aufgefasst wird.

Das Bilderbuch beschreibt einen „narrativen visuellen Prozess“¹⁷. Wie sich an der Beschreibung der Primärliteratur, in Kapitel 4, erkennen lässt, ist die Bild-Wort-Verknüpfung „ein konstitutives ästhetisches Strukturmerkmal des Bilderbuchs, das nicht ausschließlich in einem narrativen Kontext, sondern auch als offene künstlerische Form zu sehen ist. Unter narrativem Aspekt greifen Bild-Text-Interdependenzen im Verlauf der Erzählung wie die Stränge eines geflochtenen Zopfes ineinander.“¹⁸

In der Auseinandersetzung damit lassen sich Tendenzen erkennen. Einerseits lassen sich die Adaptionen unterteilen in jene, die den Text der Brüder Grimm übernehmen und deren Schwerpunkt auf der bildenden Kunst liegt, und jene, die die Handlung verändern und deren Illustrationen durchaus einfacher wirken, beziehungsweise deren Illustrationen zur Unterstützung des Textes dienen. Dies wird im nächsten Kapitel genauer erläutert, indem auf jedes Werk der Primärliteratur der Gegenwart eingegangen wird.

¹⁶ MAIWALD Klaus-Jürgen: Wörter und Bilder, Bilder und Wörter. In: Kunst + Unterricht, 182/Mai 1994. S. 36

¹⁷ THIELE, Jens: Das Bilderbuch: Ästhetik – Theorie – Analyse – Didaktik – Rezeption. Oldenburg: Florian Isensee GmbH. 2000. S. 53.

¹⁸ Ebd.

3.1 Betrachtung der Bild-Text-Interdependenz bei Charles Perrault und den Brüdern Grimm

Diese beiden Werke von Charles Perrault und den Brüdern Grimm werden zusammengefasst betrachtet, da sie dem klassischen Schema der Illustration folgen, das heißt das Bild begleitet den Text. Die Künstler der Illustrationen, Gustave Doré und Rudolf Geißler, lebten beide im 19. Jahrhundert, was dazu führt, dass sich die Bilder auch jener Zeit perfekt einzuordnen lassen.

„Die durch die Textbindung eingehandelte Instrumentalisierung des Bildes muß rückblickend als folgenschweres Handicap für die künstlerische Potenz der Illustration bewertet werden, da sie stets in der dienenden Rolle gegenüber dem Text verhaftet blieb und künstlerische Entwicklungen außerhalb der selbst gesetzten Grenzen nicht mitvollziehen konnte. Die Buchillustration war überwiegend Beigabe und Ergänzung zum Text, der den Weg vorgab.“¹⁹

Bei dem Bild von Gustave Doré handelt es sich um einen Kupferstich. (Abb.1). Dies lässt sich an den Schattierungen und der Vielzahl von Grautönen erkennen und die Linien laufen am Ende spitz aus. Die geschwungenen Linien erzeugen eine plastische Wahrnehmung und somit wirkt dieser Stich realistischer als die Radierungen bei Geißler. Dorés Darstellung wirkt sehr barock.

Bei der Grimmschen Ausgabe finden sich Radierungen von Rudi Geißler (Abb.2). Diese lassen sich als solche identifizieren, da die einzelnen Linien am Ende nicht spitz zusammenlaufen. Dies passt auch in die zeitliche Einordnung. Erstmals erschienen solche Bilder im deutschen Bilderbogen des 18. Jahrhunderts. Ursprünglich richtete sich dieser an ein einfaches Bildungspublikum, jedoch geht die Entwicklung jener Bilderbögen zurück ins Mittelalter, wo sie zur Verbreitung von Andachtsbildern genutzt wurden. Um 1820 wurde der Begriff „Bilderbogen“ eingeführt.²⁰

¹⁹ THIELE, Jens: Das Bilderbuch: Ästhetik – Theorie – Analyse – Didaktik – Rezeption. Oldenburg: Florian Isensee GmbH. 2000. S. 18.

²⁰ Vgl. Universität Heidelberg: Kriegsbilderbogen – digital. (o.D.) Abgerufen von: <https://www.ub.uni-heidelberg.de/helios/fachinfo/www/kunst/digilit/artjournals/kriegsbilderbogen.html> (Stand 24.10.2018)



Abb. 1: Charles Perrault/Gustave Doré:
Rotkäppchen



Abb. 2: Jacob und Wilhelm Grimm/Rudi
Geißler: Rotkäppchen

Jener Bilderbogen, der das Märchen begleitet, hat eine klare künstlerische Intention und zeigt Einzelbilder. Es gibt aber auch welche, die sich mit Geschichten und Bilderfolgen beschäftigen. Der Bilderbogen zu Rotkäppchen richtet sich an Kinder und ist im deutschen Bilderbogen für Jung und Alt zu finden. Er ist als belehrendes Volksmärchen als Massenmedium zu verstehen und der Text wird von Bildern begleitet, um auch ein bildungsfernes Publikum anzusprechen.

Bei genauerer Betrachtung der einzelnen Bilder lässt sich erkennen, dass sie in einer vergangenen Zeit stattfinden. In Großmutters Stube finden sich beispielsweise Butzenscheibenfenster, welche schon bei Dürer zu sehen waren. Solche Elemente sind nebenbei eingestreut und versetzten so schon damals das Märchen in die Vergangenheit.

Die Bilder sind chronologisch in den Text montiert und funktionieren somit auch ohne den Text, da Schlüsselszenen für die Bilder gewählt wurden. Sie sind sehr detailreich was Mimik und Gestik der Figuren betrifft, sodass diese Worte ersetzen können. An dieser Stelle ist sowohl der erhobene, mahnende Zeigefinger der Mutter, als auch Rotkäppchen im letzten Bild zu erwähnen. Hier verschränkt das brave Mädchen, das seine Lektion gelernt hat, die Arme hinter dem Rücken. Es findet sich eine ausgewogene Bildsprache, und wenig freie Fläche. Dies ist auch durch die Technik bedingt.

Zusätzlich ist erwähnenswert, dass sich beide Künstler für die bildnerische Ausarbeitung derselben Szene entschieden haben. Es handelt sich um die Begegnung Rotkäppchens mit dem Wolf. Die Bilder weisen eine klare Ähnlichkeit auf. So ist auf beiden das Mädchen in einer Frontansicht zu sehen, während der Wolf dem Betrachter den Rücken zukehrt.

4 Versuch einer Kategorisierung der Adaptionen

Im folgenden Kapitel wird versucht die Adaptionen des Märchen Rotkäppchens, unter der Berücksichtigung der Bild-Text-Interdependenz, zu ordnen und kategorisieren. Gleichzeitig hat dieses Kapitel die Funktion, die Primärliteratur der Gegenwart vorzustellen und die Gemeinsamkeiten mit den Vorlagen aus Kapitel 2 aufzuzeigen. Das Hauptaugenmerk liegt sowohl auf formalen als auch auf inhaltlichen Gemeinsamkeiten.

Da jedes Buch individuell gestaltet ist, wird einzeln darauf eingegangen. Dieser Ansatz folgt Jens Thiele, der vermerkte, dass eine Bilderbuchanalyse keinem starren Schema folgen kann.²¹ Dieses Kapitel wird ziemlich an den Anfang der Arbeit gestellt, da die Bild-Text-Interdependenz das Bilderbuch als solches definiert.

„Das Bilderbuch ist mehr als Literatur plus Bild; es definiert sich erst im Spannungsfeld von Bild und Text. Im Rahmen einer theoretischen Verortung gilt es zu klären, in welchen spezifischen Wechselbeziehungen beide Aussageebenen zueinander stehen und über welche differenzierten Formen des Erzählens sie als sprachlich-bildnerisches Gewebe verfügen.“²²

4.1 Werke nach der Grimmschen Vorlage mit Schwerpunkt Illustration

Die folgenden Werke beschäftigen sich ausschließlich mit der Illustration und übernehmen das Märchen der Brüder Grimm. Deshalb wird in diesem Unterkapitel nicht auf den Inhalt sondern mehr auf die Illustrationen eingegangen und es werden nur die IllustratorInnen aufgezählt, da auch der Titel von Grimm übernommen wurden. An dieser Stelle muss erwähnt werden, dass die unten genannten Werke die Grimmsche Version in die neue Rechtschreibung übertragen. Während Květa Pacovská den Text 1:1 übernimmt und nur einzelne Wörter

²¹ Vgl. THIELE, Jens: Das Bilderbuch: Ästhetik – Theorie – Analyse – Didaktik – Rezeption. Oldenburg: Florian Isensee GmbH. 2000. S. 13.

²² Ebd. S. 12.

leicht verändert (z.B.: aus „Sammet“ wird „Samt“)²³, finden sich bei Sybille Schenker und Clémentine Sourdais einzelne Auslassungen. Schenker überspringt die Szene, in der Rotkäppchen die Großmutter begrüßt, an ihr Bett tritt und die Vorhänge aufzieht. Sourdais verzichtet auf den Verweis des Wolfes, wie lieblich die Vögel singen. Auch wird hier nicht erwähnt, dass der Wolf zum Schlafen zurück ins Bett geht. Er schläft direkt ein. Nach der gelungenen Rettung durch den Jäger verschweigt Sourdais Version auch, dass der Jäger dem Wolf den Pelz abzieht. Diese kleinen Veränderungen und Aussparungen verändern jedoch nicht die Handlung, sondern kürzen lediglich den Text etwas ab, um mehr Platz für die bildnerische Gestaltung zu erhalten.

4.1.1 Sybille Schenker – „Rotkäppchen“ (2014)

Auch hier liegt das Augenmerk auf der Illustration. Der Text ist von den Brüdern Grimm übernommen. Die Illustrationen sind weniger gemalt und mehr geschnitzt. Es sind gestanzte Blätter und Scherenschnitte, welche an die Technik des Linolschnittes erinnern. Dies versetzt den/die LeserIn in eine lang vergangene Zeit, in der das Märchen tatsächlich stattgefunden hat. Die Bilder wirken durch ihre Technik etwas altertümlich. Werden die Scherenschnitte allein betrachtet, wird lediglich ein ornamentales Muster erkannt. Durch das Vor- oder Zurückblättern verbinden sich die jeweiligen Seiten miteinander und erst so ergibt sich ein stimmiger Bildinhalt. Die Schnitte sind so gesetzt, dass beim Umblättern bewusst etwas verdeckt und etwas anderes enthüllt wird und so dreidimensionale Szenen entstehen. Die geschickt gesetzten Scherenschnitte verbergen Figuren. Es wird immer jener Ausschnitt gezeigt, welcher die Erzählung unterstützt. Durch die Ausschnitte in den Seiten entsteht eine raffinierte Bildwirkung, je nachdem wohin geblättert wird. Dieser Effekt nimmt gleichzeitig Bezug auf die Erzählung. Das Umblättern bewirkt eine Perspektivenverschiebung. Der/die BetrachterIn wechselt in die Perspektive des/der jeweiligen Protagonisten/Protagonistin. (vgl. Abb. 3 und Abb. 4)

Oft ist die Umgebung, vor allem der Wald, in der Darstellung in ornamentalen Figuren und den Farben aufgelöst. Der/Die RezipientIn würde sie als diese nicht so konkret erkennen. Das

²³ Vgl. GRIMM, Jacob und Wilhelm GRIMM: Rotkäppchen illustriert von Květa Pacovská. 7 Bargteheide: minedition². 2008. S. 1.

Erkennen der Erscheinungen ergibt sich durch die Erzählung und die eingefügte Figur, da die Figuren selbst klar ausformuliert sind. Die Figuren zeichnen sich durch dicke Umrisslinien aus. Sie sind körperformulierend und stehen im Gegensatz zu den ornamental, präzise ausgeführten Elementen, die nur die Umwelt, aber nie den Erzählstrang selbst definieren.



Abb. 3: Sybille Schenker: Rotkäppchen

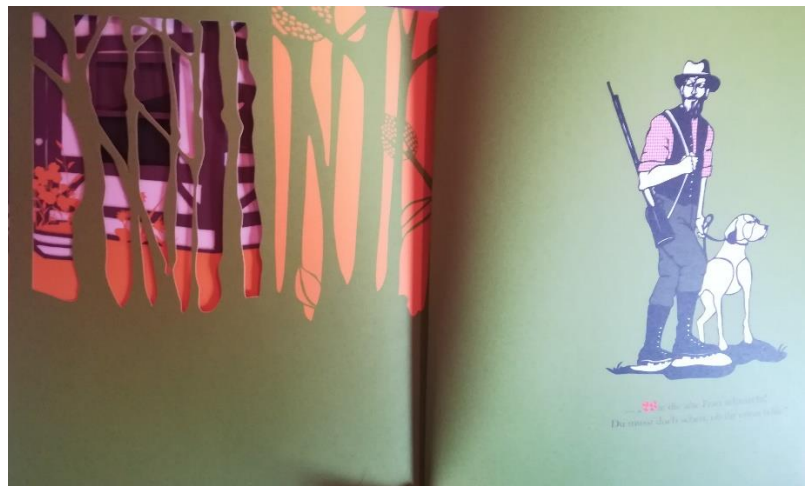


Abb. 4: Sybille Schenker: Rotkäppchen

4.1.2 Clémentine Sourdais – „Rotkäppchen“ (2014)

Dieses Leporello übernimmt das Grimmsche Märchen ohne den Inhalt zu verändern und weist eine gewisse Ähnlichkeit zu Sybille Schenker auf, da sich auch hier die Erzählung durch das Umblättern entfaltet und geschickt mit Schnitttechniken gearbeitet wird. Ein klarer Unterschied findet sich in der Haptik. Das Leporello ist aus fester Pappe und somit nicht so empfindlich wie die zierlichen Schnitte Schenkers. Durch das Format des aufklappbaren Leporellos bekommt dieses Werk eine zusätzliche Option: mit einer Lampe verwandelt es sich in ein Schattenspiel.

Erneut findet sich eine reduzierte Farbpalette aus Rot, Schwarz, Weiß und Grau, als Abstufung der ersten Farbe. Die Bilder sind grafisch sehr einfach und reduziert. Die Bilderreihe verzichtet auf einen Erzähltext. Der Inhalt erschließt sich durch die Reihung der Bilder.

Im Gegensatz zu den Bildern in anderen Büchern entsteht hier der Eindruck eines kindlichen Märchenwaldes mit klar ausformulierten Bäumen und großen Häusern, welche sonst abstrakt zu sehen sind oder nur angedeutet werden.



Darauf ging es zum Bett und zog die Vorhänge zurück; da lag die Großmutter und hatte die Haube tief ins Gesicht gesetzt und sah so wunderbar aus. „Ei, Großmutter, was hast du für große Ohren?“ – „Dass ich dich besser hören kann!“ – „Ei, Großmutter, was hast du für große Augen?“ – „Dass ich dich besser sehen kann!“

Abb. 5: Clémentine Sourdais: Rotkäppchen

4.1.3 Květa Pacovská – „Rotkäppchen“ (2008)

Die bildliche Märchenerzählung wird in einer abstrakten Formensprache aufgelöst. Nicht nur das Umfeld, sondern auch die Figuren selbst werden in einer geometrischen Formensprache wiedergegeben. Dies ist hier zwar nicht unbedingt als Kunstzitat zu verstehen, da Květa Pacovská eine renommierte Künstlerin ist. Trotzdem weckt sie mit ihren Bildern in Form und Farbkomposition die Assoziationen an Joan Miró und Wassily Kandinsky. Einzelne Abschnitte ähneln Kinderzeichnungen.

Da das Grimmsche Rotkäppchen sehr bekannt ist, steht hier die Ästhetik im Vordergrund. Die Bilder drängen den Textzitate an den unteren Rand. Sie stehen im Mittelpunkt und der Text soll nur zum Verständnis der Bilder beitragen. Deshalb wird der komplette Text auch abge-sondert auf vier Seiten im Buch verteilt abgedruckt.

„Sehr konsequent verfolgt Květa Pacovská seit langer Zeit die Idee der experimentellen Bild-Text-Gestaltung. In ihren Büchern schieben sich Bildzeichen zwischen die Textblöcke, gliedern sie, ziehen sie in die Bilder hinein.

Die Bilder ihrerseits öffnen sich zum Text hin, greifen ihn auf, greifen ihn an; die Buchseite wird zur unbegrenzten Spielfläche für Bild und Wort. So werden Texte zu Bildern und Bilder zu Texten; trennende Ordnungen gelten nicht mehr.“²⁴

²⁴ THIELE Jens: Das Bilderbuch. Ästhetik – Theori – Analyse – Didaktik – Rezeption. Oldenburg: Isensee Verlag, 2003². S. 88



Abb. 6: Květa Pacovská: Rotkäppchen

4.2 Werke mit keinen/kaum Worten

Die folgenden Werke von Serra und Flöthmann arbeiten ohne Worte. Fabian Negrins Version reduziert den Text des Märchens auf 160 Zeichen und die Illustration auf ein Bild.

4.2.1 Adolfo Serra – „Rotkäppchen“ (2012)

Auch Adolfo Serra erzählt das Grimmsche Märchen, ohne dafür Worte zu benutzen. Er zeichnet in seinen Bildern die Zukunft vor. In der Landschaftsdarstellung verbergen sich gleichzeitig Formen, die auf das Schicksal Rotkäppchens verweisen.

Die Darstellung des Fells und des Haares des Mädchens wirken sehr organisch. Auffallend ist, dass vor allem der Wolf mit seiner Umgebung verschmilzt. Sein Fell und seine Beine werden zum gefährlichen Wald umgedeutet. Dies verweist gleichzeitig darauf, dass der Wolf den Wald als sein Revier markiert und abgrenzt. Die Organik der Figuren verdeutlicht sich durch die Umdeutung des Mädchens in einen roten Schmetterling.



Abb. 7: Adolfo Serra: Rotkäppchen

Hier findet sich dieselbe reduzierte Farbpalette wie bei Carrer (siehe Kapitel 1.3.9.), allerdings wird sie durch ein alarmierendes Gelb in den Augen des Wolfes erweitert. Das Gelb findet sich nur in den Augen des Wolfes. Dies haucht der Kreatur Leben ein, er wird zu einer latenten Gefahr, die sich durch jede Szene hinfert setzt.

Serras Strichführung ist zwar weicher als bei Persch und Carrer, trotzdem kennzeichnet sie eine grobe Struktur. Da aber sonst keine Skizzenhaftigkeit vorherrscht, werden die klaren, groben Striche weich und das Haar und das Fell wirken trotzdem geschmeidig. Der Künstler arbeitet allerdings nicht nur mit Strichen, sondern auch mit Licht und Schatten. Erst durch das Licht werden Rotkäppchen und seine Großmutter schattenhaft im Bauch des Wolfes angedeutet.

Das Buch erarbeitet die Handlung des Märchens durch das Umblättern der Seiten. Der/die BetrachterIn arbeitet sich von einer Monoszene zur nächsten. Lediglich eine Doppelseite zeigt einen Handlungsverlauf in Bildern. Es handelt sich um den Wolf, der einen roten Schmetterling versucht zu fangen und ihn nach einigen Mühen abschließend frisst. Diese Szene ist sehr zukunftsorientiert, da sie noch vor dem eigentlichen Akt des Fressens in den Erzählstrang eingebaut wird. Es scheint als wäre hier Raum, den Plan oder die Gedanken des Wolfes zu verbildlichen.

4.2.2 Frank Flöthmann – „Grimms Märchen ohne Worte“ (2013)

Auf drei Seiten und in 32 Panels wird hier der Grimm Klassiker ganz ohne Worte dargestellt. Die Handlung folgt der grimmschen Vorlage bis zum Eingreifen des Jägers, hier wird das Märchen humoristisch abgeändert. Rotkäppchen und seine Großmutter werden durch einen Tritt in den Hintern des Wolfes gerettet und anstatt ihn zu töten, hat das Mädchen eine bessere Idee: Als Dienstmädchen verkleidet, muss der Wolf den drei anderen ProtagonistInnen das Abendmahl servieren.

Flöthmann hält sich klar an die Struktur des Comics. Es finden sich keine Worte. Selbst in den Sprechblasen finden sich Zeichen und Symbole. Durch die Einfachheit der Darstellung, den Verzicht auf Sprache und die Pfeile, die den Weg durch die Erzählung weisen, erinnert dies an eine Bauanleitung von Ikea.

Obwohl der Ausdruck reduziert ist, transportieren die Figuren durch ihre Mimik gelungen ihre Gedanken. Die Erzählung besitzt eine verlaubliche Bildsprache, die mit wenig Form und Farbe auskommt. Mit geringsten Mitteln wird eine Geschichte erzählt, die die Bildpassagen stringent laufen lässt. Auffallend dabei ist, dass der Weg des Rotkäppchens und der des Wolfes simultan ablaufen. Während eine Erzählung durch Worte, die Aufteilung der Wege nacheinander erzählen muss, schafft es Flöthmann mit Bildern die Gleichzeitigkeit der erzählten Zeit aufrecht zu erhalten. Dies widerlegt die Annahme, dass Wörter konkreter als Bilder erzählen. „Bilder können sehr direkt und anschaulich erzählen, während ein dazu geschriebener Text allgemein oder verschlüsselt bleibt.“²⁵



Abb. 8: Frank Flöthmann: Rotkäppchen

²⁵ THIELE, Jens: Das Bilderbuch: Ästhetik – Theorie – Analyse – Didaktik – Rezeption. Oldenburg: Florian Isensee GmbH. 2000. S. 43.

Da jede einzelne Szene abgebildet wird, ist der Verlauf des Märchens klar nachvollziehbar. Zusammengefasst lässt sich sagen, dass es sich hier um eine Hommage an das Märchen in einer reduzierten Formensprache handelt.

4.2.3 Fabian Negrin – „SMS Märchen“ (2012)

Wie schon Gustave Doré bei der Illustration von Charles Perraults Erzählung und Rudi Geißler bei der Illustration der Brüder Grimm entscheidet sich auch Negrin zur Illustration der Schlüsselszene, wo das Mädchen und der Wolf im Wald aufeinandertreffen. Das Bild selbst demonstriert aber eine andere Haltung als bei den Klassikern. Auffallend ist, dass hier die Positionierung der Figuren umgekehrt ist. Der Wolf wird frontal gezeigt, während das Kind dem/der BetrachterIn den Rücken zuwendet, was zur Folge hat, dass es scheint, als wäre es eine flüchtige Begegnung, die alltäglich ist, wenn man aneinander vorbei geht. Dies könnte ein Hinweis darauf sein, dass sich auch der Inhalt des Textes verändert hat. Das Mädchen ist nicht mehr das liebste auf der ganzen Welt, denn diesmal ist es das Mädchen, das den Zeigefinger hebt. Diese Geste ist allerdings nicht mahnend, sondern befehlend. Auch seine Stiefel lassen erahnen, dass es sich nicht mehr um ein unschuldiges Mädchen handelt, sondern mehr um ein aufsässiges und vorlautes. Obwohl durch die Gestaltung nur Umrisse erkennbar sind, wird dem Wolf trotzdem wirkungsvoll das Attribut der Gefahr zugeschrieben. Er besitzt Schlitzaugen, scharfe Zähne und Klauen und ein struppiges Fell. Somit lässt sich sagen, dass sich an dem Bild alles über Gestik und Attribute definieren lässt, das klassische Rotkäppchen allerdings verschwunden ist. Es findet sich kein rotes Motiv, weder in Text noch in Bild und ein Kind versucht einen Wolf zu domestizieren. Allerdings lässt das Bild den Ausgang der Geschichte offen. Allein der Text gibt Aufschluss, welcher sprachlich an die kurze Version der Marx Brothers im Film „Cocoanuts“ von 1929 erinnert²⁶, da sich Negrin ausschließlich auf die Form des SMS und somit auf 160 Zeichen begrenzt. Im Film der Marx Brothers versucht Bob Harvey Yates und Penelope zu täuschen, indem er vorgibt Polly eine Geschichte zu erzählen. Dabei erfindet er schnell seine eigene Version von Rotkäppchen: „Then Little Red Riding Hood said to the wolf: Woof, woof, woof, woof, woof,

²⁶ Vgl. RITZ, Hans: Die Geschichte vom Rotkäppchen. Ursprünge, Analysen, Parodien eines Märchens. München: Wilhelm Heyne Verlag, 1985. S. 116.

woof.”²⁷ Die Ähnlichkeit zwischen Negrins Version und jener im Film zeichnet sich durch die Kürze und die Verwendung der Onomatopoesie aus.

Die Neuinterpretation Negrins funktioniert, da die plakative Illustration dem/der LeserIn eine Idee vermittelt, welches Märchen vorliegt. Durch den beistehenden kurzen Text lässt sich die Vermutung überprüfen. Da der Autor aber das Ende geändert hat, lässt sich das Märchen nicht zu hundert Prozent identifizieren. Es scheint, als wäre die Funktion der Reduktion von Text und Bild auf das Minimalste, dass der/die RezipientIn verleitet wird im „alten“ Märchenbuch, das als Vorlage dient, zu stöbern und sich mit dem Märchen wieder auseinanderzusetzen.

Einerseits wird anhand dieser Adaption aufgezeigt, wie sehr Sprache im Wandel und vor allem in Bewegung ist und dass es möglich ist, ein Kommunikationsmedium in ein literarisches Kommunikationsmedium zu verwandeln. Andererseits funktioniert die Reduktion der Zeichen als ein Lockmittel, das, wie ein Klappentext, anregen soll, sich auf das komplett ausformulierte Märchen einzulassen und so zum Lesen motiviert. Negrins Adaption ist somit als Grenzfall anzusehen, da der Rotkäppchenstoff nur mehr als Signal funktioniert.



Abb. 9: Fabian Negrin: SMS Märchen

²⁷ The Marx Brothers: The Cocoanuts – movie script. (o.D.). Abgerufen von: <https://www.marx-brothers.org/marxology/cocoanuts-script.htm> (Stand 18.1.2019)

4.3 Werke, in welchen Rotkäppchen und der Wolf sympathisieren

4.3.1 Elisabeth Steinkellner – „Rotkäppchen und der Wolf“ (2013)

Dies ist eine Kindergeschichte im klassischen Stil, d.h. der Text steht im Vordergrund und es gibt nur vereinzelte monoszenische Illustrationen in schwarz-weiß, wie Bleistiftzeichnungen, die, ohne Panels oder andere Abgrenzungen, in den dazugehörigen Text montiert sind.

Der Text ist sehr bildlich von Michael Rohrer gestaltet und kommt somit ohne Illustrationen aus. Da er zusätzlich sehr einfach und umgangssprachlich gehalten ist, lässt sich vermuten, dass er sich an ein junges Lesepublikum richtet. Auch das Layout selbst beweist dies. Zusätzlich sind die Bilder sehr witzig gestaltet. Der Wolf wird klar verniedlicht, was hier zu seiner zugeschriebenen Rolle passt, da er keine Gefahr darstellt. Obwohl die Bilder sehr zurückhaltend sind und die Bildsprache äußerst reduziert ist, sind die Illustrationen sehr detailreich. Der Einbau der vereinzelten Bilder ist wie bei den Klassikern. Es sind einzelne Szenen, die den Text begleiten. Sie dienen nicht erklärend, sondern versuchen eher Gefühle zu vermitteln. So findet man hier, wie bei Grimm, den mahnenden erhobenen Zeigefinger der Mutter. Das letzte Bild spiegelt die im Text beschriebene Zufriedenheit wieder. Die Bilder verdeutlichen die Charakteristika der Figuren.



Abb. 10: Elisabeth Steinkellner: Rotkäppchen und der Wolf

4.3.2 Mario Ramos – „Der Wolf im Nachthemd“ (2012)

Diese Adaption ist eine klassische Verwechslungsgeschichte. Der Wolf ist in Großmutter's Nachthemd so gut getarnt, dass ihn niemand wiedererkennt. Allerdings empfindet er dies als

Demütigung, kann sich aber nicht mehr aus dem Kleid befreien. Abschließend stolpert er auch noch, verliert seine Zähne und Rotkäppchen muss ihm aus den Kleidern helfen und ihn beruhigen. Hier werden sowohl der Wolf als auch der Jäger als ungeschickt und tölpelhaft dargestellt.

Auffallend ist, dass er das Mädchen nicht als Rotkäppchen anspricht, sondern ihr beerige Kosenamen gibt, da sie klein und rot ummantelt ist. Rotkäppchen ist übertrieben klein und ihr roter Mantel überdeckt alles, außer ihr Gesicht. Dies betont ihre Unschuld und Naivität zusätzlich.

Die Gefahr, die vom Wolf ausgeht, definiert sich über die Zähne, die Augen und seine Gestik. Sie sind die Ausdrucksträger des Untiers. Die Zähne sind spitz, die Augen leuchten gefährlich gelb und zusätzlich hebt er die Vorderläufer/Arme, um das Mädchen zu erschrecken. Dies gelingt allerdings nicht und er wird letztendlich seiner Ausdrucksträger beraubt, indem er unglücklich stürzt und dabei seine Zähne verliert.



Abb. 11: Mario Ramos: *Der Wolf im Nachthemd*

Die Großmutter selbst ist nur mehr eine Erwähnung am Rande und wird nicht am Schauplatz ausformuliert. Alles was von ihr bleibt, sind ihre Accessoires, die sich der Wolf zu eigen macht. Allerdings ist sie durchaus im Geiste gegenwärtig, da es zu diversen Verwechslungen

im Wald kommt, wo Figuren aus anderen Märchen, der Jäger und Rotkäppchen selbst ihn für die Großmutter halten.

Die Bilder werden durch wenige starke Konturlinien definiert. Diese bestimmen zwar die Bilderzählung, jedoch wird erst durch die Arbeit mit Farbe eine Atmosphäre geschaffen. In der ganzen Erzählung wird den Bildern mehr Raum zugesprochen als dem Text, welcher sich nicht klar abgrenzt.

4.4 Werke, in welchen Rotkäppchen sich selbst rettet

Die hier angeführten Werke unterscheiden sich zwar stark in Inhalt und Illustration, jedoch sind sie im Ausgang der Handlung vereint: Rotkäppchen schafft es selbstständig sich aus den Fängen des Wolfes zu befreien.

4.4.1 Roald Dahl – „Little Red Riding Hood and the Wolf“ (1984)

Auch hier folgt die Illustration dem klassischen Zweck. Es sind monoszenische Bilder, die den Text begleiten. Sie sind klar durch Panels abgetrennt und stehen für sich, allerdings lässt sich an ihnen allein die Geschichte nicht erzählen.

Quentin Blakes Illustrationen sind dem klassischen 80er Jahre Kinderbuchzeichenstil entsprungen, was auch zur zeitlichen Einordnung passt. Es findet sich eine reduzierte Farbpalette, da er wenig Farben benutzt und diese sich sehr ähneln, da es sich grundsätzlich um Pastell- und Erdtöne handelt. Durch nähere Betrachtung des Raumes lassen sich die Bilder den 1980ern zuordnen, wenn beispielsweise der Fernseher mit der Antenne betrachtet wird.

Die Darstellung Rotkäppchens unterscheidet sich von den klassischen Illustrationen. Blake zeichnet eine junge Frau, die definitiv kein naives Mädchen ist. Den roten Umhäng trägt sie nur noch zur Markierung ihrer Figur, er ist aber nicht mehr relevant.

Es handelt sich hier grundsätzliche eher um die Geschichte des Wolfes. Die Interaktion zwischen ihm und dem Mädchen steht im Mittelpunkt. Dies wird auch durch den Einstieg mitten in der ursprünglichen Handlung markiert. Das Märchen wird hier nicht vollständig erzählt, sondern setzt erst an der Stelle ein, wo der Wolf zur Großmutter kommt. Dieser Rhyme widmet sich ausschließlich dem Höhepunkt der Geschichte. Allerdings scheint es, als hätte das

Mädchen den Wolf durchschaut, da sie die klassischen Fragen abwandelt und explizit nicht nach den scharfen Zähnen fragt, was den Wolf aus der Fassung bringt. Es sieht so aus, als wäre er in seiner alten, klassischen Rolle festgeschrieben und wisse, dass er das Mädchen erst nach den Fragen fressen dürfte. Dazu kommt es allerdings nicht, da er von Rotkäppchen erschossen wird.

Die Geschichte Dahls endet aber nicht mit dem Tod des Wolfes, sondern erzählt noch kurz, was weitergeschah. Rotkäppchen trägt im Abschluss einen Pelzmantel aus dem Fell des Wolfes. Erwähnenswert ist hier auch, dass Rotkäppchen in der Erzählung der drei kleinen Schweinchen noch einen Gastauftritt hat. Hier wird sie als Beschützerin und Retterin in der Not gerufen, erledigt erfolgreich einen zweiten Wolf, aber gleichzeitig auch die Schweine und besitzt am Ende zwei Wolfsmäntel und eine Schweinereisetasche.

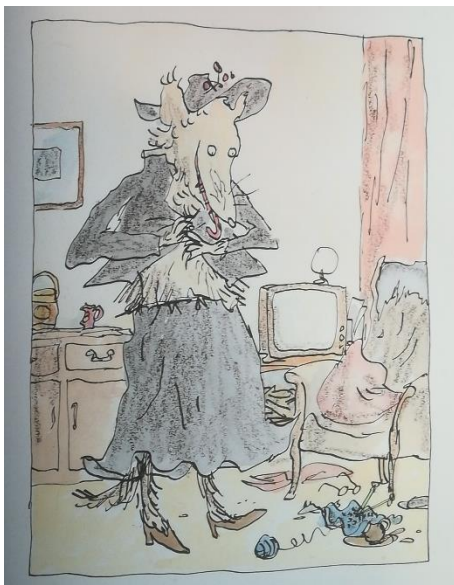


Abb. 12: Roald Dahl/Quentin Blake: *Little Red Riding Hood*

4.4.2 Ulrike Persch – „Rotkäppchens List“ (2005)

In dieser Adaption wird den Bildern viel Platz zugestanden. Der Text dient hier lediglich als Unterstützung und Verständnishilfe. Es ist eine Aneinanderreihung von Monoszenen, die durch Panels sorgfältig voneinander abgetrennt sind. Die Bilder nehmen die Perspektive der Protagonistin ein. Durch den Blickwinkel eines Kindes verändern sich die Größenverhältnisse in den Bildern. Die Illustrationen arbeiten mit einer Flüchtigkeit der Strichführung. Dadurch werden Figuren nicht ganz dargestellt und wirken wie spontane Fotografien. (siehe Abb. 13) Bedingt durch die Striche wird in den Bildern mit Horizontale und Vertikale gespielt. Die

deutlich grobe Schraffierung zeigt die Strichführung, wodurch die Bilder nicht weich wirken. Dies hat zur Folge, dass die Illustrationen einen haptischen Eindruck erwecken. Zusätzlich erhält die Geschichte eine raue Ehrlichkeit – nichts wird hier beschönigt.

Alles um Rotkäppchen herum ist anders „formuliert“. Die Szenen um das Mädchen herum sind in Farbe und genauer ausgearbeitet. So werden beispielsweise die Blumen gelb, sobald das Mädchen ihnen Aufmerksamkeit schenkt und sie pflückt. Dies hebt sich klar von der Skizzenhaftigkeit und den groben Strichen der restlichen Bilder ab.

Auffallend ist die Uhr des Mädchens. Sie wechselt immer wieder die Seite. Nur beim Blumenpflücken ist die Uhr nicht am Armgelenk. Dies weckt die Assoziation, dass Rotkäppchen, wie im Grimmschen Märchen, dabei die Zeit vergisst.

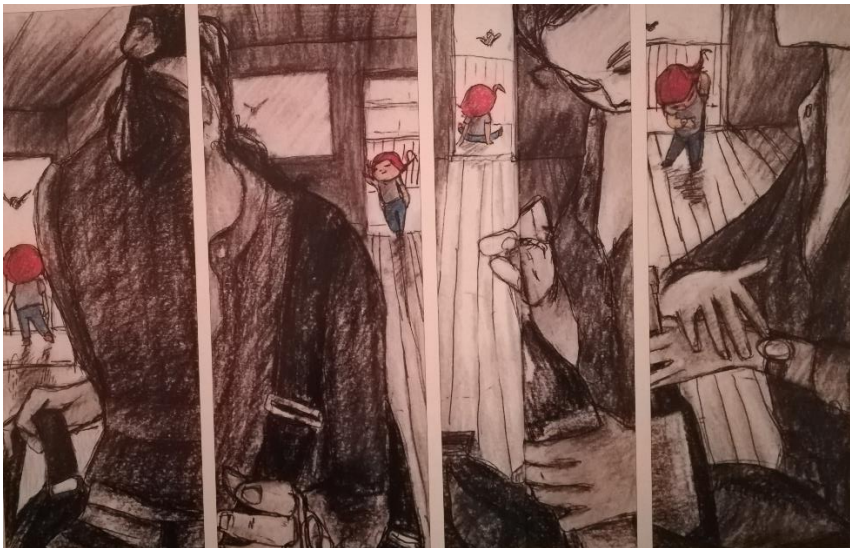


Abb. 13: Ulrike Persch: *Rotkäppchens List*

4.4.3 Chiara Carrer – „Das Mädchen und der Wolf“ (2009)

Als erstes sticht hier die reduzierte Farbpalette, welche sich auf die Farben Rot, Schwarz und Weiß beschränkt, ins Auge. Beim zweiten Blick erkennt man die Kombination aus Papier- oder Kartoncollagen und Zeichnungen. Ausgeschnittene Bleistiftzeichnungen werden zu Bildern zusammengefügt, beziehungsweise in die Bilder hineinmontiert.

Dies ist das einzige Werk, wo die Protagonistin ganz in Weiß gehalten ist und nichts Rotes trägt. Dies verweist auf ihre Unschuld. Stattdessen wird hier das Böse – der Wolf – durch die Warnfarbe Rot signalisiert.



Abb. 14: Chiara Carrer: *Das Mädchen und der Wolf*

Die zarten Bleistiftstriche stehen im krassen Gegensatz zu den vollfarbigen großen Flächen, wo Rot und Schwarz dominieren.

Durch die vollfarbigen Seiten drängen sich die Bilder dem Text auf. Der Text steht zwar eigenständig auf der linken Seite, allerdings findet sich hier auch immer eine Illustration, welche wegweisend den Text begleitet. Auf der rechten Seite findet sich immer eine Monoszene. Lediglich jene Seite mit den obligatorischen Fragen an die „falsche Großmutter“ verzichtet auf diese begleitende Illustration. Dies verleiht sowohl Text und Bild eine stärkere Dramaturgie und Gefahr.

Die Bilder weisen eine Skizzenhaftigkeit auf, wie sie schon bei Ulrike Persch erwähnt wird. Auch hier werden die Szenen nicht klar ausformuliert, die Räume werden nur angedeutet. So wird ein einfacher horizontaler roter Balken zum Bett und ein weißer vertikaler Balken zur rettenden Tür. Während die Türen sonst dasselbe alarmierende Rot wie der Wolf besitzen, ist die rettende Tür so weiß wie Rotkäppchen.

Perraults Erotizismus findet sich auch hier wieder. Hier fordert der Wolf das Mädchen auf, sich auszuziehen und die Kleider ins Feuer zu werfen. Zusätzlich ist das kannibalische Element Tegethoffs in Carrers Adaption montiert. Der Wolf bietet dem Mädchen die Reste der Großmutter an, jedoch will das Kind hier nicht davon essen und trinken. Für das Verweigern der

Mahlzeit wird das Mädchen von der Hauskatze gelobt und weiters vor dem Wolf gewarnt, aber diese Warnung nimmt das Mädchen nicht wahr. Der weitere Verlauf der Erzählung weicht von Tegethoff ab. Das Mädchen legt sich nicht ins Bett zum Wolf, sondern stellt, vor dem Bette stehend, die obligatorischen Fragen nach dem Aussehen. Obwohl das Mädchen dem Wolf bei Carrer entkommen kann, folgt die Erzählung den Volksversionen, da kein Jäger zur Stelle ist, um das Mädchen zu retten.

Als Vorlage für Carrers Adaption können auch zwei Volksversionen aus Frankreich gelten. Beide weisen kannibalistische Züge auf und erzählen von der Befreiung, indem das Mädchen das Bändchen an einem Baum festbindet.²⁸

4.5 Werke, in welchen der Jäger im Mittelpunkt steht

Sowohl bei Schneider und Harjes, als auch bei Pommaux schlüpft eine Figur in die Rolle des Jägers und begibt sich so auf die Spur des Wolfes.

4.5.1 Karla Schneider und Stefanie Harjes – „Wenn ich das siebte Geißlein wär“ (2009)

Hier beschäftigt sich nur der erste Teil mit Rotkäppchen. Die andere Hälfte setzt sich mit „Der Wolf und die 7 Geißlein“ auseinander. Es ist ein hypothetisches Gedankenspiel, wie zwei Kinder agieren würden, wenn sie die Rollen des Wolfes und des Jägers einnehmen würden. Die Geschichte steigt in jener Szene ein, wo Wolf und Rotkäppchen das erste Mal aufeinandertreffen, allerdings bekommt hier der Jäger auch an dieser Stelle seinen Einsatz. Zwei Kinder in einem Krankenhaus spielen die Geschichte durch und überlegen, wie der Jäger früher die zwei Frauen beschützen hätte können bzw. wie der Wolf den Jäger überlisten könnte.

²⁸ Vgl. BOLTE, Johannes und Georg POLÍVKA: Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Hildesheim, New York: Georg Olms Verlag: 1982. (Band 1). S.235.



Abb. 15: Karla Schneider/Stefanie Harjes: Wenn ich das 7. Geißlein wär'

Stefanie Harjes arbeitet mit der Collagentechnik. Einige Montagen erinnern dabei an britisches Fooddesign, da die Künstlerin historische Prints in die Zeichnungen einbaut. Es wird deutlich mit Versatzstücken gearbeitet. Man findet sowohl Ausschnitte aus verschiedenen Märchen, als auch Versatzstücke aus anderen Märchen, da die Geschichte selbst vom Rotkäppchen zu den sieben Geißlein übergeht. Der Text wird dabei nicht klar abgegrenzt, sondern in die Bilder montiert. Es entstehen Seiten, wo Bild und Text zu einem gemeinsamen Werk mit einer gemeinsamen Intention verschmelzen. Dadurch erzählen Text und Bild gemeinsam und unterstützen einander.

Die Bilder selbst erinnern an Kinderbilder, was verdeutlicht, dass die Geschichte selbst in den Köpfen der Kinder ausgemalt wird.

Durch den optischen Einbau einer Krankenhauskulisse erkennt der/die LeserIn erst den Subtext der Erzählung. Zwei Kinder spielen im Krankenhaus ein Gedankenspiel. Sie lenken sich von ihrem Aufenthalt und der Krankheit ab. Auffallend ist dabei ein schwarzer Vogel, der immer wieder vereinzelt auftaucht. Dieser lässt eine schwere Krankheit, wenn nicht sogar den Tod vermuten.

Dass die beiden Kinder in die Rollen des Wolfes und des Jägers schlüpfen, wird durch Masken verdeutlicht. Dies geht so weit, dass sich das Mädchen zum Schluss optisch der Erscheinung des Wolfes annimmt.

4.5.2 Yvan Pommaux – „Detektiv John Chatterton“ (2005)

Yvan Pommaux verknüpft in seinem Werk gekonnt das Märchen mit dem Film Noir in einem Comic. Dies führt zu einer Entgrenzung „ehemals getrennt erfahrbare Gattungen und Stile.“²⁹ „In der Kombination von Comic, *Film Noir* und alten Zeichentrickfilmen der 40er Jahre entstehen Bilder, die auf die Popularkultur dieses Jahrhunderts zitathaft verweisen; zugleich nimmt er ironischen Bezug auf das Märchen *Rotkäppchen* [...].“³⁰

„Pommauxs Bilder sind flächig und plakativ, sie leben von extremen Perspektiven, von den düsteren Stimmungen des Kriminalfilms der 40er Jahre. Hinter Glasscheiben tauchen Schattenfiguren auf, Blicke fallen in triste Straßenschluchten.“³¹ Als erstes ist hier bei der Betrachtung der Bilder auffällig, dass die Größenverhältnisse nicht stimmen. Einerseits spielt die Handlung auf Augenhöhe mit den Menschen, andererseits, bleibt der Detektiv eine Katze. So besitzt er zwar eine Detektei, die von Menschen aufgesucht wird, doch können eigentlich nur Tiere davon wissen, da das Schild an der Hausfassade auf Augenhöhe einer Katze platziert ist. Auch stellt sich die Frage, wie in einer realen Welt ein Kater zum Detektiv werden kann. Einerseits werden an diese Frage nicht zu viele Gedanken verschwendet, da John Chatterton der Protagonist einer Reihe ist und er durch seine tierische Erscheinung auch anderen animalischen Figuren Raum schafft. Es handelt sich hier um einen Anthropomorphismus. „[Pommaux] Protagonist, Detektiv Chatterton, ist eine Mischung aus Trickfilmfigur (*Tom und Jerry*) und Filmheld (Humphrey Bogart in *The Maltese Falcon*, 1941), ein postmoderner Zwitter im Medienschwung.“³²

Nicht nur inhaltlich lassen sich Parallelen zum Film Noir ziehen, sondern auch durch die sprachliche und bildnerische Gestaltung. Inhaltlich lässt sich klar ein Krimi erkennen, der sprachlich und bildnerisch mehr einem Film, als einem Buch ähnelt. Es ergibt sich eine Aneinanderreihung von Szenen, die durch Dialoge und Monologe verknüpft werden und auf einen Erzähler verzichten. Auf Denkblasen wird verzichtet, da diese filmisch zwar mit einem Voice

²⁹ THIELE, Jens: Das Bilderbuch: Ästhetik – Theorie – Analyse – Didaktik – Rezeption. Oldenburg: Florian Isensee GmbH. 2000. S. 34.

³⁰ Ebd. S. 62.

³¹ Ebd. S. 62.

³² Ebd. S. 62.

Over realisierbar sind, auf Papier allerdings nicht. Um den filmischen Charakter dadurch nicht zu verlieren, werden die Gedanken des Detektivs als gesprochenes Wort inszeniert. Die verwendete Schrift erinnert an jene einer Schreibmaschine und versetzt so die LeserInnen in die Zeit des Film Noir.



Abb. 16: Yvan Pommaux: Detektiv John Chatterton

Anders als bei den übrigen Adaptionen steht hier der Jäger im Mittelpunkt. Durch das Erinnern an das Märchen von Rotkäppchen schlüpft Detektiv John Chatterton in die Rolle des Jägers und der/die BetrachterIn begleitet ihn bei der Suche nach dem Mädchen.

4.6 Werke, in welchen der Akt des Erzählens thematisiert wird

Bei den Werken Frisch und Innocenti und Diane und Christyan Fox steht nicht nur die Handlung der Geschichte im Mittelpunkt, auch das Erzählen eines Märchens rückt in den Vordergrund – bei Fox mehr als bei Frisch und Innocenti.

4.6.1 Aaron Frisch und Roberto Innocenti – „Das Mädchen in Rot“ (2013)

Zwischen dem Vorsatzpapier und dem Titelblatt befindet sich noch eine weitere Seite, die das Rahmensetting der Geschichte zeigt. Viele Kinder sitzen um eine kleine alte Frau und es wird angekündigt, dass eine Geschichte erzählt wird.

Umgekehrt zum Comic befindet sich hier der Text in Panels abgegrenzt. Befinden sich auf der Seite einzelne Monoszenen aneinandergereiht, so ist der erzählende Text darunter (bzw.

daneben) in orangen Kästchen. Wird eine Bild-Bild-Montage abgebildet, so ist der Text in einem grauen Kästchen.

Durch die Fülle in den Bildern erinnern sie einerseits an die neue Sachlichkeit der Weimarer Republik und andererseits an Wimmelbilder. Der Bezug zur neuen Sachlichkeit ist auch insofern gegeben, da die Stadt, die Sophia durchqueren muss, nicht nur schön, sondern auch sozialkritisch betrachtet wird. Die Stadt an sich wirkt einerseits alt, schmutzig und trist, andererseits sehr modern. Es werden hauptsächlich die Schattenseiten der Stadt gezeigt, die von dem Angebot an Luxus überstrahlt werden sollen. Sophias Weg geht vom Plattenbau zum Trailer ihrer Großmutter. Dabei durchquert sie ein schillerndes Einkaufszentrum.



Abb. 17: Aaron Frisch/Roberto Innocenti: *Das Mädchen in Rot*

Das Einkaufszentrum wird selbst zu einer Utopie und ist gleichzeitig der Höhepunkt der Gesamtutopie. Es ist ein profanes Paradies, wo an jeder Ecke eine Versuchung lauert. Es ist der Ort der Verführung, welche hier aber nicht durch eine Figur stattfindet, sondern über Werbeplakate. Sobald „The Wood“ verlassen wird, werden wieder die Kehrseiten einer Großstadt aufgezeigt.

In dieser Adaption finden sich Parallelen zu Perrault. Der „Wolf“ zeigt sich zuerst als Freund und Helfer und das Mädchen vertraut ihm und steigt zu ihm aufs Motorrad. Es findet sich

zwar am Ende keine Moral, aber es wird ein Vergleich zwischen Wölfen und Schakalen gezogen, was leicht an die Moral Perraults erinnert.

4.6.2 Diane und Christyan Fox – „Die Katze, der Hund, Rotkäppchen, die explodierenden Eier, der Wolf und Omas Kleiderschrank“ (2016)

In diesem Text steht der Akt des Vorlesens im Mittelpunkt und nicht die Geschichte selbst. Zu Beginn ist die erste Seite des Originalmärchens abgedruckt und der/die LeserIn erfährt, dass die Katze dem Hund die Geschichte erzählen möchte. Von diesem Moment an ist der Text, ähnlich wie ein Comic, durch die Kommunikation zwischen den beiden Protagonisten aufgebaut. Auch beschäftigt sich dieses Buch mit dem Medium „Buch“ an sich. Schon am Buchdeckel wird der Titel angesprochen und der Buchrücken greift eine Frage des Hundes auf. Auch das Vorsatzpapier wird erklärt.

Die Illustrationen zeigen die zwei Tiere in ihrer Auseinandersetzung, wobei auch die Vorstellungen des Hundes bildlich dargestellt werden.

Während die Katze die Rolle des Erzählers einnimmt, verkörpert der Hund den kindlichen Zuhörer, der seiner Fantasie freien Lauf lässt. Die Gestaltung ist dabei sehr einfach, reduziert und erinnert an Skizzen. Während die Protagonisten in schwarz-weiß gehalten sind, werden Hilfsmittel und die Gedankenwelt des Hundes in Farbe gestaltet. Dies betont die Fantasie des Hundes, der sich der Erzählung nicht unbedingt ganz hingibt, sondern sie auf kindliche Weise hinterfragt und dabei ganz in seiner jeweiligen Rolle aufgeht.

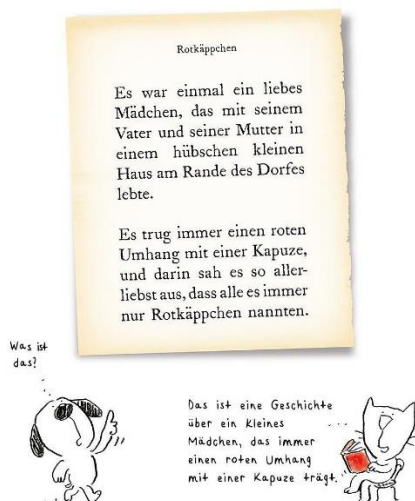


Abb. 18: Diane und Christyan Fox: Die Katze, der Hund, Rotkäppchen, die explodierenden Eier, der Wolf und Omas Kleiderschrank

4.7 Werke, in welchen der Wolf zu Unrecht beschuldigt wird

Diese beiden Werke wurden schon im August 2005 von der STUBE in Zusammenhang gebracht³³ und werden deshalb auch in dieser Arbeit gemeinsam vorgestellt. Beide Bücher handeln von aufgeweckten Mädchen, einem Wolf, der zu Unrecht beschuldigt wird und einer Großmutter, die sich um das Tier kümmert.

4.7.1 Philippe Corentin – „Die kleine Rette-sich-wer-kann“ (1998)

Anders als in den anderen Adaptionen handelt es sich hier um einen rothaarigen Wirbelwind, der weder unschuldig noch naiv ist. Wie Rotkäppchen erhält auch diese Protagonistin einen namensgebenden Spitznamen. Die kleine „Rette-sich-wer-kann“ ist eine Schreckensfigur, die mehr an Max und Moritz als an die Vorlage erinnert. Sie spielt ihrer Familie und den Tieren Streiche, über die niemand mehr lachen kann. Dadurch fürchten sich die Tiere vor ihr, wie früher vorm großen bösen Wolf. Jene Szene im Wald erinnert an „Rothütchen“, als sich die Tiere vorm Wolf verstecken (siehe 2.8.2). Dieser Szenenvergleich (siehe Abb. 19 und Abb. 20) deutet auf einen Rollentausch von Protagonistin und Antagonist hin.

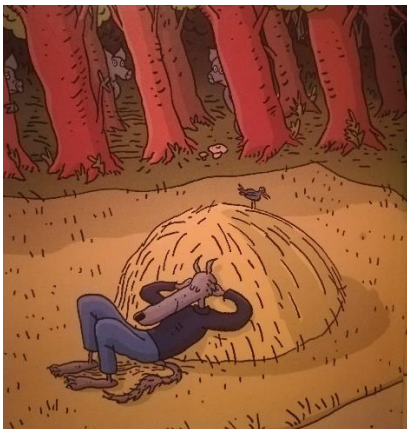


Abb. 19: Geoffrey de Pennart: Rot-hütchen



Abb. 20: Philipe Corentin: Die kleine Rette-sich-wer-kann

Es finden sich Motive und Handlungselemente, die das Märchen „Rotkäppchen“ immer wieder durchscheinen lassen, wie die roten Haare und Schuhe, der Korb, der zur Großmutter gebracht werden soll, und ein Wolf im Nachthemd, der im Bett liegt. Die Handlung unterschei-

det sich allerdings klar von Kinderliteratur im klassischen Sinne, da der Negativcharakter hier keine Belehrung erfährt. Bevor dies der Großmutter möglich wäre, saust das Mädchen schon wieder durch die Tür hindurch und verschwindet. Darin liegt auch die Intention der Erzählung, denn die Protagonistin Corentins verweist selbst auf die Vorlage. Als sie den zu Unrecht beschuldigten Wolf aus dem Bett jagt, ruft sie: „Mach schon! Schneller! Oder soll ich erst richtig böse werden? Ich bin doch nicht so blöd wie Rotkäppchen!“³⁴ Interessant ist auch, dass sich hier die Großmutter der Tatsache bewusst ist, dass sie nur ein Teil einer Geschichte ist, da sie auf der letzten Seite explizit auf das Ende des Buches hinweist: „Aber ja! Wenn ich es dir doch sage. Das Buch ist zu Ende. Wir sind auf der letzten Seite angekommen.“³⁵

Bildnerisch ist auffallend, dass jede Seite von einem Bild eingenommen wird und die Bildräume stellenweise nicht ausformuliert werden, wodurch entleerte Bildräume mit abstrakter, pastelliger Farbgebung entstehen. Meist wird nur das dargestellt, was als handlungsrelevant gilt. Corentin formuliert die Angst vor dem Mädchen graphisch, aber nicht sprachlich aus. Er intensiviert die Vermittlung des Schreckgespenstes, indem sich auf jedem Bild, abgesehen von der Sequenz mit dem Wolf, immer mindestens ein Tier erschrocken vor ihr versteckt. Corentin flößt jedem Tier eine ängstliche Gefühlsregung ein.

4.7.2 Geoffroy de Pennart – „Rothütchen“ (2013)

Bevor die eigentliche Geschichte beginnt, zeigt ein Bild unter dem Titel, wie ein Mädchen einen roten Hut auspackt. So wird auch gleich klar, wie es zu ihrem Namen gekommen ist. Auch ist der Originaltitel „Chapeau rond rouge“ ein gekonntes Wortspiel mit der französischen Bezeichnung Rotkäppchens „La Petit Chaperon Rouge“.

Auffallend ist, dass nicht alle Bilder durch Panels vom Text abgetrennt sind. Bilder mit Hintergrund sind durch Ränder eingefasst. Jene ohne Hintergrund stehen leer über dem Text. Wie bei Ramos befindet sich der Text immer am unteren Rand der Seiten, unterhalb der Bilder.

³³ Studien- und Beratungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur: Kröte des Monats August 2005. Abgerufen von: <http://www.stube.at/buchtipps/kroeten2005.htm> (Stand 18.1.2019)

³⁴ CORENTIN, Philippe: Die kleine Rette-sich-wer-kann. Frankfurt: Moritz-Verlag. 1998. S. 19.

³⁵ Ebd. S. 23.

Dies vermittelt den Eindruck, dass die Bilder einen größeren Stellenwert haben und selbstständig die Geschichte erzählen können.

Geoffroy de Pennarts Bilder sind stilistisch verharmlost, was vor allem bei der Darstellung des Wolfes auffällt. Das wilde Tier wird sowohl ungefährlich als auch vermenschlicht gezeigt. Wie bei Pommaux handelt es sich hier um einen Anthropomorphismus, der sich allerdings auf den Wolf beschränkt. Er trägt Kleider, die nicht der Täuschung, sondern der Vermenschlichung dienen. Und obwohl er schlafend im Heu liegt und auch im Text als „großer grauer Hund“³⁶ verharmlost wird, ist er durchaus nicht ungefährlich. Dies bestätigen die verängstigten drei Schweine, die sich im Hintergrund verstecken (siehe Abb. 19). Der Wolf wird nicht nur optisch durch die Kleider und das Laufen auf zwei Beinen vermenschlicht, auch sein Charakter ähnelt keinem wilden Tier mehr. Hier existiert durchaus die Intention des Fressens, doch ist sie nicht mehr triebgesteuert und animalisch, sondern dient als Racheakt für die Demütigung. Auch das Ende, als der Wolf bei der Großmutter bleibt, weil sein guter „schlechter Ruf“ Schaden erlitten hat, ist kein tierisches Verhalten.

Die Verharmlosung der ganzen Geschichte liegt darin, dass die Protagonistin nie Angst verspürt, was einerseits an der Unwissenheit und Leichtsinnigkeit des Mädchens liegt und andererseits daran, dass der Wolf nie in der Lage ist, Gefahr zu demonstrieren.

Von den LeserInnen wird eine Vorkenntnis des Originals vorausgesetzt, da sonst die Erzählung nicht schlüssig ist, denn es findet sich hier kein Hinweis, warum die Großmutter gefressen worden sein soll.

4.8 Abschließende Anmerkung

Alle Adaptionen, außer jene von Negrin, folgen der Grimmschen Vorlage, was das Happy End betrifft. Rotkäppchen überlebt jedes Ende, denn auch bei Frisch und Innocenti folgt ein zweiter positiver Schluss. Dies lässt daraus schließen, dass ein positives Ende in der modernen Kinderliteratur unerlässlich ist und somit die Version der Brüder Grimm die meist genutzte Vorlage ist. An dieser Stelle muss auch vermerkt werden, dass der zweite Teil der

Grimmschen Fassung, in welcher Rotkäppchen und Großmutter gemeinsam einen anderen Wolf überlisten, in allen Adaptionen ausgelassen wird.

³⁶ PENNART, Geoffrey de: Rothütchen. Übersetzt von Tobias Scheffel. Weinheim und Basel: Beltz & Gelberg. 2013. S. 10.

5 Weiterführende Kategorisierung in Textgattungen und Medien

In diesem Kapitel wird erst auf die Merkmale der einzelnen Gattungen und Medien eingegangen und anschließend versucht, die Primärliteratur der Gegenwart zuzuordnen. Dabei wird herausgearbeitet, wie sich ein klassisches Volksmärchen verändern kann und es trotzdem möglich ist, den Kern zu erhalten. An dieser Stelle ist zu vermerken, dass das Volksmärchen in dieser Arbeit als „Ursprungsgattung“ anzusehen ist, da sich jede einzelne Version und Adaption daraus herausgebildet hat. Das Volksmärchen liefert die Vorlage des Märchens „Rotkäppchen“, welches dann von AutorInnen und IllustratorInnen in eine neue Gattung oder ein neues Medium übertragen und umgewandelt wird.

5.1 Volksmärchen

„Märchen regen an zur Auseinandersetzung mit Gut und Böse, mit Leid und Glück, mit Leben und Tod. Die verschlüsselte Aussageweise appelliert an das Symbolverständnis, das bei Kindern vorwiegend intuitiv ist [...]“³⁷. Wenn also davon ausgegangen werden kann, dass das kindliche Symbolverständnis intuitiv ist, erscheint die pädagogisch legitimierte Forderung nach einer einfachen bildnerischen Darstellung von Illustrationen³⁸ widersprüchlich.

Beim Volksmärchen ist meist nur der Sammler beziehungsweise der Herausgeber bekannt.³⁹

Charakteristisch für das Volksmärchen sind die archetypischen Figuren. Paukner hat dabei vier Typen herausgearbeitet:

- Junger Mann: unschuldig, unerfahren, gut

³⁷ PAUKNER, Gertrud: Das Märchen. In: Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung: Einführung in die Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Wien: Jugend & Volk. 1992. S. 41.

³⁸ Vgl. THIELE, Jens: Das Bilderbuch: Ästhetik – Theorie – Analyse – Didaktik – Rezeption. Oldenburg: Florian Isensee GmbH. 2000. S. 185.

³⁹ Vgl. PAUKNER, Gertrud: Das Märchen. In: Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung: Einführung in die Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Wien: Jugend & Volk. 1992. S. 41.

- Junges Mädchen: unschuldig gut und erlösungsbedürftig; „am Ende des Märchens ist sie oft mit dem jungen Mann verbunden“ (vgl. Tieck – Jäger)
- Alter Mann: väterlich, gütig, weiser, hilfreicher Mensch
- Alte Frau: entweder gütige Mutter und Behüterin oder Stiefmutter, böse Fee, Hexe.⁴⁰

„Charakteristisch ist vor allem, daß die Figuren immer eindeutig gut oder böse sind.“⁴¹ Typisch ist die Schwarzweißmalerei mit einem klaren Ausgang: „Das Gute wird belohnt, das Böse bestraft.“⁴² Paukner verweist darauf, dass es noch mehr Figuren, als die oben genannten gibt, welche meist Nebenfiguren darstellen und Märchen auch mit Symbolen arbeiten. Dabei relevant ist das Angstsymbol, das durch den bösen Wolf verkörpert wird.⁴³

„[M]anchmal wird der Tod nur als Bild für die Wandlungsfähigkeit des Menschen verwendet.“⁴⁴ Dies ist vergleichbar mit dem angesprochenen Initiationsritus in 3.4. Deshalb wird auch der Jäger in der Kinderliteratur der Gegenwart überflüssig, da durch diese „Wandlung“ Rotkäppchen selbstständiger, emanzipierter wird und sich selbst retten kann und keine männliche Figur dazu benötigt.

Paukner beruft sich auf Max Lüthi, wenn es um die Kriterien des Volksmärchens geht, welche jenes als solches auszeichnen:⁴⁵

- Eindimensionalität: reale und irreale Welt sind nicht voneinander getrennt
- Flächenhaftigkeit: Zeit spielt keine Rolle und auch auf die Empfindungen der Figuren wird nicht eingegangen.
- Abstrakter Stil: linearer Handlungsverlauf ohne Rückblenden etc., alles ist symbolisch zu verstehen; Wichtigkeit der Zahlen; Wiederholung von Redewendungen

⁴⁰ Vgl. PAUKNER, Gertrud: Das Märchen. In: Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung: Einführung in die Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Wien: Jugend & Volk. 1992. S. 43/44.

⁴¹ Ebd. S. 44.

⁴² Ebd.

⁴³ Vgl. Ebd. S. 44.

⁴⁴ Ebd. S. 45.

⁴⁵ Vgl. Ebd. S. 45/46.

- Allverbundenheit und Isolation: „Die Figur (nicht nur des Helden) steht immer abgehoben von der Umgebung da, ebenso sind die einzelnen Geschehnisse voneinander gesondert. Der Held ruht in sich selbst, zeigt keine Charakterentwicklung, ist keinem Zufall ausgeliefert. In der Allverbundenheit hat alles seinen Sinn und seinen Platz [...]“⁴⁶
- Sublimation und Welthaltigkeit: „Magisches, Transzendentes, Gemeinschaft, Erotik und andere Motive werden gleichermaßen „sublimiert“ und ihres Wirklichkeitsgehaltes entkleidet.“⁴⁷

In dieser Arbeit sind die Versionen von Charles Perrault, Ernst Tegethoff und den Brüdern Grimm in diese Gattung einzuordnen, denn sie sind die Sammler und Herausgeber des Märchens und nicht die Autoren.

5.2 Kunstmärchen

Der Unterschied zwischen dem Volks- und dem Kunstmärchen besteht hauptsächlich in der Bekanntgabe der AutorInnen. Sie können als Erweiterung des Volksmärchens angesehen werden, da Motive aufgegriffen und die Handlung erweitert wird. Im Gegensatz zum Volksmärchen findet sich im Kunstmärchen weder die Einfachheit der Sprache noch die Linearität wider.⁴⁸

Als die Erfinder des Kunstmärchens gelten die Romantiker, u.a. Johann Ludwig Tieck, wobei als Schöpfer Hans Christian Andersen bekannt wurde.⁴⁹

„Ihr Hauptmerkmal ist die Freiheit, die sie sich in der Gestaltung des Stoffes nehmen: Sie sind oft knapp, lehrreich, gleichnisartig, voll kritischer Anspielungen auf gesellschaftliche Verhältnisse – oder aber sie zeigen ausschweifende Fabulierlust und Sprachspielereien.“⁵⁰

⁴⁶ PAUKNER, Gertrud: Das Märchen. In: Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung: Einführung in die Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Wien: Jugend & Volk. 1992. S. 46.

⁴⁷ Ebd. S. 46.

⁴⁸ Vgl. Ebd. S. 47.

⁴⁹ Vgl. Ebd.

⁵⁰ Ebd. S. 47.

Somit kann an dieser Stelle festgehalten werden, dass alle Adaptionen, die mit dem Rotkäppchenstoff arbeiten, aber inhaltlich mit ihm spielen, Teil der Gattung Kunstmärchen sind. Die AutorInnen und IllustratorInnen sind bekannt und die Motive des Volksmärchens wurden zwar aufgegriffen, aber teilweise stark verändert.

5.3 Bilderbuch

Das Bilderbuch ist die dritte Gattung, auf die in diesem Kapitel näher eingegangen wird. Sie wird hier am umfangreichsten besprochen, weil sie im Mittelpunkt der ganzen Arbeit steht, da in ihr die gesamte Primärliteratur, die Klassiker werden hierbei ausgenommen, zusammenläuft. Alle Werke weisen einen Charakter auf, der sich den oben behandelten Gattungen zuordnen lässt, aber nur die Gattung Bilderbuch umfasst alle Werke der Primärliteratur. Jedes einzelne Werk überzeugt durch das Zusammenspiel von Bild und Text.

Die Kinderliteratur im Allgemeinen wird hauptsächlich durch das Medium Bilderbuch definiert. Es scheint, als gehören Kind und Bilderbuch zusammen.⁵¹ Dies liegt auch daran, dass das Bilderbuch zwei Medien verbindet. Diese Doppelrolle ist charakteristisch für die Gattung, sowie die konkrete Adressierung an eine Gruppe.⁵²

„Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts, bestimmten Helmut Müller und Horst Künne-
mann im „Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur“ (1975), wird der Ausdruck Bild-
erbuch mit einem speziell für das Kleinkind geschaffenen Buchtyp in Verbindung ge-
bracht, d.h. einem Buch, in dem die Illustration gegenüber dem Text den Vorrang hat.
Gegenwärtig meint man mit Bilderbuch ein Werk für Kinder von 2 bis ca. 8 Jahren mit
vielen Illustrationen und wenig oder weniger bis gar keinem Text. Häufig werden
Bilderbücher aus reißfestem Papier hergestellt und weisen unterschiedliche Formate
auf: von sehr kleinen Liliput- bis zu übergroßen Formaten sowie Leporellos und Falt-
bilderbücher. Jene Bilderbücher für die ganz Kleinen enthalten oftmals Abbildungen
von einzeln dargestellten Gegenständen. Zum Bereich des Bilderbuchs zählen die
Bildgeschichte, Sachbilderbücher und das sogenannte Fotobilderbuch.“⁵³

⁵¹ Vgl. THIELE, Jens: Das Bilderbuch: Ästhetik – Theorie – Analyse – Didaktik – Rezeption. Oldenburg: Florian Isensee GmbH. 2000. S. 11.

⁵² Vgl. Ebd. S. 12.

⁵³ KAMINSKI, Winfred: Einführung in die Kinder- und Jugendliteratur. Literarische Phantasie und gesellschaftliche Wirklichkeit. Weinheim und München: Juventa Verlag. 1994³. S. 43.

Diese Definition mag vielleicht veraltet und überholt klingen, da das Bilderbuch der Gegenwart sich sowohl in narrativer als auch in bildnerischer Weise weiterentwickelt hat, allerdings hilft diese Formulierung der Orientierung. Das Bilderbuch definiert sich somit durch drei Kriterien: Alter der AdressatInnen, Umfang und Bild-Text-Interdependenz.

Allgemeiner lässt sich das Bilderbuch durch ein Merkmal definieren. Es lässt sich einzig und allein durch die Bild-Wort-Verknüpfung erkennen, die das Bilderbuch so zu einem narrativen-visuellen Prozess macht.⁵⁴

Auch wenn die obige Definition vermuten lässt, dass viele Illustrationen mehrere Bedeutungen implizieren, ist dies immer noch ein Irrglaube. Nach wie vor wird die Illustration nicht als eigenständig und selbstaussagend gesehen. Sie gilt als Begleitung und Ergänzung zum Text.⁵⁵ Durch das Aufzeigen von Büchern, die mit wenig bzw. ohne Sprache funktionieren, soll dieser Irrglaube widerlegt werden. Weiters soll gezeigt werden, dass sich auch das Bilderbuch im Wandel befindet und der Illustration, als freier Kunst, mehr Platz einräumt.

Beim Betrachten der Primärliteratur lassen sich hinsichtlich der Bild-Text-Interdependenz drei Stränge erkennen: Im ersten Strang besitzt das Bild noch immer eine dienende Rolle. Die Bilder sind da, um den Text zu unterstützen, zu veranschaulichen und zu unterhalten, während sich in einem zweiten Strang erkennen lässt, dass diese strikte, lang gelebte Rollenverteilung von Text und Bild auch umkehren lässt. Es gibt künstlerisch freie Bilderbücher, wo der Text der Kunst untergeordnet wird. Es ist teils ein notwendiger Begleiter, um die abstrakten Gestaltungen zu verstehen. Beziehungsweise ist hier der Text nicht mehr an den/die HauptrezipientIn adressiert, sondern an den sekundären Adressaten – den/die VorleserIn, also die Erwachsenen.

Die Illustration, die an dieser Stelle nicht mehr als solche bezeichnet werden kann, da die Kunst im Vordergrund steht, lässt die Geschichte von Rotkäppchen eigenständig voranlaufen.

⁵⁴ Vgl. THIELE, Jens: Das Bilderbuch: Ästhetik – Theorie – Analyse – Didaktik – Rezeption. Oldenburg: Florian Isensee GmbH. 2000. S. 53.

⁵⁵ Vgl. THIELE, Jens: Das Bilderbuch: Ästhetik – Theorie – Analyse – Didaktik – Rezeption. Oldenburg: Florian Isensee GmbH. 2000. S. 11.

Durch geschickte Scherenschnitte, Farbkompositionen und den Akt des Umblätterns entfaltet sich die Geschichte von selbst. Der Text ist lediglich Ergänzung.

Im dritten Strang findet man jene Bilderbücher, die ganz ohne bzw. kaum mit Text arbeiten. Sie verdeutlichen nicht nur die unterschätzte Aussagekraft und Deutlichkeit von Kunst, sondern auch die allgemeine Kenntnis über den Märchenstoff an sich. Selbst wenn das Märchen unbekannt ist, wird der Inhalt der Geschichte verstanden. Allerdings bei Kenntnis des Stoffes wird sehr schnell die Assoziation zu Rotkäppchen hergestellt. Der Frage nach dem Grund, bzw. nach den Triggern wird in dem Kapitel der Motive und Figuren nachgegangen.

Diese drei Stränge zusammen können wie ein Zopf geflochten werden und definieren als Ganzes das Medium Bilderbuch.⁵⁶

Alle modernen Adaptionen der Primärliteratur lassen sich so in diese Gattung eingliedern, da alle mit Bildern arbeiten und der Großteil der ausgewählten Werke vom Zusammenspiel zwischen Bild und Text lebt.

5.4 Comic

Der Comic ist die einzige Textgattung, die sich der Gattung Bilderbuch unterordnen lässt und trotzdem gesondert kurz betrachtet werden muss, da sie spezifische Charakterzüge hat, die sie vom Bilderbuch im klassischen Sinne trennt.

„Comics sind ursprünglich komische, lustige Bildergeschichten, die in einer Bild-Text-Kombination eine Handlung erzählen. Sie erscheinen entweder in Streifen (strips) von zwei bis acht Bildkästchen in Zeitungen und Zeitschriften oder als Bildfortsetzungsgeschichten in Heftform (books), als Nachdrucke (Comic-Sammlungen) und als Zeichentrickfilme (Comicsfilme).“⁵⁷

Der Comic zeichnet sich durch ein paar klar formulierte Merkmale aus. Einerseits dominiert das Bild den Text, aber auch die Bilder sind klar durch Panels oder Balloons voneinander

⁵⁶ Vgl. THIELE, Jens: Das Bilderbuch: Ästhetik – Theorie – Analyse – Didaktik – Rezeption. Oldenburg: Florian Isensee GmbH. 2000. S. 53.

⁵⁷ KUPFER, Hermann: Comics. In: Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung: Einführung in die Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Wien: Jugend & Volk. 1992. S. 147.

abgegrenzt. Eine meist lustige Geschichte folgt klaren Handlungsschemata und Stereotypen. Die Gattung Comic, lässt sich anhand des Inhaltes kategorisieren. Es gibt auch eine nähere Unterscheidung, wo sich Comics in Pantomimen-Comics, Kinder- und Familien-Comics, Funny-Comics und Abenteuer-Comics unterteilen lassen.⁵⁸

Kupfer betont an dieser Stelle, dass die meisten Comics mehrere Merkmale besitzen und somit nicht nur einer Art zugewiesen werden können.⁵⁹ So ist es auch bei Frank Flöthmann. Seine Rotkäppchen-Adaption ist sowohl ein Pantomime-Comic, da er ganz ohne Worte auskommt, aber auch ein Funny-Comic, da er das Ende abwandelt. In dieser Version gibt es ein lustiges happy End. Zudem lässt Flöthmann den Wolf wie einen Menschen agieren. (siehe Abb. 21)



Abb. 21: Frank Flöthmann: Rotkäppchen

Auch Yvan Pommauxs Adaption kann in diese Kategorie aufgenommen werden. Die Geschichte wird rein durch die Kommunikation zwischen den Charakteren erzählt. Die Gestaltung ist großzügig – auf den Seiten befinden sich maximal zwei Bilder, die durch einen weißen Balken voneinander abgetrennt sind und so als Panels aufgefasst werden können. Die Bilder sind im Stil des Ligne Claire gestaltet. Eingliedern lässt sich dieses Buch sowohl im Abenteuer-Comic, als auch im Kinder- und Familiencomic.

⁵⁸ Vgl. KUPFER, Hermann: Comics. In: Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung: Einführung in die Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Wien: Jugend & Volk. 1992. S. 147/148.

⁵⁹ Vgl. Ebd. S. 149.

5.5 Detektivgeschichte

„Die Detektivgeschichte [...] [ist] die vorherrschende [...] Art des Krimis.“⁶⁰ Im Mittelpunkt steht immer die Verbrechensaufklärung und das Ziel ist, durch Spannungsaufbau zu unterhalten. Suerbaum beschreibt den Aufbau jener Geschichten als dreiteilig: Der Detektiv ist die Zentralfigur, die zur Aufklärung eines Verbrechens – meist Mord – beiträgt und seine Ermittlungen stehen im Mittelpunkt.⁶¹ Anhand der Beispiele von Agatha Christie und Arthur Conan Doyle werden die Unterschiede der auftretenden Charaktere klar. Eine erfolgreiche Detektivgeschichte hängt nicht von der Anzahl der Akteure ab. „In DoYLES Geschichten ist das Figurenensemble klein, es umfaßt oft außer Holmes und Watson nur den Klienten und den Täter. Bei Christie tritt eine ganze Romangesellschaft auf.“⁶²

Durch diese kurze Definition lässt sich Yvan Pommaux „Detektiv John Chatterton“ gut in die Kategorie eingliedern. Auch hier steht ein Detektiv im Mittelpunkt der Erzählung und er versucht ein Verbrechen aufzuklären. Um Mord handelt es sich letzten Endes nicht, jedoch ist dies zu Beginn noch nicht definiert. Das Verbrechen wird erfolgreich aufgeklärt, allerdings fehlt hier eine Auswahl von Verdächtigen unter der sich der Täter befindet. Auch wird die Vorgeschichte der Entführung des Mädchens nicht erläutert. Somit erfüllt diese Geschichte nur zwei von drei Strängen, denn am Ende wird sowohl der Täter gefunden, als auch das Motiv genauer erläutert.

Auch das Motto „Appearances are deceptive.“⁶³ kann Pommaux durch das Fehlen von Verdächtigen nicht erfüllen. Der Wolf sieht ganz wie ein Mafiaboss aus und es ist offensichtlich, dass es sich bei ihm um den Täter handelt.

Durch den kleinen Kreis der dramatis personae lässt sich eher eine Anlehnung an Doyle als an Christie erkennen und der Mangel an Komplexität erklärt sich einfach durch das Format des Bilderbuches, dessen AdressatInnen Kinder sind. Ein höherer Grad an Komplexität würde die

⁶⁰ SUERBAUM, Ulrich: Krimi. Eine Analyse der Gattung. Stuttgart: Reclam. 1984. S. 13.

⁶¹ Vgl. Ebd. S. 14.

⁶² Ebd. S. 75/76.

⁶³ Ebd. S. 78.

Geschichte zu lang und kompliziert machen. Es ist eher als eine Einführung in die Detektivgeschichte zu sehen. Es ist eine reduzierte Form der Gattung.

5.6 SMS

Die klassische SMS ist auf 160 Zeichen beschränkt, wobei sie inzwischen auf bis zu zwölf zusammenhängenden Nachrichten erweitert werden kann.⁶⁴ Die ersten SMS wurden 1992 von Telefongesellschaften verschickt, um ihre Kunden zu benachrichtigen und entwickelten sich später zu einem Medium der alltäglichen Kommunikation.⁶⁵ Eine Textnachricht wird für verschieden Zwecke verwendet. Sie dient dazu, Treffen zu organisieren, Informationen zu erhalten oder einfach um mit jemand anderen in Kontakt zu treten.⁶⁶

Beim Schreiben einer SMS ist alles erlaubt, so lange der Inhalt verstanden wird. Auf Grund der begrenzten Länge kommt es oft zu Abkürzungen und auch auf Begrüßungen wird meist verzichtet. Zusätzlich spielen Rechtschreibung und Grammatik keine entscheidende Rolle beim Verfassen einer Textnachricht. Allerdings werden Wörtern, die ausschließlich in Großbuchstaben geschrieben sind, mehr Bedeutung zugeschrieben. Sie werden als schriftliches Schreiben verstanden.⁶⁷

Wie in der Literatur lässt auch eine Textnachricht den Empfänger anwesend sein, obwohl dieser tatsächlich im Moment des Schreibens abwesend ist.⁶⁸

Durch die begrenzte Anzahl an Zeichen werden gewisse Wörter durch gleichlautende Zahlen oder Zeichen ersetzt.⁶⁹ Auch machen sich VerfasserInnen von SMS die onomatopoetischen Mittel zu eigen, um so ihren Nachrichten mehr Ausdruck zu verleihen.⁷⁰

⁶⁴ Vgl. FREHNER, Carmen: Email – SMS – MMS. The Linguistic Creativity of Asynchronous Discourse in the New Media Age. Bern: Peter Lang AG. 2008. S. 81.

⁶⁵ Vgl. Ebd.S. 83.

⁶⁶ Vgl. Ebd. S. 84.

⁶⁷ Vgl Ebd. S. 89 ff.

⁶⁸ Vgl. Ebd. S. 92.

⁶⁹ Vgl. Ebd. S. 97.

⁷⁰ Vgl. Ebd. 103.

Fabian Negrin macht sich die Eigenschaften der SMS zu eigen und versucht Märchen in dieses Textformat zu übertragen und auf 160 Zeichen zu kürzen. Dabei verwendet er sowohl Onomatopoesie, Zahlen und Symbole, um Wörter zu kürzen, und die verstärkende Wirkung von Großbuchstaben. So ersetzt Negrin die Wörter „einmal“, „ein“ und „einem“ durch die Zahl 1 beziehungsweise wird aus „einmal“ „1mal“. Das Wort „und“ wird durch „+“ ersetzt und die Lautmalerei des knurrenden Wolfes („GRRR!“⁷¹) wird in Großbuchstaben geschrieben und zusätzlich durch ein Ausrufezeichen verstärkt.

Durch die zentrierte Formatierung des Textes im Buch, untypisch für eine SMS, ist nicht zu sehen, dass er auch auf die Abstände zwischen den Sätzen verzichtet. Dies wird erst durch Nachzählen der Zeichen erkenntlich.

5.7 Kinderlyrik

Kinderlyrik unterscheidet sich hauptsächlich von Lyrik für Erwachsene dadurch, dass die AdressatInnengruppe eine andere ist, beziehungsweise die VerfasserInnen auch Kinder sein können. In ihrer Struktur, Sprache, Intention und Thematik sind die beiden Formen von Lyrik kaum zu unterscheiden, wobei festgehalten werden muss, dass „die Themen und Motive [...] entweder dem Lebensbereich des Kindes unmittelbar entnommen [sind], oder sie [...] durch einen besonderen Kunstgriff (z.B. durch Anknüpfen an eine konkrete Alltagssituation, Wahl einer einfachen Form, Gestaltung einer Identifikationsfigur [...]) in seinen Erfahrungshorizont gebracht [werden]“.⁷² Somit kann nicht gesagt werden, dass Kinderlyrik eine Vorform von Lyrik ist.⁷³ Kinderlyrik zeichnet sich vor allem durch ihre Form und monotone Rhythmik aus, das heißt, dass meistens Paar- und Kreuzreime vorzufinden sind.⁷⁴ Ein wesentlicher Unterschied zwischen Lyrik für Kinder und Erwachsene liegt im Abstraktionsgrad.⁷⁵ Kategoris-

⁷¹ NEGRIN, Fabian: SMS Märchen. Grimm & Co. In 160 Zeichen. München: mixtvision Verlag. 2012. S. 16.

⁷² MOTTÉ, Magda: Kinderlyrik. In: Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung: Einführung in die Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Wien: Jugend & Volk. 1992. S. 30.

⁷³ Vgl. Ebd. S. 27.

⁷⁴ Vgl. Ebd. S. 28.

⁷⁵ Vgl. Ebd. S. 31.

ieren lässt sich die Kinderlyrik in Erlebnis- oder Stimmungslirik, Reflexionslyrik, Geschehenslyrik und Sprachspiele.⁷⁶

Roald Dahls Revolting Rhyme über Rotkäppchen lässt sich als Mischung aus Geschehenslyrik und Sprachspiel verstehen. Es handelt sich um eine Parodie in 53 Versen mit einer zynischen Wendung am Ende. Es handelt sich durchgehend um Paarreime, mit der Ausnahme eines Absatzes.

Durch die Kritik an Dahls Reimen aufgrund seines Umgangs mit Gewalt, wird zudem deutlich, wie schwierig die Kategorisierung von Kinderlyrik ist. Diese Adaption des Märchens scheint aber trotzdem, auch wegen der Illustrationen, eher für ein junges Publikum konzipiert zu sein, als für Erwachsene.

⁷⁶ Vgl. MOTTÉ, Magda: Kinderlyrik. In: Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung: Einführung in die Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Wien: Jugend & Volk. 1992. S. 28/29.

6 Charakteristik der Figuren

Die Figuren im Märchen sind eindimensional und einfach und meist tritt jene charakterisierende Eigenschaft im Extrem auf. Dies hat zur Folge, dass die Figuren keine Individualität besitzen, sondern Typen sind.⁷⁷

„Die lebenswahre Schilderung einer Individualität erfordert einen komplizierten Aufbau verschieden kombinierter Eigenschaften, die verschieden ausgeprägt sind und nicht einfach nur genannt werden dürfen, sondern in den Handlungen hervortreten müssen. Derartige komplizierte und fein verschlungene Handlungen [...] sind [dem Kinde] unzugänglich.“⁷⁸

Das heißt, Märchenfiguren werden nur durch eine Eigenschaft ausgezeichnet, die den Charakter dominiert, beispielsweise „der böse Wolf“.

Rotkäppchen ist deshalb bei Kindern ein so beliebtes Märchen, da nicht nur in den Grimmschen Kinder- und Hausmärchen, sondern auch bei allen anderen Klassikern ein Kind die Hauptrolle spielt. „Neben den Kindern sind *von großer Bedeutung die Tiere* [...]. Sie sind *belebt* und *charakterisiert wie die Menschen*, wobei auch der besonderen Natur jedes Tieres Rechnung getragen wird.“⁷⁹ Auch diese Eigenschaft des Märchens ist bei „Rotkäppchen“ vorhanden. Auf Fabel- und Zauberwesen wird hingegen verzichtet. Dieser Mangel an „Außergewöhnlichem“ verweist auf die Einfachheit des Märchens. Weiteren Figuren wird im klassischen Volksmärchen wenig Beachtung geschenkt. Charlotte Bühler erwähnt bei der Aufzählung typischer Märchenfiguren, die eine Nebenrolle spielen, sowohl die Mutter als auch die Großmutter.⁸⁰

Die Einfachheit macht Märchen, die ursprünglich für das Volk geschrieben wurden, auch für Kinder attraktiv, da sie nicht in der Lage sind, die entscheidende Eigenschaft aus einem kom-

⁷⁷ Vgl. BILZ Josephine und Charlotte BÜHLER: Das Märchen und die Phantasie des Kindes. München: Johann Ambrosius Barth Verlag. 1958. S.27.

⁷⁸ Ebd.

⁷⁹ Ebd. S. 26

⁸⁰ Vgl. Ebd.

plexen Charakter heraus zu abstrahieren.⁸¹ Das Repertoire der Eigenschaften ist dabei begrenzt.

„Unschuld und Bosheit spielen die größte Rolle, aber auch Fleiß und Faulheit, Schönheit und Häßlichkeit, Neid, Neugier und Hochmut, Mut und Treue, Dummheit und Schlaueit sowie Stärke und Schwäche, Kleinheit und Größe werden oft von Bedeutung. Hiermit sind die Eigenschaften erschöpft, die das Kind kennt und versteht.“⁸²

Das folgende Kapitel wendet sich den einzelnen Figuren zu. Jede Figur wird einzeln untersucht und anhand der Primärliteratur verglichen. Dies ist der Versuch ein kohärentes Bild der Figuren zu schaffen, oder eben aufzuzeigen, wo sich in der Gegenwart die Darstellung der Figuren unterscheiden, oder entgegengesetzt sind.

6.1 Rotkäppchen

Bei Perrault erhält das Mädchen das Attribut des Kleinen, damit geht die Unschuld einher. Intuitiv bemerkt es, dass im Haus der Großmutter etwas nicht stimmt. Dies äußert sich durch Furcht, die aber leichtfertig abgetan wird. Da Rotkäppchen sich vom Wolf täuschen lässt, wirkt sie naiv und leichtgläubig. Gleichzeitig ist das Mädchen sehr gehorsam, da sie dem verkleideten Wolf gehorcht, als er es auffordert zu ihm ins Bett zu kommen.

Erst aus der allgemein formulierten Moral lässt sich schließen, dass das Rotkäppchen nicht nur klein, sondern auch jung, hübsch, fein und nett sei.

Der/Die LeserIn erhält bei Tieck als erstes den Eindruck eines rücksichtsvollen lieben Mädchens, da es sich ins Haus der Großmutter schleicht, um jene nicht zu wecken. Auch ist es besorgt um die kranke Großmutter und sieht es nicht als Last sich, um sie zu kümmern. Es wird nicht wie bei Perrault, Grimm oder Tegethoff direkt mit dem Attribut des Kleinen und Hübschen bezeichnet, eher zeichnet sich hier ein Bild des Charakters durch Worte und Gesten. Auch gilt es als herzlich und großzügig, da sogar sein Hund es liebt, da es ihm immer wieder Essen gibt.

⁸¹ Vgl. BILZ Josephine und Charlotte BÜHLER: Das Märchen und die Phantasie des Kindes. München: Johann Ambrosius Barth Verlag. 1958. S. 26.

⁸² Ebd.

Rotkäppchen ist hier sieben Jahre alt und erhält ihre Kindlichkeit durch die Lust am Puppenspiel und Blumenpflücken. Obwohl der Eindruck eines lieben Kindes entsteht, verweist die Großmutter darauf, dass es ein „wildes Ding“⁸³ sei. Trotz des jungen Alters und der damit einhergehenden Kindlichkeit ist das Mädchen äußerst emanzipiert. So verwehrt Rotkäppchen dem Jäger einen Kuss und verschmäht Peter als Partner. Sie widersteht somit zweimal einer Verführung und weiß, dass sie nicht auf einen Mann angewiesen ist. Dies wird hier allerdings nicht als emanzipatorisch gesehen, sondern als klug und weise für ihr Alter.

Erst beim Anblick der falschen Großmutter wird auch in dieser Auslegung des Rotkäppchens dem Mädchen bange.

Auch Ernst Tegethoff beschreibt Rotkäppchen als klein. Schon beim ersten Treffen im Wald erkennt sie die Gefahr, die von ihm ausgeht, da sie ihm aus Furcht den Korb überlässt. Zusätzlich ist das Mädchen hungrig, durstig und anschließend müde, sodass es für den Wolf leicht ist, die Großmutter zu verfüttern und das Mädchen anschließend ins Bett zu locken. Anders als bei Perrault, erahnt das Mädchen im Haus der Großmutter keine Gefahr und legt sich leichtgläubig zum Feind ins Bett.

In der Grimmschen Version wird das Mädchen gleich zu Beginn als „kleine süße Dirn“⁸⁴ charakterisiert. Verstärkt werden die Attribute, da hinzugefügt wird, dass es von allen geliebt wird, nicht nur von der Mutter und der Großmutter. Weiters gilt es als äußerst pflichtbewusst, da es der Mutter zusagt alles richtig machen zu wollen. Dies bewirkt, dass es am Weg zur Großmutter nicht den Blick vom Boden abwendet, bis es zur Verführung des Wolfes kommt. Die Brüder Grimm übernehmen die Ahnung der Gefahr von Perrault. Rotkäppchen erscheint das Haus der Großmutter seltsam und es wird ängstlich. Da hier eine Rettung durch den Jäger erfolgt, kann das Mädchen eine Lektion lernen, allerdings geht auch eine Rachlust mit der Rettung einher. Das Mädchen gebiert die Idee, den Wolf mit Steinen im Bauch zu bestrafen.

Bis auf Roald Dahl wird in den Adaptionen der Gegenwart Rotkäppchen als klein und jung beschrieben und/oder bildlich dargestellt. Nur bei Dahl wird das Mädchen zu einer jungen

⁸³ TIECK, Ludwig: Leben und Tod des kleinen Rotkäppchens. Eine Tragödie. In: FRANK, Manfred (Hrsg.): Schriften: in zwölf Bänden. Band 6. Phantastus. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag. 1985. S. 366.

⁸⁴ GRIMM, Jacob und Wilhelm GRIMM: Rotkäppchen. In: GRIMM, Jacob und Wilhelm GRIMM: Kinder- und Hausmärchen. Düsseldorf und Zürich: Artemis & Winkler Verlag. 1949, 1997. S. 174.

emanzipierten Frau, die sich weder verführen, täuschen, noch verschlingen lässt. Dieses Rotkäppchen folgt eher der Grimmschen Vorlage des Jägers, da es auch hier dem Wolf das Fell abzieht. Negrin, Corentin und Persch zeigen zwar ein junges kleines Mädchen, doch sind diese noch wilder, als es sich Tiecks Großmutter vorstellen kann. Während Negrin auf eine Charakteristik verzichtet, lässt doch der erhobene Finger des Kindes auf Ungehorsam schließen. Die kleine Rette-sich-wer-kann erhält aufgrund ihrer wilden und keineswegs unschuldigen Art ihren Namen. Perschs Protagonistin kennt keine Angst und mit viel Mut und Fingerspitzengefühl verjagt sie den Wolf ohne Hilfe eines Jägers. Pennarts Mädchen scheint dem Verlauf der Geschichte zwar zu folgen und wirkt auch lieb und nett, doch hat es das Mädchen faustdick hinter den Ohren. Rothütchen erschreckt erst den Wolf im Wald und unterschätzt ihn, durch das Unwissen der Gefahr, die von ihm ausgeht und überwältigt ihn schlussendlich, obwohl es keinen Grund dafür gibt. Fox, Frisch, Ramos und Steinkellner zeigen ein Rotkäppchen nach der Vorlage der Klassiker. Frischs Mädchen in Rot mag vielleicht etwas größer und älter als die Vorlage sein, doch ist es gehorsam, leichtgläubig und lieb.

Flöthmann folgt der Grimmschen Vorlage und übernimmt auch den Rachegeanken Rotkäppchens, jedoch äußert sich dieser in Form einer Demütigung, statt mit dem Tod des Wolfes. Carrer, Pommaux und Schneider verzichten auf eine nähere Charakterisierung im Text. Carrer zeigt bildnerisch die Unschuld und Naivität des Mädchens auf, während bei Pommaux und Schneider darauf verzichtet wird, da das Mädchen nicht mehr die Protagonistin darstellt.

6.2 Wolf

Perrault, Grimm und Tegethoff gehen nicht näher auf die Charakteristik des Wolfes ein. Optisch wird er durch die Fragen Rotkäppchens definiert. Er hat lange Beine, große Hände, ist behaart, besitzt leuchtende Augen, große Ohren, ein großes Maul und große, beziehungsweise lange Zähne. Die Illustrationen zu Perrault und Grimm zeichnen dazu einen realistischen Wolf. (Siehe Abb. Kapitel 2.1) Dieser wird hier nicht gefährlicher dargestellt, als er ist. Die Brüder Grimm verweisen bei der ersten Begegnung der ProtagonistInnen auf die Bösartigkeit des Wolfes, während Perrault erst nach Vollendung des Aktes des Fressens das Attribut böse verwendet. Erst in der Moral wird hier auf die Gefahr, die vom Tier ausgeht, eingegangen und gleichzeitig auch der Charakter dieses Wolfes näher beschrieben. Da in der Geschichte des Rotkäppchens der Plan des Wolfes aufgeht, handelt es sich laut Perrault um einen der gefährlichsten Wölfe. Er erregt kein Aufsehen, ist zuvorkommend, liebenswürdig und brav. Er steigt

zwar nicht in das Bett des Mädchens, sondern lockt dieses zu sich ins Bett, allerdings wirkt er sanft und diese Eigenschaften zeichnen, laut Perrault, die allergefährlichsten Wölfe aus.

Sybill Schenker folgt nicht nur textlich der Grimmschen Fassung, sondern auch darstellerisch. So ist ihr Wolf, wie bei Geißler, sehr realistisch und naturgetreu dargestellt. Diesem klassischen Motiv folgt auch Fabian Negrin, welcher sprachlich nicht auf das Tier eingeht und bildnerisch den Abbildungen von Doré und Geißler treu bleibt. Adolfo Serra folgt bei seiner Illustration den Vorgaben und zeichnet einen Wolf, wie er im Märchenbuche steht. Er besitzt scharfe, spitze Zähne, ein struppiges Fell und funkelt Rotkäppchen mit seinen gelben Augen gefährlich an. Clementine Sourdais spielt dabei mit den Zähnen des Wolfes. Bei der ersten Begegnung von Rotkäppchen und dem Wolf wirkt das Tier noch freundlich. Erst als er das Haus der Großmutter erreicht, entblößt er seine roten spitzen Zähne und zuletzt, als Rotkäppchen bewusst wird, dass es in Gefahr ist, färben sich zusätzlich seine Augen gefährlich rot. Auch Květa Pacovská verdeutlicht die Gefahr, die vom Wolf ausgeht, durch ein Maul voller spitzer Zähne und wie bei Sourdais färben sich beim Akt des Fressens die Pupillen rot.

Ernst Tegethoffs Wolf gilt als besonders listig und böse. Dieser Wolf ist nicht unbedingt hungrig und folgt auch nicht vollends seinen Trieben. Er frisst die Großmutter nicht komplett, da er bereits satt ist. Seine Bösartigkeit lässt sich erst dann in seinem ganzen Maße erkennen, als er die Reste der alten Frau der Enkelin aufischt und diese somit ihre eigene Großmutter isst und ihr Blut trinkt. Während dies geschieht, verspottet der Wolf Rotkäppchen höhnisch und es scheint als würde er diesen Moment mehr genießen als das Auffressen selbst. Diese Szene zeichnet einen Wolf, der über die Charakteristik seiner Vorgänger hinausgewachsen ist und durch seine Schadenfreude menschlicher wirkt, als jener bei Perrault und Grimm.

Aber schon Tiecks Kunstmärchen, welches über hundert Jahre vor Tegethoffs Fassung verlegt wurde, versucht sich an einer umfassenden Personifikation des Wolfes, welche äußert psychologisiert ist. Der Autor erklärt in einem Monolog des Wolfes das Motiv, das hinter seinem Hass auf dem Menschen steht und dies ist keineswegs Hunger. Der Wolf versuchte sich als Hund und verpflichtete sich dem Menschen. Er war domestiziert und niemand erkannte sein wahres Geschlecht, bis er sich in eine Wölfin verliebte, welche eines Nachts vom Hof geprügelt wurde. Seitdem wurde er in Ketten gehalten, bis er sich losreißen und im Wald verschwinden konnte. Seitdem wird er vom Menschen gejagt und hat es sich zur Aufgabe gemacht den Menschen für seinen Taten büßen zu lassen. Das Motiv Tiecks Wolfes ist Rache

und nicht der animalische Hunger, von dem er sonst getrieben wird. Obwohl das Tier hier personifiziert wird, sieht es sich selbst immer noch als Tier. Der Wolf beschreibt sich selbst als aufrichtig statt hinterlistig. Er schreibt dem Menschen all jene Eigenschaften zu, die in anderen Versionen des Märchens ihm gelten. Der Mensch ist in seinen Augen heuchlerisch, während er aufrichtig ist, weil er sich seines Charakters bewusst ist und sich nicht mehr dem Menschen unterordnen will. Er lebt jetzt für die Freiheit. Aus dieser Rache heraus ist es auch sein Ziel Rotkäppchen zu fressen, um dem Vater des Mädchens zu schaden. Dieses Motiv verstärkt sich durch die Tatsache, dass er die Großmutter nicht frisst, sondern nur tötet, um sie aus dem Weg zu schaffen. „Nun ist sie erwürgt, liegt unter dem Bette; Wünscht‘ nur, daß ich Rotkäppchen hier hätte.“⁸⁵

Die Figur des Wolfes hat sich allerdings im einundzwanzigsten Jahrhundert stark verändert. So fällt als erstes auf, dass sich die Personifikation des Tieres durch einen aufrechten menschlichen Gang definiert. Er wird zwar nach wie vor animalisch gestaltet und auch als Tier verstanden, jedoch bewegt er sich auf zwei Beinen und läuft nicht mehr auf allen Vieren. Dieses Verhalten verdeutlicht sich zusätzlich durch Kleidung, die der Wolf trägt. Es handelt sich dabei vorerst nicht um die Kleider der Großmutter. Der Wolf trägt bei gewissen Adaptionen einen Umhang (Carrer), einen Anzug (Pommaux), einen Pullover (Flöthmann) oder einen Pullover und eine Hose (Pennart). Sowohl die Kleidung, als auch die allgemeine moderne Darstellung des Tieres haben zur Folge, dass es nicht mehr so gefährlich wirkt. Im Inhalt wird nicht überall dem Wolf die Gefahr abgesprochen, aber bildnerisch wird diese durchaus abgemildert. Dies hat zur Folge, dass an der Glaubwürdigkeit des großen bösen Wolfes gezweifelt wird. Corentin, Fox, Pennart und Ramos überspitzen das Ganze und ziehen dabei den Wolf ins Lächerliche. Der Wolf ist nicht in der Lage seinen Plan zu vollenden und gerät zusätzlich in eine missliche Situation. Bei Fox wird der Wolf nicht bildnerisch dargestellt, da im Mittelpunkt das Erzählen des Märchens selbst steht. Aber durch die Einwürfe des Hundes wird deutlich, dass der Wolf nicht ernstgenommen wird. So vermerkt er: „Ich finde, der Wolf sollte ein bisschen Dampf machen, sonst wird aus ihm nie ein echter Super-Bösewicht.“⁸⁶ Dies hat zur Folge, dass der Wolf in allen Versionen, außer jener von Fox, selbst Hilfe benötigt, ihm

⁸⁵ TIECK, Ludwig: Leben und Tod des kleinen Rotkäppchens. Eine Tragödie. In: FRANK, Manfred (Hrsg.): Schriften: in zwölf Bänden. Band 6. Phantasia. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag. 1985. S. 382.

⁸⁶ FOX Diane und Christyan FOX: Die Katze, der Hund, Rotkäppchen, die explodierenden Eier, der Wolf und Omas Kleiderschrank. Stuttgart: Verlag Freies Geistesleben. 2016. S. 10.

somit seine Bedrohung abgesprochen wird. Bei „Rothütchen“ hat dies sogar die Folge, dass der Wolf bei der Großmutter bleibt, da er sich dessen bewusst ist und sich schämt. Bei Ramos äußert sich die Demütigung des Tieres durch das Stolpern im rosaroten Nachthemd, dem Verlust der Zähne und der Hilfestellung Rotkäppchens, das ihm nicht nur aus dem Nachthemd helfen muss, sondern ihm auch noch anschließend Ratschläge zur Gesundheit erteilt.

Steinkellner und Frisch bilden bei der Darstellung des Wolfes eine komplette Ausnahme. Frischs Wolf bleibt die Böartigkeit bis zum Ende erhalten, jedoch ändert sich die Darstellung. Sowohl Frisch als auch Innocenti zeichnen sprachlich wie bildlich einen metaphorischen Wolf, welcher einer dunklen Männergestalt auf einem Motorrad entspricht. Eine Werbung im Einkaufszentrum verweist schon vorausschauend auf die Tatsache, dass es sich bei diesem Mann um den Wolf der Geschichte handelt. Ein schwarzes Werbeplakat einer Motorradfirma zeigt den Hinterreifen eines Motorrads, dessen Kotflügel an das Maul eines wilden Tieres erinnert. (siehe Abb. 22) Das Ende bestätigt, dass der Wolf ein Mensch ist, da sich der gefährliche Motorradfahrer in einen Wolf verwandelt, als er erfolgreich vom Wohnwagen der Großmutter flieht.

An Steinkellners Wolf wird von Anfang an nicht der Anspruch gestellt, gefährlich und böse sein zu müssen, da die Beziehung zwischen Rotkäppchen und dem Wolf eine ganz andere ist. Somit ist es auch schlüssig, dass der Wolf in der Illustration selbst so liebevoll, freundlich, verfressen und verträumt ist, wie es im Text beschrieben wird. Er behält zwar das struppige Fell und die spitzen Zähne, jedoch ist er rundlicher und seine Augen strahlen nur Freundlichkeit und Wärme aus.



Abb. 22: Aaron Frisch/Roberto Innocenti: *Das Mädchen in Rot*

6.3 Großmutter

Bei Perrault, Grimm und Tegethoff gilt die Großmutter als Mittel zum Zweck. Sie wird nicht näher beschrieben. Sie gilt als liebevolle alte Frau, die ihre Enkelin sehr liebt. Ihr Aussehen wird nicht klassifiziert. Es wird lediglich ihre Haube erwähnt, welche der Wolf zur Täuschung nützt.

Tieck setzt die Großmutter als Mutterersatz ein. Sie ist streng gläubig, alt, krank und gebrechlich. Sie kümmert sich liebevoll um Rotkäppchen, nimmt aber trotzdem die belehrende Instanz der Großmutter ein. Ihr Tod dient keinem richtigen Zweck, da sie nicht - wie sonst - vom Wolf als Vorspeise gefressen wird. Er scheint eher ein Kollateralschaden zu sein, damit der Wolf an Rotkäppchen herankommt.

Das Bild der liebevollen und fürsorglichen Großmutter wird in den Adaptionen in Text und Bild übernommen. Immer wird eine alte, etwas rundliche Frau mit vollem grauem Haar dargestellt.

Pennarts Großmutter gilt dabei als Ausnahme. Sie hat zwar graue Haare und trägt eine Brille, was ein gewisses Alter vermittelt, allerdings ist sie in der Lage, eigenhändig einen ausgewachsenen, angefahrenen Wolf zu tragen. Diese Agilität hebt sie von den Figurenbeschreibungen der anderen AutorInnen ab.



Abb. 23: Geoffrey de Pennart: Rothütchen

Lediglich Negrin verzichtet auf die Erwähnung der Großmutter. Sie wird weder im Text genannt noch bildlich dargestellt.

Ramos und Pommaux verweisen auf eine Großmutter, welche nicht anwesend ist. Daraus lässt sich schließen, dass die Nennung der Figur der Verknüpfung zur Vorlage dient, aber den Handlungsverlauf nicht beeinflusst. Auch Carrer und Dahl gehen nicht näher auf die Figur ein. Dort wird sie vom Wolf gefressen. Sie wird nicht näher beschrieben und auch nicht illustriert.

Wie bei Tieck wird auch bei Steinkellner der Großmutter ein größerer Stellenwert zugeschrieben. Sie ist auf drei Bildern zu finden und zeigt sich als alte Frau mit hochgesteckten Haaren, Blumenkleid, Kringelsocken und dem besten Backwerk. Ihr Alter bringt Weisheit mit sich: „„So so“, brummelte hingegen die Oma, die viel älter und viel weiser war und schon so manches wachsen und verblühen gesehen hatte.“⁸⁷ Sie zeigt sich verständnisvoll, wenn es um die Beziehung ihrer Enkelin zum Wolf geht. Ihre Empathie macht sie zur Vertrauensperson.

6.4 Mutter

Die Mutter spielt keine große Rolle. Sie ist der Beginn der Handlung, da sie Rotkäppchen mit Gaben durch den Wald zur Großmutter schickt.

Für Tieck ist die Mutter so unbedeutend, dass sie keine Sprechrolle bekommt. Sie wird zwar namentlich erwähnt und gilt als fürsorglich, da sie der Großmutter Gaben schickt und sich um den Vater sorgt. „Grüß deine Mutter, ich lasse mich bedanken, daß sie nicht vergißt die Alten und Kranken.“⁸⁸ Bei Perrault und Grimm bekommt die Mutter einen Satz, der aber dasselbe initiiert wie Tiecks Einbindung der Mutter.

„Lauf und sieh, wie es deiner Großmutter geht, denn ich habe gehört, daß sie krank ist; bring ihr einen Kuchen und dieses Töpfchen Butter.“⁸⁹

„komm, Rotkäppchen, da hast du ein Stück Kuchen und eine Flasche Wein, bring das der Großmutter hinaus; sie ist krank und schwach und wird sich daran laben.“⁹⁰

⁸⁷ STEINKELLNER, Elisabeth: Rotkäppchen und der Wolf. In: STEINKELLNER, Elisabeth und Michael ROHER: Wer fürchtet sich vorm lila Lachs? Wien: Luftschachte-Verlag. 2013. S. 27.

⁸⁸ TIECK, Ludwig: Leben und Tod des kleinen Rotkäppchens. Eine Tragödie. In: FRANK, Manfred (Hrsg.): Schriften: in zwölf Bänden. Band 6. Phantasia. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag. 1985. S. 369.

⁸⁹ PERRAULT, Charles: Rotkäppchen. Ein Märchen. In: PERRAULT, Charles: Sämtliche Märchen. Stuttgart: Philipp Reclam jun. Verlag. 1986. S. 70.

Erst bei den Brüdern Grimm wird sie zur ermahnenden Instanz. Sie warnt ihre Tochter nicht vor den Gefahren im Wald, sondern kümmert sich darum, dass das Mädchen die Gläser nicht fallen lässt. Unterstrichen wird dies durch eine Illustration, die die Mutter mit erhobenem Zeigefinger zeigt.



Abb. 24: Jacob und Wilhelm Grimm/Rudi Geißler:
Rotkäppchen

Ulrike Persch übernimmt die Worte der mahnenden Mutter, die sich darum sorgt, dass ihre Tochter die Geschenke für die Großmutter zerbrechen könnte.

Das Motiv des erhobenen Zeigefingers hingegen findet sich sowohl bei Negrin, Ramos und Steinkellner. Allerdings hat diese Geste nicht immer dieselbe Bedeutung. Steinkellner übernimmt das Motiv der Mutter mit dem erhobenen Finger und verstärkt es, indem sie einen mahnenden Vater mit derselben Geste hinzufügt. Bei Ramos übernimmt diese Rolle der Wolf selbst, der das kleine Mädchen vor Haien im Wald warnt. Negrin überschreibt diese Geste dem Kind selbst, das versucht, den Wolf zu domestizieren.

Frisch und Innocenti, sowie Pommaux zeichnen ein gegensätzliches Bild der Mutter. Frischs Text folgt anfänglich dem Vorbild und die Mutter warnt das Kind nicht, vom Weg abzukommen. Frisch vervollständigt diesen Charakter mit gezeichneter Empathie, da sich am Ende die Mutter schreckliche Sorgen um ihre Tochter macht und sie abschließend glücklich in die Arme schließt, nachdem sie gerettet wurde.

⁹⁰ GRIMM, Jacob und Wilhelm GRIMM: Rotkäppchen. In: GRIMM, Jacob und Wilhelm GRIMM: Kinder- und Hausmärchen. Düsseldorf und Zürich: Artemis & Winkler Verlag. 1949, 1997. S. 175.

Bei Yvan Pommaux verläuft die Charakteristik ähnlich. Die Mutter selbst meldet das Vermissten ihrer Tochter und beauftragt den Detektiv John Chatterton nach ihr zu suchen. Sie ist aufgebracht, als sie in die Detektei kommt. Sowohl ihr Blick, als auch ihre Körperhaltung sind starr und geschockt. Sie selbst erwähnt, dass sie vor Sorge sterbe (siehe Abb. 16). Nach der Rettung taucht die Mutter, wie bei Frisch und Innocenti, am Tatort auf und schließt glücklich und erleichtert ihre Tochter in die Arme.



Abb. 25: Aaron Frisch/Roberto Innocenti:
Das Mädchen in Rot



Abb. 26: Yvan Pommaux: *Detektiv John Chatterton*

6.5 Jäger

Perraults Erzählung verzichtet auf den Jäger. Diese Figur wird erst durch Ludwig Tieck eingeführt und später übernommen.

„Auch die Figur des Jägers, die neu auf den Plan tritt und in den meisten Volksversionen fehlt, kann nicht ohne weiteres – zumindest bei Tieck nicht – als Fürstenknecht verstanden werden, der den wölfischen Aufrührer zur Strecke bringt. Im Tieckschen Stück figuriert der Jäger als ein Mann, der im Wald umherrennen muß, sich am Tabak erfreut, von Rotkäppchen einen Kuß erhaschen will und hinter dem Wolf herjagt.“⁹¹

⁹¹ RITZ, Hans: Die Geschichte vom Rotkäppchen. Ursprünge, Analysen, Parodien eines Märchens. München: Wilhelm Heyne Verlag. 1985. S. 17.

Trotzdem vermittelt er das Bild eines rechtschaffenen Bürgers, da er den Wolf nicht ungestraft davonkommen lässt. Der Wolf muss für seine Taten bezahlen, auch wenn für die zwei Frauen jede Hilfe zu spät kommt.

„Da liegt der Wolf und ist auch tot,
So muß für alles Strafe sein,
Er schwimmt in seinem Blute rot.
Es kann einer wohl ein Verbrechen begehn,
Doch kann er nie der Strafe entgehn.“⁹²

Erst bei den Brüdern Grimm gelingt es dem Jäger die Großmutter und Rotkäppchen zu retten. Er erlegt den Wolf nicht sofort, sondern öffnet mit einer Schere dessen Bauch und rettet so die Opfer des Wolfes und zieht dem Tier erst nach dessen Tod das Fell ab.

Diese Figur hat sich in der Gegenwart stark verändert. So bleibt er in jenen Adaptionen, welche die Grimmsche Vorlage verwenden, als Held erhalten. Auch bei Schneider und Harjes bleibt er der Held, da der Junge in dessen Rolle schlüpft und dem Wolf dicht auf den Fersen ist. Allerdings ist es sein Ziel, die beiden Frauen zu retten. Nie geht es darum den Wolf zu erlegen. Im Gegenteil, der Wolf soll nur dann Strafe erfahren, wenn er sich etwas zu Schulden kommen lässt. Diese Ähnlichkeit zu Tieck findet sich auch sprachlich:

„Und ich muß mich hier im Wald rum hänseln,
Einem Wolf auf die Spur zu geraten,
Was noch am Ende dient zu meinem Schaden.“⁹³

„Wenn ich der Jäger wäre, hätte ich es so gemacht: Erst wäre ich ganz zufällig auf die Spur des Wolfes gestoßen. Dann wäre ich ihm nachgeschlichen.“⁹⁴

Clementine Sourdais Illustration des Grimmschen Märchens ist die Einzige, die den Text zwar komplett übernimmt, aber auf eine Illustration des Retters verzichtet. Ihre Bilder springen von jenem, mit den beiden Frauen im Bauch des Wolfes, zu dem wo die beiden bereits

⁹² TIECK, Ludwig: Leben und Tod des kleinen Rotkäppchens. Eine Tragödie. In: FRANK, Manfred (Hrsg.): Schriften: in zwölf Bänden. Band 6. Phantasmus. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag. 1985. S. 384.

⁹³ TIECK, Ludwig: Leben und Tod des kleinen Rotkäppchens. Eine Tragödie. In: FRANK, Manfred (Hrsg.): Schriften: in zwölf Bänden. Band 6. Phantasmus. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag. 1985. S. 369.

⁹⁴ SCHNEIDER, Karla und Stefanie HARJES: Wenn ich das 7. Geißlein wär'. Köln: Boje. 2009. S. 1.

befreit sind. Der Jäger wird zwar im Text wie gewohnt erwähnt, doch das Fehlen in den Bildern schmälert seine Präsenz, da die Bilder verhältnismäßig mehr Platz auf den Seiten einnehmen als der Text.

Bei Ramos entpuppt sich der Jäger als ein tollpatschiger Mann mit Sehschwäche. Er kniet am Boden, um seine Brille zu suchen und erkennt dabei nicht, dass die Person vor ihm der Wolf und nicht die Großmutter ist.

John Chatterton, der nur metaphorisch in die Rolle des Jägers schlüpft, erweist sich als ausgezeichneter Jäger. Durch die Verknüpfung seines Falles mit dem Märchen wird John Chatterton erst bewusst, welche Rolle ihm in der Erzählung zugeschrieben wird (siehe Abb. 27). Er nimmt die Fährte des Wolfes auf, bringt ihn durch einen Schlag mit einem Ziegelstein zu Fall und befreit das Mädchen. Das Bild des Jägers verdeutlicht sich auch durch die Darstellung des Detektivs als Katze.



Abb. 27: Yvan Pommaux: Detektiv John Chatterton

Dahl verzichtet auf einen Helden in Gestalt des Jägers, da die Protagonistin selbst zur Heldin wird. Sie erlegt den Wolf selbstständig mit einer Waffe und zieht im anschließend, nach der Grimmschen Vorlage, das Fell ab. Eine emanzipierte Jägerin findet sich auch bei Persch. Dieses Rotkäppchen verjagt das Tier mit einem gekonnten Schattenspiel. Es verwandelt den Schatten seiner Finger in den Umriss eines Jägers und schlüpft so selbst in diese Rolle.

Die Gegenwartserzählung von Frisch und Innocenti bringt nicht nur einen Jäger zum Einsatz, sondern mehrere, da hier die Polizei eingeschaltet wird, welche es schafft, den Täter zur Strecke zu bringen.

Auch das unschuldige Mädchen Carrers benötigt keine Hilfe eines Mannes. Es erlegt zwar nicht das Tier und die Großmutter kann auch nicht gerettet werden, aber durch eine List gelingt es dem Mädchen selbstständig zu fliehen.

6.6 Weitere Figuren

Allgemein lässt sich sagen, dass sich die Handlung des Märchens „Rotkäppchen“ auf die oben genannten Figuren beschränken lässt.

Tieck erweitert seine *dramatis personae* um acht weitere Figuren (Hanna, zwei Rotkehlchen, der Hund, der Bauer, Peter, dessen Braut, die Nachtigall und der Kuckuck), aber keine dieser Figuren beeinflusst die Handlung. Auch wird der Vater genannt. Obwohl er selbst kein Bestandteil der *dramatis personae* ist, wird auf ihn näher eingegangen. Er ist Alkoholiker, der seine Familie nicht gut behandelt und auch den Wolf misshandelt hat.

Der Vater findet sich auch, wie in 5.4. erwähnt, an der Seite der Mutter bei Steinkellner wo er die Funktion der Untermalung der Ermahnung der Mutter erfüllt.

Bei Diane und Christyan Fox schlüpft der Vater in die Rolle des Jägers und erschlägt den Wolf – genaugenommen schlägt der Vater dem Wolf den Kopf mit der Axt ab. Dieses Ende ist allerdings nichts Neues und findet sich schon 1905 in der Volksversion „Die Alte im Wald“ aus Luzern.⁹⁵ Bei Fox wird auf den Charakter des Vaters nicht eingegangen und er wird weder vorher noch nachher erwähnt. An dieser Stelle muss auch auf die Protagonisten dieser Adaption eingegangen werden, da sie im Mittelpunkt der Erzählung stehen, aber unabhängig von der Handlung des Märchens sind. Ohne den Hund und die Katze, wäre „Rotkäppchen“ nur ein beliebiges Märchen. Erst durch den Versuch des Erzählens, wird es lebendig. Die Katze nimmt dabei die Rolle der Erzählerin ein, welcher einem Erwachsenen ähnelt und versucht, dem Hund mit kindlichen Zügen das Märchen näher zu bringen. Der Hund ist an der

⁹⁵ Vgl. BOLTE, Johannes und Georg POLÍVKA: Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Hildesheim, New York: Georg Olms Verlag: 1982. (Band 1). S.234.

Geschichte interessiert und so geht mit ihm die Fantasie durch und er schlüpft sowohl in die Rolle von Rotkäppchen als auch in die des Wolfes. Er unterbricht die Erzählung mit seinen Gedanken.

Mario Ramos hält sich zu Beginn an die Vorlage des Märchens, allerdings ändert sich die Handlung, indem sich der Wolf aus dem Haus der Großmutter aussperrt. Auf seinem Weg durch den Wald begegnet er nicht nur dem Jäger, sondern auch anderen Märchenfiguren. Erst trifft er die drei Bären, anschließend die drei Schweinchen und die sieben Zwerge und zum Schluss Baron Karl-Theodor Nikolaus Johann von Rosenheck, welcher auf der Suche nach Dornröschen ist. Die Begegnungen des Wolfes mit diesen Figuren haben zur Folge, dass der Wolf wütend wird, da er durch diese Verwechslung nicht ernstgenommen und als Wolf erkannt wird.

6.7 Zusammenfassung

Abschließend lässt sich festhalten, dass sich die Figuren der Großmutter und der Mutter nicht entwickelt haben. Dafür ist eine Weiterentwicklung des Märchens anhand Rotkäppchens, des Wolfes und des Jägers klar erkennbar. Rotkäppchen wird deutlich selbstbewusster und selbstbestimmter, was zur Folge hat, dass der Jäger in seiner Rolle kleiner beziehungsweise überflüssig wird. Auch die vom Wolf ausgehende Gefahr leidet unter dem neuen Selbstbewusstsein des Mädchens. Da er von seiner Beute überwältigt beziehungsweise geschickt austrickst werden kann, verliert er an Autorität und wirkt teilweise lächerlich, was auch in den Illustrationen verdeutlicht wird.

Es kann vermerkt werden, dass die Figuren des Rotkäppchens und des Wolfes unerlässlich sind, um den Vorlagen treu zu bleiben. Auch die Großmutter spielt immer noch eine Rolle. Sie ist ein wichtiger Bestandteil der Handlung, da ihr Haus das Ziel des Weges ist. Ihre Bedeutung lässt sich daraus schließen, dass sie in keinem Werk, außer bei Negrin, ausgelassen und immer zumindest namentlich erwähnt wird. Dasselbe gilt auch für die Mutter. Gleich wie bei der Großmutter ist sie der Anfang der Erzählung und bringt die Handlung erst ins Rollen. Deshalb wird sie auch wenigstens im Text erwähnt, wenn sie nicht illustriert wird.

Alle weiteren Figuren kommen und gehen und beeinflussen das Grundgerüst des Märchens nicht.

7 Figurenkonstellation

In Märchen gilt das Gesetz der Polarisierung. Die Charakteristik der Figuren erschließt sich unter anderem in der Gegenüberstellung.⁹⁶ Aus diesem Grund ist es unerlässlich, sich den Figurenkonstellationen zu widmen, da sich erst durch die Interaktionen der Figuren ihr Charakter vollends ausformuliert. „Wenn ich nämlich eine Person durch ihren schroffen Gegensatz zu einer anderen Person kennzeichne, so habe ich damit auf die wirksamste und verständlichste Weise die Eigenschaft hervorgehoben, auf die es mir ankommt.“⁹⁷

Im folgenden Abschnitt wird auf die Beziehungen der einzelnen Figuren genauer eingegangen und dabei aufgezeigt, wie sich diese Verhältnisse in der Kinderliteratur der Gegenwart verändert haben.

7.1 Rotkäppchen – Wolf

Das Verhältnis zwischen den zwei ProtagonistInnen des Märchens hat sich im Laufe der Zeit wohl am stärksten verändert. Nach wie vor findet sich das Motiv der Klassiker, wo der Wolf das Mädchen fressen will, aber es gibt auch starke Abweichungen, welche charakterliche Folgen mit sich ziehen. Der Wolf gewinnt durch freundliche Konversation das Vertrauen des Mädchens und erfährt so den Weg zum Haus der Großmutter. Später gelingt durch den Missbrauch des Vertrauens des Mädchens in die Großmutter die Täuschung des Wolfes und ermöglicht ihm, Rotkäppchen zu fressen.

Während bei den Klassikern das Gute und das Böse klar voneinander getrennt sind und es nur schwarz und weiß gibt, verändern sich die Figuren in der Gegenwart. Durch das Zusammenspiel der beiden Figuren kann im 21. Jahrhundert festgestellt werden, dass die Figuren dreidimensionaler werden und nicht mehr charakterlich flach sind.

⁹⁶ Vgl. BILZ Josephine und Charlotte BÜHLER: Das Märchen und die Phantasie des Kindes. München: Johann Ambrosius Barth Verlag. 1958. S.26/27.

⁹⁷ Ebd. S. 27.

So ist die Beziehung bei Steinkeller wohl die größte Veränderung. Rotkäppchen und Wolf sind nicht mehr Gegenspieler, sondern agieren als Team. Es besteht eine gegenseitige Sympathie. Auch hier kommt es zu einem Konflikt, der die Freundschaft bedroht. Kurz schlüpft der Wolf in die Rolle des „bösen Wolfes“, allerdings handelt es sich hier um ein Missverständnis, das durch die Großmutter gelöst werden kann. Dies hat zur Folge, dass der Wolf sowohl erzählerisch, als auch bildnerisch seine Börsartigkeit komplett verliert und sich dadurch eher in einen domestizierten Hund verwandelt, der zum treuen Begleiter Rotkäppchens wird.

Auch Ramos' Rotkäppchen hegt eine gewisse Sympathie für den Wolf. Es begreift ihn nicht als Gefahr, obwohl dieser eine ist. Die Naivität des Mädchens bleibt bis zum Ende aufrecht, was zur Folge hat, dass es den Wolf aus seiner misslichen Lage befreit und ihm auch noch Gesundheitsratschläge erteilt. Hier ist es nicht das Zusammenspiel der Charaktere, das den Wolf lächerlich macht, sondern der tollpatschige Wolf trägt selbst dazu bei.

Bei Corentin und de Pennart wissen sich die Mädchen gegen den Wolf zu wehren, allerdings zu Unrecht, da sie nicht in Gefahr sind. Dies hat zur Folge, dass der Wolf nicht mehr ernst genommen werden kann. Die kleinen Mädchen müssen ihn nicht einmal austricksen wie Perschs Rotkäppchen, sondern greifen einen verletzten Wolf an, der nicht in der Lage ist, sich zu wehren. Pennarts Wolf ist sich seiner misslichen Lage bewusst, dass er nicht mehr ernst genommen wird und entscheidet sich dafür, bei der Großmutter zu bleiben. Auch Corentins Wolf bleibt vorerst bei der Großmutter, um sich auszukurieren.

Roald Dahls Version beschäftigt sich ausschließlich mit der Interaktion zwischen Rotkäppchen und dem Wolf. Das Tier, das erfolgreich die Großmutter verschlingt, ist nicht in der Lage das Mädchen zu täuschen. Im Gegenteil, beide sind sich ihrer vorgeschriebenen Rollen sehr bewusst und Rotkäppchen weicht bewusst vom Skript ab, der Wolf wird dadurch aus der Fassung gebracht und anschließend von der Protagonistin, die zu ihrer eigenen Heldin und Jägerin wird, erlegt. Der Wolf wird zu einem Mantel verarbeitet. Durch das veränderte Ende wirkt das Mädchen mehr wie eine erwachsene Frau, die sich selbst zu helfen weiß. Durch Dahls Vernetzung dieses Märchens mit jenem der drei kleinen Schweine wird dem/der Leser-In aber auch bewusst vor Augen geführt, dass Rotkäppchen nur sich selbst hilft und keine beschützende Rolle, wie jene des Jägers, einnimmt. Ihr geht es weniger um die Sicherheit anderer, als um ihre eigene und den Luxus, den ihre Taten mit sich bringen – zwei Wolfsmäntel und eine Reisetasche aus Schweineleder. Hier wird eine moderne Frau gezeigt, die sich

nimmt was sie will. Dies lässt sie aber auch rücksichtslos erscheinen. Durch den starken und selbstbewussten Auftritt Rotkäppchens wird fast die Bösartigkeit des Wolfes vergessen und er scheint Opfer des Mädchens zu sein. Wie schon in den oben angeführten Adaptionen verliert auch hier der Wolf seine Glaubwürdigkeit, da er nicht fähig ist, das Mädchen zu überwältigen.

Dasselbe gilt auch für Ulrike Perschs Wolf. Er wird vom Rotkäppchen verscheucht und sogar die Großmutter kann sich retten. Der Wolf, der immer als gefährlich und hinterlistig angesehen wird, verliert im Laufe der Zeit seine Stärke, was dazu führt, dass Rotkäppchen an seiner Seite gewachsen ist. Das Mädchen wächst vielleicht nicht optisch, aber charakterlich ist es durchaus stärker und vor allem gewiefter worden. Es scheint als hätte sich Rotkäppchen weiterentwickelt, weil es sein Schicksal kennt und so daraus gelernt hat, während der Wolf immer noch dem alten Schema hinterherrennt und seine Methoden nicht verändert hat.

7.2 Großmutter – Wolf

Dieses Verhältnis ist in den Klassikern klar definiert. Der Wolf frisst die Großmutter als Vorpeise, um sich anschließend über ihre Enkelin hermachen zu können. Zugleich dient der Tod der Großmutter dem Wolf, um Rotkäppchen zu betrügen. Dies hat sich auch nur teilweise verändert. Wie in 5.3. schon erklärt, verschwindet die Großmutter teilweise in der Gegenwartsliteratur, beziehungsweise schafft sie es, sich erfolgreich vor dem Wolf zu verstecken.

Anders ist dieses Verhältnis bei Corentin, de Pennart und Steinkellner. Hier kümmert sich die Großmutter liebevoll um den Wolf. Bei Corentin und Steinkellner hat dieser auch nicht die Absicht, der alten Frau etwas anzutun. Corentins Großmutter findet den Wolf im Schnee und rettet ihn vor dem Erfrieren. Er scheint dankbar zu sein und ist erleichtert, als die kleine Rette-sich-wer-kann wieder das Haus verlässt und er bei der Großmutter bleiben kann.

Steinkellners Großmutter empfängt den mürrischen Wolf mit offenen Armen und hilft ihm auch bei seiner Verstopfung. Sie schätzt den Wolf als Freund ihrer Enkelin und ist bemüht, dass diese Freundschaft funktioniert. Auch der Wolf weiß die Herzlichkeit der Großmutter zu schätzen.

Anders bei de Pennart. Dort ist der Wolf auf dem Weg zur Großmutter, wird allerdings von dieser mit dem Auto angefahren. Diese hält ihn für einen angefahrenen Hund und nimmt ihn mit nach Hause, um ihn zu pflegen. Sie macht sich große Sorgen um das Tier und konsultiert sogar einen Arzt.

Es lässt sich festhalten, dass die Rolle der Großmutter im Laufe der Jahre entweder verschwindet oder sie in den neuen Adaptionen dem Wolf gut gegenübersteht. Sie ist der Inbegriff der Großzügigkeit und das Verhältnis zwischen dem Wolf und der Großmutter hat sich verändert. Aus einem Räuber-Beute-Verhältnis wird ein freundschaftliches.

7.3 Rotkäppchen – Großmutter

Diese Beziehung hat sich im Lauf der Jahre nicht verändert. Die Großmutter liebt ihre Enkelin und diese besucht sie gern. Meist wird dieser Beziehung nicht mehr Beachtung geschenkt als früher. Ist eine Großmutter in die Handlung eingebaut, so ist die Interaktion zwischen ihr und ihrer Enkelin oft sehr kurzgehalten. Ausnahmen bilden dabei die Erzählungen von Steinkellner und de Pennart.

Ausführlicher wird dieses Verhältnis bei Steinkellner beschrieben. Hier wird auch mehr als sonst betont, wie lieb Rotkäppchen ihre Großmutter hat. Sie bäckt die besten Kekse und kocht den besten Kakao. Das Mädchen verbringt mehr Zeit mit ihrer Großmutter und übernachtet dort regelmäßig, was das herzliche Verhältnis zwischen den beiden verdeutlicht.

Auch in der Parodie „Rothütchen“ geht etwas deutlicher auf das Verhältnis zwischen Großmutter und Enkelin ein. Dies zeigt sich dadurch, dass Rothütchen dem Wolf mit einem Kerzenständer auf den Kopf schlägt und ein Messer holen will, um die Großmutter aus dessen Bauch zu befreien. Auch fällt das Mädchen ihrer Großmutter um den Hals, als sie erkennt, dass diese unverletzt ist.

7.4 Mutter – Rotkäppchen

Obwohl auf die Beziehung zwischen der Mutter und dem Rotkäppchen in den Klassikern nicht genau eingegangen wird, zeigen sich durchaus Veränderungen in der Gegenwart. Die Liebe der Mutter drückt sich ursprünglich durch die Mahnung aus am Weg zur Großmutter Acht zu geben. Dieses Verhältnis zwischen Mutter und Tochter findet sich auch in den Adaptionen der Gegenwart wieder.

Sowohl Pommaux, als auch Frisch und Innocenti zeigen die Mutter zu Beginn und am Ende der Handlung. Sie beschreiben eine besorgte Mutter, die ihr gerettetes Kind glücklich in die Arme schließt (siehe 6.4. Abb. 25 und Abb. 26).

Eine Ausnahme ist Philippe Corentins Adaption. Hier ist die Mutter von den Streichen ihrer Tochter genervt und schickt sie zur Großmutter, um sie loszuwerden. Auch hier wird nicht näher auf das Verhältnis eingegangen, doch vermittelt diese Szene dem/der LeserIn ein alltägliches Gefühl, wo Kinder auch anstrengend und nicht nur lieb und nett sind.

Auch in dieser Beziehung spielt die Thematik des Vertrauens eine große Rolle, denn nachdem Rotkäppchen das Haus verlassen hat und sich auf den Weg zur Großmutter begibt, kann die Mutter nichts mehr kontrollieren und muss darauf vertrauen, dass Rotkäppchen nicht vom Weg abkommt.

7.5 Jäger – Wolf

Wie bei Rotkäppchen und dem Wolf steht auch hier das Gute dem Bösen gegenüber. Der Jäger bestraft den Wolf. Bei Tieck endet hier das Märchen, während bei Grimm so ein positives Ende geschaffen wird.

Karla Schneider und Stefanie Harjes stellen diese Gegenüberstellung von Wolf und Jäger in den Mittelpunkt ihrer Erzählung. Die erste Hälfte des Buches, welche sich mit dem Märchen „Rotkäppchen“ befasst, widmet sich der Auseinandersetzung zwischen dem Wolf, der sein Ziel, Großmutter und Rotkäppchen zu fressen, verfolgt, und dem Jäger, dessen Aufgabe es ist, die beiden zu beschützen. Anders als bei Tieck, ist es hier nicht die Aufgabe des Jägers, den Wolf zu töten. Schneiders Jäger kennt bereits die Intention des Wolfes und will ihn davon abhalten Großmutter und Rotkäppchen zu töten, was ihm letztendlich auch gelingt, da er durch die Vorkenntnis des Märchens seinem Gegner immer einen Schritt voraus ist.

Yvan Pommaux inszeniert den Detektiv John Chatterton als Jäger. Dieser ist, wie Tiecks Jäger, konkret hinter dem Wolf her, da er auf ihn angesetzt wird. Allerdings weiß John Chatterton zu Beginn der Handlung noch nicht, dass sich sein Gegenspieler als Wolf erweist. Er versucht lediglich ein verschwundenes Mädchen zu finden. Am Ende stellt sich heraus, dass dieses in den Fängen des Wolfes ist.

Auch Mario Ramos baut den Jäger in seine Handlung ein, allerdings entsteht hier kein Verhältnis zwischen den beiden, da der Jäger, durch den Verlust seiner Brille, den Wolf nicht erkennt und der Wolf ihm so entkommen kann.

Alle anderen Adaptionen mit veränderter Handlung verzichten auf die Figur des Jägers.

7.6 Abschließende Anmerkung

Das Verhältnis der Figuren zueinander ist nicht nur wichtig für die Charakterisierung, sondern auch, da das Märchen „Vertrauen“ thematisiert:

„Rotkäppchens Verhalten ist durch Vertrauen gekennzeichnet. Sie vertraut ihren Mitmenschen blind, insbesondere auch dem bösen Wolf, dem sie vollkommen naiv ihr Vorhaben schildert und sich so in Gefahr bringt. Als der Wolf vorgibt, die Großmutter zu sein, lässt sie sich trotz anfänglicher Verwunderung über das Aussehen der Großmutter täuschen.“⁹⁸

Ein Vertrauensakt findet sich schon zu Beginn des Märchens, als die Mutter darauf vertrauen muss, dass ihr Kind nicht vom Weg abkommt. Anschließend kommt es zum Vertrauensvor-schuss Rotkäppchens dem Wolf gegenüber, welcher zweimal ausgenützt wird. Das erste Mal, als das Mädchen dem Tier den Weg zur Großmutter anvertraut, und ein zweites Mal, als das Mädchen darauf vertraut, dass es die liebevolle Großmutter vor sich hat. Dieses Vertrauen in die Großmutter hat zur Folge, dass Rotkäppchen seinem eigenen Instinkt, dass etwas nicht stimme, misstraut.

Daraus lässt sich schließen, dass erst Vertrauen geschaffen werden muss, damit eine Täuschung gelingt. Die Simulation des Wolfes gelingt nur, da Rotkäppchen ihren Mitmenschen vertraut.

⁹⁸ FREY, Dieter (Hrsg.): Psychologie der Märchen. 41 Märchen wissenschaftlich analysiert – und was wir heute aus ihnen lernen können. Berlin, Heidelberg: Springer Verlag. 2017. S. 73.

8 Motive

Das folgende Kapitel stellt sich der Frage nach dem Wiedererkennungswert des Märchens „Rotkäppchen“. Welche Motive sind unerlässlich und welche weniger wichtig?

An dieser Stelle werden die Motive aber nicht nur ausgearbeitet, es wird auch ein Blick auf die Primärliteratur der Gegenwart geworfen und untersucht, ob es in dem ein oder anderen Werk eine Auslassung eines Motives gibt und welche Konsequenzen dies mit sich zieht.

8.1 Die Farbe Rot

Die Farbe Rot ist deshalb essentiell, da sie schon im Titel steckt. Gleichzeitig ist die Farbe Rot namengebend für die Protagonistin. Das Mädchen hat von seiner Großmutter eine rote Mütze geschenkt bekommen, die es so sehr liebt, dass es ausschließlich diese trägt. Bei den Brüdern Grimm besteht die Kappe aus rotem Samt, was den weichen Charakter des Mädchens noch verdeutlicht. Sowohl bei Grimm, als auch bei Perrault wird Rotkäppchen schon in der Einleitung als sehr liebenswert beschrieben.

Das Motiv des Roten wird in den modernen Adaptionen gerne übernommen, aber anders ausgelegt.

Geoffroy de Pennart setzt dem Mädchen einen runden roten Hut auf und ändert so den Titel von Rotkäppchen zu Rothütchen. Im französischen Original ist das Wortspiel gelungener das aus „Le Petit Chaperon Rouge“ „Chapeau Rond Rouge“ wird.

Philippe Corentin gibt seiner Protagonistin rotes Haar. So bleibt das Motiv bestehen, allerdings ändert sich die Namensgebung. Das wilde, kurze rote Haar ist aber in dieser Adaption äußerst passen, da hier die Protagonistin nicht lieb, sondern sehr frech ist, deshalb erhält sie den Namen „Rette-sich-wer-kann“. Sie erinnert mehr an die rote Zora, als ein braves liebes Mädchen, das der Großmutter Gaben bringt.

Aaron Frischs „Das Mädchen in Rot“ weicht an dieser Stelle von den Klassikern ab. Dieses Mädchen heißt Sophia. Sie besitzt einen roten Kapuzenmantel, den ihr die Großmutter genäht hat, allerdings trägt sie ihn notgedrungen, da Regen droht. Frisch beschreibt Sophia als folgsames Mädchen, sodass sie durchaus in die Rolle des Rotkäppchens passt.

Roald Dahl setzt in seinem Revolting Rhyme die Kenntnis des Märchens voraus und somit ist es hier gegeben, dass das Mädchen einen roten Mantel und den zugehörigen Namen trägt. Auf

keines der beiden wird hier näher eingegangen, da die Geschichte erst zum Zeitpunkt des Verschlingens der Großmutter einsetzt.

Yvan Pommaux verzichtet ganz auf eine Namengebung. Selbst im Titel wird nicht auf das Märchen Rotkäppchen verwiesen. Im Mittelpunkt der Erzählung ist Detektiv John Chatterton, der hier als Jäger fungiert. Das Mädchen spielt nur eine Nebenrolle und wird immer nur als „Tochter“ bezeichnet. Im Gegensatz zu den Mädchen in den anderen Adaptionen trägt dieses ausschließlich Rot. Das Mädchen ist nicht durch eine rote Mütze gekennzeichnet – es trägt von Kopf bis Fuß rote Sachen.

Lediglich zwei Werke verzichten auf die Erwähnung des Roten: Da sich Fabian Negrins Erzählung auf 160 Zeichen beschränkt, scheint es, als sei hier kein Platz für ein Attribut. Das Bild neben dem Text zeigt nur den Schatten eines Mädchens, welches mit erhobenem Finger neben einem Wolf steht. Dies erinnert nicht an ein folgsames kleines Mädchen. Es trägt auch weder eine Mütze noch eine Kapuze und auf Grund dessen, dass es sich um einen Schatten handelt, ist keine Farbe zu erkennen.

Chiara Carrers Mädchen ist ganz weiß. Nur der Rock seines Kleides hat zarte rote Streifen. Es wirkt sehr unschuldig und folgsam. Das Mädchen besitzt keinen Namen. Allerdings dominiert die Farbe Rot durchaus die Illustrationen. So ist zum Beispiel auch die Haustür des Hauses der Mutter rot. Im Gegensatz zu den anderen Adaptionen gilt hier das Rot als Alarmfarbe. Der gefährliche Wald und der Wolf, welcher einen Umhang trägt, sind rot markiert. Carrer schafft aus einem lieblich schönen Rot ein Gefährliches.

Die Farbe Rot gilt aber nicht nur als namengebendes Merkmal, sondern hat ihren eigenen Symbolcharakter. Sie fungiert als Spiegel, der verschiedene Lesemöglichkeiten eröffnet. Vor allem die Psychoanalyse hat sich breit damit auseinandergesetzt. Rot gilt bei Fromm als Symbol der Menstruation, was er nicht näher erklärt, und Rotkäppchen ist ein Mädchen, das zur Frau wird und mit seiner „Sexualität konfrontiert“⁹⁹ wird. Allerdings kann diese Farbe auch als Zeichen für „Sünde, Sinnlichkeit und den Teufel“¹⁰⁰ stehen. Bettelheim hingegen sieht darin eine emotionsgeladene Farbe, welche das „Symbol einer verfrühten Übertragung sexuel-

⁹⁹ FROMM, Erich: Märchen, Mythen, Träume. Eine Einführung in das Verständnis einer vergessenen Sprache. Reinbek: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH. 1981. S. 159.

ler Anziehungskraft“¹⁰¹ darstellt. Das Diminutiv der Kappe verweist zusätzlich darauf, dass das Mädchen, das sie trägt, noch zu klein ist, um mit dem umgehen zu können, was die rote Kappe impliziert – sie ist noch nicht reif genug, um ein Symbol der sexuellen Anziehungskraft zu tragen und mit den Konsequenzen umzugehen.¹⁰²

Aufgrund der verschiedenen Auslegungsmöglichkeiten des Symbols der roten Kappe verweist der Kulturanthropologe Kurt Derungs an dieser Stelle auf Hans Ritz, welcher festhielt, dass es nicht ausreiche ein Merkmal hervorzuheben, um es „zum interpretatorischen Schlüssel zu machen“.¹⁰³ Zumal die rote Kappe in einigen Volksversionen nicht erwähnt wird und Rot einfach eine beliebte Farbe bei Kindern sei.¹⁰⁴

Abschließend lässt sich feststellen, dass das Motiv des Roten in den Klassikern lediglich zur Namensgebung genutzt wird, jedoch das Märchen in der Handlung nicht beeinflusst. Somit spielt es auch keine Rolle, ob es in den Adaptionen übernommen wird. Die rote Mütze, oder die roten Haare sind lediglich Hilfestellungen, die es erleichtern den Rotkäppchenstoff zu erkennen.

8.2 Die Verführung

Das Motiv der Verführung definiert sich vorerst über die Szene, als der Wolf an die Reize Rotkäppchens appelliert und sie auf die schönen Blumen aufmerksam macht.

„Rotkäppchen, sieh einmal die schönen Blumen, die ringsumher stehen, warum guckst du dich nicht um? ich glaube, du hörst gar nicht, wie die Vöglein so lieblich singen? du gehst ja für dich hin, als wenn du zur Schule gingst, und ist so lustig haußen in dem Wald.“¹⁰⁵

¹⁰⁰ Die Affäre Rotkäppchen. Der ungeklärte Grimminfall im Märchenwald: War der Wolf unschuldig? Hat das Mädchen ihn verführt? Zeit, 1984. Abgerufen von: <https://www.zeit.de/1984/52/die-affaere-rotkaeppchen/seite-5> (Stand 26.1.2019)

¹⁰¹ BETTELHEIM, Bruno: Kinder brauchen Märchen. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.¹⁶ 1993. S. 199.

¹⁰² Vgl. Ebd.

¹⁰³ RITZ, Hans: Die Geschichte vom Rotkäppchen. Ursprünge, Analysen, Parodien eines Märchens. München: Wilhelm Heyne Verlag. 1985. S. 30.

¹⁰⁴ Ebd.

¹⁰⁵ GRIMM, Jacob und Wilhelm GRIMM: Rotkäppchen. In: GRIMM, Jacob und Wilhelm GRIMM: Kinder- und Hausmärchen. Düsseldorf und Zürich: Artemis & Winkler Verlag. 1949, 1997. S. 176.

Diese Art von Verführung findet sich allerdings weder bei Perrault, noch bei Tieck oder Tegethoff. Lediglich die Brüder Grimm führen diese Szene ein. Jene Neuauflagen, die textlich diese Version übernehmen, beinhalten auch die Verführung. Auch Persch und Ramos übernehmen diese Verführung, wodurch der Wolf Zeit gewinnt, um vor Rotkäppchen am Haus der Großmutter zu sein. Karla Schneider vermerkt lediglich die Nettigkeit des Wolfes, was somit die Verführung implizieren lässt: „Dort, bei den Blumen ist er so nett, dort darf ihm [dem Mädchen] noch nichts passieren.“¹⁰⁶

Frischs und Carrers Erzählungen beinhalten auch eine Verführung, jedoch zu einem anderen Zeitpunkt und auf eine andere Art und Weise. Beide folgen an unterschiedlichen Punkten Perraults Handlung. Charles Perraults Wolf verführt das Mädchen nicht zum Blumenpflücken, dies macht es aus eigenem Antrieb, ohne vorher dazu aufgefordert zu werden. Die Verführung selbst findet in Großmutters Haus statt. Der Wolf bewegt das Mädchen dazu sich zu ihm ins Bett zu legen und verschlingt es. Diese Verführung wird bei Perrault erotisch ausgelegt. „Sexualität wird als animalisch hingestellt.“¹⁰⁷ Die Verführung im erotischen Sinne findet sich auch bei Carrer. Nachdem sich das Mädchen seiner Kleider entledigt hat und ans Bett zum Wolf tritt, stellt sie die Fragen nach dem Aussehen, des Wolfes. Dies endet im klassischen Sinne mit: „Damit ich dich besser fressen kann.“¹⁰⁸ Anschließend findet sich kein Akt des Fressens. Das Bild zeigt eine Andeutung. Der Wolf ist über das Mädchen gebeugt, welches sich erschrocken an den Bettlaken festhält (siehe Abb. 28). Hier bleibt offen, ob es sich um einen Fressakt à la Grimm handelt. Da das Mädchen aber auf der nächsten Seite noch lebt und nicht im Bauch des Wolfes verschwunden ist, lässt sich ein sexueller Akt vermuten.

Auch bei Tieck finden sich zwei Verführungsszenen, jedoch ist der Wolf keineswegs daran beteiligt. Zuerst fordert der Jäger einen Kuss ein und später will Peter das Mädchen zu seiner

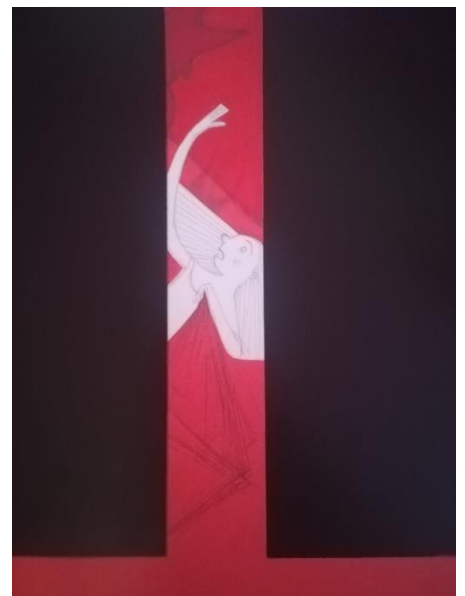


Abb. 28: Chiara Carrer: *Das Mädchen und der Wolf*

¹⁰⁶ SCHNEIDER, Karla und Stefanie HARJES: *Wenn ich das 7. Geißlein wär*. Köln: Boje. 2009. S. 4.

¹⁰⁷ RITZ, Hans: *Die Geschichte vom Rotkäppchen. Ursprünge, Analysen, Parodien eines Märchens*. München: Wilhelm Heyne Verlag. 1985. S. 13.

zweiten Frau nehmen. Rotkäppchen muss hier allerdings keiner Versuchung widerstehen, da es, ohne zu zögern, beide Männer verschmäht und zu keiner Zeit an einem der beiden interessiert ist. Der Jäger raucht zu viel und Peter ist ihr zu dumm.

Frisch bringt die Handlung in die Gegenwart und eine Großstadt wird zum Schauplatz. So wie der Wald voll schöner Blumen ist, so findet sich in der Stadt und vor allem im Einkaufszentrum eine Verführung der besonderen Art. Wie bei Perrault fordert auch hier niemand Sophia zum Trödeln auf. Sie allein stellt sich vor ihr Lieblingsschaufenster und beginnt zu träumen. Fast der ganze Weg zur Großmutter ist gepflastert mit verführerischen Werbeplakaten, die im Einkaufszentrum „The Wood“ ihren Höhepunkt finden. Hier gibt es Verführungen aller Art. Sophia gibt allerdings der Versuchung nicht nach, sondern träumt nur kurz und macht sich anschließend wieder auf den Weg.

Steinkellner formuliert den Akt der Verführung nicht aus. Allerdings pflückt Rotkäppchen mit dem Wolf gemeinsam Blumen. Zusätzlich vernaschen die beiden gemeinsam den Gugelhupf und träumen anschließend noch von der Zukunft. Dies kann als Verführung ausgelegt werden, da Rotkäppchen nicht auf direktem Weg zur Großmutter geht, sondern dazwischen eine Pause macht um das Leben zu genießen. Jedoch initiiert dies nicht der Wolf. Es scheint aus eigenem Antrieb zu geschehen.

Bei Yvan Pommaux bleibt die Verführung unbekannt, da nicht klar ist wo der Wolf das Mädchen getroffen hat und wie es in seine Fänge gekommen ist. Dies liegt an der Erzählperspektive des Jägers, da dieser die Vorgeschichte nicht kennt.

Alle anderen Werke der Primärliteratur klammern dieses Motiv aus. Dies liegt einerseits daran, dass die Handlung soweit verändert wurde, dass eine Verführung nicht notwendig ist, beziehungsweise am verspäteten Einstieg in die Handlung, wie bei Roald Dahl.

Adolfo Serra folgt zwar der Grimmschen Handlung, verzichtet allerdings auf die Szene der Verführung.

8.3 Die Täuschung

Grundsätzlich muss von zwei gelungenen Täuschungen gesprochen werden, denn erst wird die Großmutter und anschließend Rotkäppchen vom Wolf getäuscht. Letztere Täuschung gilt allerdings als die Schlüsselszene im Text. Schließlich ist die Szene der Täuschung ausschlag-

¹⁰⁸ CARRER, Chiara: Das Mädchen und der Wolf. Wien: Picus. 2009. S. 15.

gebend für die Entwicklung der Handlung. Nur ein gelungener Täuschungskt führt den Wolf ans Ziel.

Die Infragestellung des Aussehens der Großmutter gilt als die sprachliche Schlüsselszene. In diesem Punkt unterscheiden sich die Klassiker nicht. So sehr sich die Versionen sonst im Laufe der Zeit verändert haben, so ist dies die Konstante, die sich durch alle Erzählungen zieht.

„[...] und sie [Rotkäppchen] sprach: »Großmutter, was habt Ihr für große Arme!« »Damit ich dich besser umarmen kann, mein Töchterchen.« »Großmutter, was habt Ihr für große Beine!« »Damit ich besser laufen kann, mein Kind.« »Großmutter, was habt Ihr für große Ohren!« »Damit ich besser hören kann, mein Kind.« »Großmutter, was habt Ihr für große Augen!« »Damit ich besser sehen kann, mein Kind.« »Großmutter, was habt Ihr für große Zähne!« »Damit ich dich fressen kann.«¹⁰⁹

Erst täuscht der Wolf die Großmutter um sie anschließend zu verschlingen und in ihre Kleider zu schlüpfen. Diese Täuschung gelingt durch das einfache Verstellen der Stimme. Erwähnenswert ist, dass er die Großmutter ohne ihre Kleider frisst, was als selbstverständlich gilt. Dahl verweist trotzdem als einziger darauf: „He quickly put on Grandma’s clothes. (Of course he hadn’t eaten those.)“¹¹⁰ In neueren Adaptionen wird diese erste Täuschung, jene der Großmutter, zum Teil übergangen beziehungsweise so umgeformt, dass sie überflüssig ist: Während jene Neuauflagen der Grimms, deren Schwerpunkt auf der Illustration liegt, dem Ursprungstext folgen, weichen andere klar davon ab. Zum Beispiel gelingt es der Großmutter bei Ulrike Persch und Diane und Christyan Fox sich erfolgreich unter dem Bett beziehungsweise im Kleiderschrank zu verstecken, während bei Mario Ramos und Yvan Pommaux die Großmutter gar nicht erst angetroffen wird, da sie außer Haus ist. Bei Corentin, Pennart und Steinkellner ist die Großmutter zu keiner Zeit in Gefahr und wird deshalb auch nicht vom Wolf getäuscht. Im Gegenteil, alle Großmütter in den drei Werken nehmen im Wissen, dass es sich um den Wolf handelt, jenen bei sich zu Hause auf.

Die eigentliche Täuschung ist aber jene, als sich der Wolf als Großmutter ausgibt und so Rotkäppchen in sein Maul lockt. An dieser Stelle trennen sich die Wege der Adaptionen der Gegenwart. Die Adaptionen von Frank Flöthmann, Květa Pacovská, Sybille Schenker und Clementine Sourdais folgen textlich strikt der Grimmschen Vorlage. Auch bei Diane und

¹⁰⁹ PERRAULT, Charles: Rotkäppchen. Ein Märchen. In: PERRAULT, Charles: Sämtliche Märchen. Stuttgart: Philipp Reclam jun. Verlag. 1986. S. 73.

¹¹⁰ DAHL, Roald: Little Red Riding Hood and the Wolf. In: DAHL, Roald: Revolting Rhymes. London: Puffin Books. 1984. S. 36.

Christyan Fox und Chiara Carrer erfolgt die Täuschung wie gewohnt und Rotkäppchen lässt sich vom Wolf hinters Licht führen. Bei Mario Ramos gelingt die Täuschung – allerdings zu gut. Durch ein Missgeschick wandert der verkleidete Wolf durch den Wald und täuscht so nicht nur Rotkäppchen, sondern auch den Jäger, die drei Bären, die drei kleinen Schweinchen, die sieben Zwerge und einen Prinzen. Sogar als er sich vor dem Mädchen zu outen versucht, wird ihm nicht geglaubt. Es wird vermutet, dass sich die Großmutter als Wolf verkleidet hat. Erst als der Wolf Rotkäppchen fressen will und dabei auf die Nase fällt, wird die Verwechslung aufgedeckt.

Bei Geoffroy de Pennart und Philippe Corentin kommt es zwar zu einer gelungenen Täuschung, allerdings passiert diese aus Versehen. Hier ist es nicht die Intention des Wolfes und auch hat dieser sich vermutlich nicht freiwillig das Nachthemd der Großmutter angezogen. Im Gegenteil, der Wolf wird hier gerettet und von der alten Dame gepflegt. Durch die Abwesenheit der Großmutter in der Szene selbst, schließt das Mädchen daraus, dass das Tier die Großmutter verschlungen hat und versucht so selbstständig dem Wolf unverdienterweise eine Lektion zu erteilen. Erst durch das Eingreifen der Großmutter kann dies verhindert werden.

Da in den Adaptionen auch Mädchen dargestellt werden, die weder naiv noch unschuldig sind, führt dies mit sich, dass eine Täuschung auch fehlschlagen kann. Roald Dahls und Ulrike Perschs Rotkäppchen lassen sich nicht von einem einfachen Nachthemd täuschen. Während die junge Frau bei Dahl zwar noch auf die Fragen eingeht, enttarnt Perschs Mädchen den Wolf sofort. Rotkäppchen bei Dahl löst das Problem gekonnt mit einer Waffe, während jenes bei Persch den Spieß umdreht und den Wolf durch eine Täuschung erschreckt und verjagt. Durch ein Schattenspiel mit den Fingern projiziert das Mädchen einen Jäger an die Wand, der den Wolf verscheucht.

Bei Elisabeth Steinkellners Adaption ist eine Täuschung redundant durch die Freundschaft zwischen Rotkäppchen und dem Wolf. In dieser Version würde eine Täuschung die LeserInnen in die Irre führen, da die Beziehung der Beiden auf Aufrichtigkeit beruht. Auch bei der Erzählung Karla Schneiders kann es nicht zu einer Täuschung kommen, da es sich um ein Gedankenspiel handelt, wo der Wolf dem Lauf der Handlung zwar zu folgen versucht, vom Jäger aber immer wieder unterbrochen wird. Weitere vier Adaptionen verzichten auf die Ausführung der Täuschung: Da Yvan Pommaux aus der Perspektive des Jägers erzählt, bleibt hier unbekannt, wie das Mädchen in Fänge des Wolfes gekommen ist.

Negrins Wolf benötigt keine Täuschung, um das Kind zu fressen.

Adolfo Serras Bilder folgen zwar der Erzählung nach Grimm, jedoch wird eine Täuschung bildnerisch ausgelassen. Es liegt keine Seite zwischen dem Moment vor dem Verschlingen und der Aufnahme im Bauch des Wolfes. Dies lässt auf eine gelungene Täuschung schließen, da die Geschichte sonst dem Klassiker folgt. Eine konkrete Darstellung erfolgt nicht.

Aaron Frisch verzichtet auch auf eine Täuschung. Das Mädchen trifft die Großmutter nicht an und verschwindet anschließend selbst. Es erfolgt zuvor eine Täuschung, da das Mädchen dem hilfsbereiten Motorradfahrer vertraut, allerdings weicht an dieser Stelle die Handlung von der Vorlage ab, da noch nie zuvor der Wolf das Mädchen ein Stück zum Haus begleitet hat. Der Tathergang des Verbrechens bleibt hier allerdings unbekannt.

8.4 Das Verschlingen

„Die Gefahr, verschlungen zu werden, ist das zentrale Thema von ›Rotkäppchen‹ [...].“¹¹¹

Dieser Akt hat sich im Laufe der Geschichte am meisten verändert. Abgesehen von jenen Werken, die sich auf Grimm berufen und an der Illustration arbeiten, verschwindet das Verschlingen. Ob das an der emanzipierten Entwicklung Rotkäppchens oder an der Grausamkeit dieses Vorgehens liegt, bleibt offen. Allerdings ist festzuhalten, dass die Intention des Verschlingens durchaus noch gegenwärtig ist. Dies reicht anscheinend vollkommen aus, um die Brutalität zu verdeutlichen und muss nicht mehr vollzogen werden. Diese Tatsache führt mit sich, dass es verfrüht zu einem guten Ausgang der Geschichte kommt.

Roald Dahl ist der einzige Autor, bei dem die Großmutter nicht überlebt. Sonst ist jene verreiselt oder gut versteckt. Hier ist zu erwähnen, dass Dahls Version älter ist als die anderen.

Bei Frisch kommt es zu einer viel moderneren Version. Da die Geschichte generell in die Gegenwart geholt wird und der Wolf nicht mehr animalisch ist, sondern ein gefährlicher Mann, so wie bei Perrault angedeutet, bleibt dieser Akt der Fantasie den LeserInnen überlassen. Hier wird lediglich etwas Schreckliches, Kriminelles angedeutet, was aber genau mit Großmutter und Mädchen passiert, bleibt offen. Dieses Buch besitzt auch ein alternatives Ende, so wird die Einordnung erschwert. Der erste Erzählversuch endet tragisch und jede Hilfe durch die Polizei kommt zu spät. Beim zweiten, alternativen Ende kann jene rechtzeitig eingreifen. Somit entscheidet hier der/die LeserIn selbst, an welcher Stelle die Geschichte endet und ob es zu einem metaphorischen Verschlingen kommt.

¹¹¹ BETTELHEIM, Bruno: Kinder brauchen Märchen. München: Deutscher Taschenbuch Verlag¹⁶. 1993. S. 195.

Lediglich die Erzählungen von Steinkellner und Corentin lassen dieses Motiv aus. Durch die Freundschaft zwischen Rotkäppchen und dem Wolf ist ein Fressen des Mädchens ausgeschlossen. Das Einzige was hier verschlungen wird, ist Gughupf und versehentlich ein Stein. Auch Corentin verzichtet auf diese Wendung der Erzählung. Da der Wolf von der Großmutter gerettet und gepflegt wird, ist es unpassend, wenn er sie zum Dank verschlingen würde.

8.5 Die Befreiung

Die Befreiung spielt eine wichtige Rolle im Märchen, da sie über den Ausgang der Geschichte entscheidet. Dabei lassen sich in den Adaptionen der Gegenwartsliteratur unterschiedliche Arten von Befreiung beziehungsweise Rettung erkennen.

8.5.1 Keine Befreiung

So wie sich bei den Klassikern erst eine Befreiung entwickelt, so lässt sich auch bei der Gegenwartsliteratur eine Veränderung erkennen. Die Urfassung von Perrault endet nach dem Akt des Verschlingens. Weder die Großmutter noch Rotkäppchen selbst können gerettet werden. Die Geschichte endet mit einer Moral, die andere junge Mädchen vor allem vor zahmen Wölfen warnt. Auch Ludwig Tieck und Ernst Tegethoff verzichten auf die Befreiung der Beiden. Tiecks Jäger erlegt zwar den Wolf, jedoch kommt für Großmutter und Rotkäppchen jede Hilfe zu spät.

In Fabian Negrins 160 Zeichen Version findet sich weder Platz für einen Jäger, noch für eine Befreiung. Der Wolf verschlingt das Kind und die Kurzgeschichte endet ohne Befreiung und Moral.

Aaron Frisch, dessen Version in das moderne Zeitalter umgedeutet wurde, sieht zuerst keine Rettung für Sophia und ihre Großmutter. Was mit ihnen genau geschehen ist, bleibt offen. Letztendlich erkennt der/die LeserIn nur einen metaphorischen, bösen Wolf, der auf einem Motorrad fliehen kann.

8.5.2 Die Befreiung durch den Jäger

Erst Ludwig Tieck führt den Jäger in der deutschsprachigen Literatur ein. Jedoch gelingt es diesem nur den Wolf zu töten, aber nicht die beiden Frauen zu retten. Somit findet sich hier

ein gescheiterter Akt der Befreiung. Die Brüder Grimm entwickeln das Märchen weiter und enden mit einer gelungenen Rettung der Großmutter und des Rotkäppchens. Jene Adaptionen, die die Grimmsche Version übernehmen und nur die Illustration ausarbeiten, behalten die klassische Rettung durch den Jäger bei.

Frisch bietet den RezipientInnen ein alternativ hinzugefügtes Ende. Hier schreibt er von einem versteckten Beobachter, der rechtzeitig die Polizei informiert und somit der „Wolf“ festgenommen und die beiden Frauen geschützt werden können.

Frank Flothmann, der das Grimmsche Märchen ganz ohne Worte erzählt, bleibt der Grundhandlung treu und es kommt zu einer Rettung durch den Jäger, allerdings wendet sich an dieser Stelle das Blatt. Der Jäger benötigt keine Schere, sondern verpasst dem Tier einen Tritt in den Hintern, sodass es seine letzte Mahlzeit wieder herausspuckt. Anstatt dem Wolf Steine in den Bauch zu legen und ihn zu töten, darf er hier verkleidet sein und muss zur Strafe die Großmutter, Rotkäppchen und den Jäger beim Abendmahl bedienen.

Bei Pommaux fungiert der Detektiv John Chatterton als Jäger. Auf der Suche nach dem vermissten Mädchen findet er den Wolf, der es gefangen hält. Chatterton schleicht sich an und kann den Wolf mit einem Ziegelstein k.o. schlagen. Anschließend befreit er das Mädchen bevor es vom Bösewicht verschlungen werden konnte. Hier trifft der Stein den Kopf des Wolfes statt den Magen und was mit ihm weiter geschieht bleibt offen. Die Rettung der Großmutter ist nicht nötig, da sie zum Zeitpunkt des Geschehens verweist war.

„Wenn ich das 7. Geißlein wär“ von Karla Schneider fällt sowohl in diese Kategorie, als auch in die letzte, da keine Befreiung im klassischen Stile stattfindet. Der Jäger kommt dem Wolf viel früher auf die Schliche und folgt ihm. In dem Gedankenspiel voller „Was wäre, wenn?“-Situationen, verfolgt der Jäger den Wolf und ist ihm immer einen Schritt voraus. Erst rennt er vor dem Wolf zur Großmutter und verscheucht ihn dann durch einen Schuss in die Luft und anschließend rennt er zurück, um Rotkäppchen mit seinem Gewehr zu beschützen. Abschließend sitzen die drei im Haus der Großmutter und sind achtsam. Somit rettet der Jäger die beiden noch bevor ihnen etwas passiert ist.

8.5.3 Rotkäppchen befreit sich selbst

In der Weiterentwicklung des Märchens entwickelt sich auch Rotkäppchen in so manchem Fall weiter und wird selbstbewusst und vor allem furchtlos. In diesen Fällen kommt es zu keiner Befreiung wie bei den Brüdern Grimm, da sich kein Mädchen selbst aus dem Bauch des Wolfes befreit. Rotkäppchen rettet sich selbst bevor es verschlungen werden kann. Jedoch hat jede Adaption ihren ganz eigenen Ausgang der Geschichte. So gelingt es dem Mädchen in „Rotkäppchens List“ von Ulrike Persch durch gekonntes Schattenspiel mit den Fingern den Wolf zu erschrecken und ihn so zu verjagen. Die Großmutter selbst muss nicht befreit werden, da sie sich noch rechtzeitig vor dem Tier verstecken konnte.

Dahls Rotkäppchen kam schon bewaffnet zu Großmutters Haus und erlegt so den Wolf selbst. Für die Großmutter kommt zwar jede Hilfe zu spät, aber Rotkäppchen durchschaut den Wolf früh genug, um sich selbst zu retten. Abschließend legt es seinen roten Mantel ab, da es durch die Erlegung des Wolfes im Besitz eines Pelzmantels ist.

Das Mädchen in „Das Mädchen und der Wolf“ ist vielleicht nicht mutig und frech, findet aber doch einen Weg sich selbst zu retten. Durch die Vortäuschung von Harndrang schafft es das Mädchen das Haus zu verlassen, sich von dem Band, um seinen Fuß zu befreien und nach Hause zu laufen, bevor der Wolf es vermisst. Die Großmutter kann nicht mehr gerettet werden, da der Wolf sie fast zur Gänze gefressen hat.

Rothütchen muss sich gar nicht erst befreien, da der Wolf verletzt im Bett der Großmutter liegt. Die versteht das Mädchen allerdings nicht und vermutet einen Hinterhalt. Deshalb schlägt es ihm kurzer Hand einen Kerzenleuchter über den Kopf. Kurz bevor es ihn mit einer Schere aufschneiden will, um seine Großmutter zu retten, kommt diese mit einem Arzt zur Tür herein. Hier zeigt sich, dass sich das Mädchen im Notfall selbst retten könnte, ist in diesem Fall aber eigentlich nicht nötig gewesen.

Ein sehr ähnliches Szenario findet sich bei Corentin. Die kleine Rette-sich-wer-kann erkennt ziemlich schnell, dass es sich um einen Wolf im Bett der Großmutter handelt und das wilde Mädchen will ihn mit einer Mistgabel verscheuchen, bis die Großmutter den Wolf vor dem Mädchen rettet, da das Tier krank ist und die alte Frau ihn pflegt.

8.5.4 Die Befreiung wird überflüssig beziehungsweise umgekehrt

Wie oben schon erwähnt, ist bei Karla Schneider eine Befreiung gar nicht erst nötig, da der Jäger dem Wolf viel eher auf die Schliche kommt und so seinen Plan durchkreuzt. Es findet also eine Rettung durch den Jäger statt, allerdings äußert sich diese mehr als Schutz als als Befreiung.

Wie bei Schneider kann auch bei Diane und Christyan Fox der Akt des Verschlingens vereitelt werden und so kommt es auch hier nicht zum Akt des Befreiens. Die Großmutter hat sich rechtzeitig um Schrank versteckt und noch bevor der Wolf Rotkäppchen fressen kann, stürmt ihr Vater durch die Tür und schlägt dem Tier mit seiner Axt den Kopf ab. Interessant ist an dieser Stelle auch, dass zum ersten Mal in der Geschichte des Rotkäppchens der Vater des Mädchens auftaucht. In keiner anderen Version spielt er eine Rolle.

Auch fallen in diese Kategorie „Die kleine Rette-sich-wer-kann“ und „Rothütchen“. In diesen Erzählungen retten sich die beiden Mädchen fälschlicherweise selbst, obwohl keine Gefahr besteht. Beide Mädchen sehen den Wolf im Bett der Großmutter liegen. Durch die Abwesenheit der Großmutter schließen sie daraus, dass der Wolf sie gefressen haben muss und überwältigen jenen, um nicht das nächste Opfer zu sein. In beiden Fällen handelt es sich um ein Missverständnis, da beides mal der Wolf von der Großmutter gerettet und anschließend gepflegt wurde.

Zuletzt sind noch zwei Adaptionen nennenswert, wo sich die Befreiung umkehrt und der Wolf selbst Hilfe benötigt. Marios Ramos folgt noch zu Beginn dem klassischen Muster der Grimm Version. Als der Wolf nicht auf die Großmutter trifft, ändert er seinen Plan und will das Mädchen als Vorspeise. Wie gewohnt schlüpft er in die Kleider der alten Frau. Der Wolf dieser Geschichte ist allerdings weitsichtiger und will seine Spuren vor dem Haus verwischen, als er sich dabei versehentlich aussperrt. Auf der Suche nach einem Versteck begegnet er dem Jäger und anderen Märchenfiguren. Niemand erkennt den verkleideten Wolf wieder und alle halten ihn für die Großmutter. Sogar Rotkäppchen selbst denkt, dass sich ihre Großmutter als Wolf verkleidet hat. Als er sie fressen will, stolpert er und schlägt sich die Zähne aus. Abschließend befreit ihn das Mädchen endlich aus dem Nachthemd.

Bei Elisabeth Steinkellner beginnt das Märchen schon ganz anders, da Rotkäppchen und der Wolf befreundet sind. Zwar landet hier ein Stein im Magen des Wolfes, jedoch hat er diesen

selbst aus Versehen geschluckt. Hier wird das arme Tier von der Großmutter durch ein Abfuhrmittel von seinem Stein befreit. Keiner der Charaktere ist je in Gefahr und niemand muss gerettet werden.

8.5.5 Zusammenfassung

Abschließend lässt sich sagen, dass in den Adaptionen der Gegenwart durchaus Gefahr herrscht, sie allerdings nicht immer als diese wahrgenommen wird. Das heißt, durch die Wandlung Rotkäppchens von einem naiven zu einem mutigen Mädchen, wird die Gefahr rechtzeitig abgewandt und durch das Wegfallen des Motives des Fressens, wird auch das Motiv der Befreiung redundant.

8.6 Allgemeine Zusammenfassung

Dadurch, dass 88,24% der Kinderliteratur der Gegenwart im ausgewählten Korpus mindestens drei der oben angeführten Motive behandeln, lässt dies zum Schluss führen, dass mindestens drei Motive in einer Erzählung notwendig sind, damit das Märchen Rotkäppchen als solches identifiziert werden kann. In den restlichen 11,76% lässt sich „Rotkäppchen“ zwar auch als das Ursprungsmärchen erkennen, jedoch dauert es hier länger die Assoziation herzustellen, wie es beispielsweise in 4.2.3 bei Fabian Negrins Version schon ausgeführt wurde.

Nur ein Werk schließt das Motiv der roten Farbe aus (Negrin), was die Zuordnung durchaus erschwert oder zumindest verzögert, da das Motiv des Roten immer am Anfang angeführt wird und so die Assoziation zum Ursprungsmärchen schnell gelingt. Alle Werke beinhalten einen Wolf, auch wenn er einmal als Mensch dargestellt wird. Der Wolf ist zwar kein Motiv, sondern eine Figur, allerdings gilt der Wolf als Auslöser für die Motive der Verführung, der Täuschung, des Verschlingens und weiterführend auch der Befreiung.

Somit lässt sich an dieser Stelle festhalten, dass sowohl das Motiv des Roten als auch eine Interaktion mit einem Wolf unerlässlich sind. Allerdings ist es nicht egal, welche Art von Interaktion bestehen muss. Die Recherche hat ergeben, dass entweder die Täuschung passieren muss, unabhängig ob sie gelingt oder nicht, oder die Intention des Fressens gegeben sein beziehungsweise der Akt des Fressens vollzogen werden muss.

Dass die Befreiung nicht unerlässlich ist, bezeugen schon die Klassiker, die zu Beginn auf eine Befreiung verzichten haben.

Wird nun vorausgesetzt, dass drei Motive in einer Erzählung verwirklicht werden müssen, damit es als das Märchen „Rotkäppchen“ ausgelegt werden kann, so muss an dieser Stelle festgestellt werden, dass zwei Werke diese Anforderungen nicht erfüllen: Die freundschaftliche Erzählung von Elisabeth Steinkellner, die zwar von einem Mädchen mit einer roten Haube und der Begegnung mit Wolf schreibt, erfüllt genaugenommen nur das Motiv der roten Farbe. Durch die Freundschaft der zwei Protagonisten kommt es weder zu einer Täuschung, noch besteht jemals die Intention den anderen zu fressen.

Negrin erzählt von einem gelungenen Fressakt eines Wolfes, allerdings verschlingt dieser ein Kind. Es wird nicht näher darauf eingegangen und somit könnte es jedes Kind sein. Da hier nur dieses eine Motiv behandelt wird, kann so keine eindeutige Assoziation zu Rotkäppchen hergestellt werden.

Abschließend soll an dieser Stelle vermerkt werden, dass sich diese Schlüsse nur aus der Betrachtung und dem Vergleich der Literatur schließen lassen. Dies bedeutet, dass ein/eine LeserIn, der/die ein Buch unabhängig von den anderen liest, möglicherweise die Geschichte nicht mit seiner Vorlage in Verbindung bringt. Es wird somit ein gewisses Maß an Vorkenntnis vorausgesetzt. Nur ein/eine LeserIn, der/die sich oben genannter Motive bewusst ist, ist in der Lage ein Werk der Primärliteratur der Gegenwart als eine „Rotkäppchen“-Adaption zu identifizieren.

9 Conclusio

Abschließend gilt es die aufgestellten Hypothesen, dass Rotkäppchen selbstständiger, der Jäger überflüssig, der Wolf zu einer komischen Figur und das Happy End unabdingbar wird, zu verifizieren oder zu falsifizieren. Dabei werden die vorgelegten Ergebnisse dieser Arbeit noch einmal herangezogen und die Forschungsfrage „Wie hat sich das Märchen „Rotkäppchen“ in der modernen Kinderliteratur verändert?“ versucht zu beantworten.

In der Auseinandersetzung mit der Bild-Text-Interdependenz und der Gattung Bilderbuch im Allgemeinen ließ sich erkennen, dass die Gegenwartsliteratur, welche den Rotkäppchenstoff als Vorlage verwendet, sich in zwei große Kategorien einteilen lässt:

Es gibt Bilderbücher, welche den Text der Brüder Grimm übernehmen und den Schwerpunkt auf die Illustration legen. Diese Versionen werden ausschließlich von KünstlerInnen gestaltet und der Text dient zum Verständnis der Bilder. Diesen Werken stehen Bilderbücher gegenüber, die mit dem Ursprungstext spielen und ihn überarbeiten beziehungsweise verändern. Hier sind Bild und Text gleichwertig oder die Illustrationen haben die Funktion der Textergänzung. Diese Bücher sind meistens Kollaborationen von AutorInnen und KünstlerInnen. Im Bereich der Bild-Text-Interdependenz ließ sich eine große Veränderung von den Klassikern zur Gegenwartsliteratur erkennen. Die Bilder dienen nicht mehr zwangsläufig als Unterstützung des Textverständnisses, sondern werden gleichwertig behandelt. Daraus entwickelt sich ein Geflecht aus Bild und Text, das so dicht verwoben ist, dass es nur als Gesamtes funktioniert und die Werke definiert.

Bei der Betrachtung der möglichen Vorlagen sieht man, dass hauptsächlich die Grimmsche Version verwendet wurde. Dabei wurde aber immer der zweite Teil, in dem Rotkäppchen und Großmutter einen anderen Wolf überlisten, ausgeschlossen. Es finden sich aber auch Verbindungen zu Perrault, Tieck und Tegethoff, die nicht unerwähnt sein sollen, da diese Versionen selbst als Vorlagen für die Brüder Grimm gelten. Vor allem bei Chiara Carrers „Das Mädchen und der Wolf“ lassen sich vermehrt Parallelen zu Perrault und Tegethoff finden.

Beim Versuch, die moderne Kinderliteratur nach ihren Textgattungen und Medien zu kategorisieren, wurde festgestellt, dass sich die Sprache im Wandel befindet und es heute auch me-

diale Auseinandersetzungen mit Märchen gibt. Die Gattung Märchen wird nicht nur in andere Textgenres, wie zum Beispiel die Detektivgeschichte, übertragen, sondern kann auch in einem Telekommunikationsdienst wie der SMS funktionieren. Es wurde somit versucht, die Adaptionen der Gegenwart sowohl nach ihrem Aufbau als auch nach ihrem Inhalt zu ordnen und so einen Überblick über die Vielzahl an Adaptionen und den Möglichkeiten der Umsetzung aufzuzeigen. Dabei lässt sich festhalten, dass es sowohl möglich ist die Vorlage in eine andere Gattung oder Medium zu übertragen als auch das Ursprungsmärchen inhaltlich zu verändern und mit mehr Bildern auszubauen und trotzdem dem Märchencharakter treu zu bleiben.

In der Auseinandersetzung mit den Figuren und ihren Konstellationen ließ sich zusammenfassend erkennen, dass jene Werke, welche die Handlung des Märchens bearbeitet haben, sich in dieselbe Richtung entwickeln: Rotkäppchen wird zunehmend selbstständiger und ist sogar in der Lage sich selbst zu retten. Dies hat zur Folge, dass der Jäger überflüssig wird. Es finden sich aber auch Versionen, in welchen der Jäger von einer anderen Figur, wie zum Beispiel vom Vater oder einem Kater als Detektiv, abgelöst wird. Eine weitere Folge der Selbstständigkeit Rotkäppchens ist die Veränderung des Vertrauenskonstruktes in der Handlung. Das Mädchen vertraut nicht mehr blind jedem, der ihm begegnet. Dieses gesteigerte Misstrauen hat zur Folge, dass die geplante Täuschung des Wolfes misslingt. Das Misslingen der Täuschung hat weiterführend auch die Konsequenz für den gesamten Handlungsverlauf, da das Vorhaben des Wolfes grundsätzlich gestört beziehungsweise erschwert wird. So ist es ihm nicht mehr möglich das Mädchen und seine Großmutter zu fressen und dadurch wird auch die Befreiung überflüssig. Das Scheitern des Wolfes verändert die Handlung grundsätzlich und führt dazu, dass er von den LeserInnen nicht mehr ernst genommen werden kann. Er wird zu einer komischen Figur, dem die furchteinflößenden Attribute abgesprochen werden.

Natürlich finden sich auch Ausnahmen, die die gerade genannte Wandlung des Märchens „Rotkäppchen“ nicht vollziehen: Negrin spielt lediglich mit dem Symbolcharakter des Märchens, welches bei ihm nur mehr als Vorlage dient. Carrer, Innocenti und Frisch folgen dem ursprünglichen Handlungsmuster und der Wolf bleibt das gefährliche Tier, vor dem man/frau sich in Acht nehmen muss. Auch bei Pommaux bleibt der Wolf seiner vorgeschriebenen Rolle treu, was der Übertragung des Märchens in die Gattung der Detektivgeschichte zugeschrieben werden muss, da die Erzählung sonst ihren gattungstypischen Charakter verlieren würde.

Alle Werke der Gegenwart des Korpus, außer Negrins SMS Märchen, haben gemeinsam, dass das Happy End unabdingbar wird. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass nicht mehr die Belehrung im Mittelpunkt der Adaptionen steht, sondern das Vergnügen in der Auseinandersetzung mit dem Stoff. Die AutorInnen und KünstlerInnen haben gezeigt, dass es möglich ist ein klassisches Volksmärchen in ein anderes Genre, also in eine andere Textgattung oder Medium, wie zum Beispiel die SMS, zu übertragen und trotz Veränderung der Figuren, ihrer Konstellationen und der Motive den Wiedererkennungswert des Märchens nicht zu verlieren. Durch die Betrachtung eines umfangreichen Korpus von Adaptionen der Gegenwartsliteratur lässt sich festhalten, dass das Märchen „Rotkäppchen“ sehr vielfältig, vielschichtig und vielseitig ist und die einzelnen Motive sich unterschiedlich auslegen lassen, ohne dass der Kern der Geschichte verloren geht.

Somit lässt sich diese Arbeit mit einem Zitat von Gertrud Paukner abschließen:

„Die Wahrheit des Märchens liegt nicht in der Wirklichkeit, sondern in der Möglichkeit.“¹¹²

¹¹² PAUKNER, Gertrud: Das Märchen. In: Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung: Einführung in die Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Wien: Jugend & Volk. 1992. S. 45

10 Bibliografie

10.1 Primärliteratur

CARRER, Chiara: Das Mädchen und der Wolf. Wien: Picus. 2009.

CORENTIN, Philippe: Die kleine Rette-sich-wer-kann. Frankfurt: Moritz-Verlag. 1998.

DAHL, Roald: Roald Dahl's Revolting Rhymes. London: Puffin Books. 1984.

FLÖTHMANN, Frank: Rotkäppchen. In: FLÖTHMANN, Frank: Grimms Märchen ohne Worte. Köln: DuMont. 2013.

FOX Diane und Christyan FOX: Die Katze, der Hund, Rotkäppchen, die explodierenden Eier, der Wolf und Omas Kleiderschrank. Stuttgart: Verlag Freies Geistesleben. 2016.

FRISCH, Aaron und Roberto INNOCENTI: Das Mädchen in Rot. Hildesheim: Gerstenberg. 2013.

GRIMM, Jacob und Wilhelm GRIMM: Rotkäppchen. In: GRIMM, Jacob und Wilhelm GRIMM: Kinder- und Hausmärchen. Düsseldorf und Zürich: Artemis & Winkler Verlag. 1949. S. 174-180.

GRIMM, Jacob und Wilhelm GRIMM: Rotkäppchen illustriert von Sybille Schenker. Bargteheide: minedition. 2014.

GRIMM, Jacob und Wilhelm GRIMM: Rotkäppchen illustriert von Květa Pacovská. 7 Bargteheide: minedition². 2008.

NEGRIN, Fabian: SMS Märchen. Grimm & Co. In 160 Zeichen. München: mixtvision Verlag. 2012.

PENNART, Geoffrey de: Rothütchen. Übersetzt von Tobias Scheffel. Weinheim und Basel: Beltz & Gelberg. 2013.

PERRAULT, Charles: Rotkäppchen. Ein Märchen. In: PERRAULT, Charles: Sämtliche Märchen. Stuttgart: Philipp Reclam jun. Verlag. 1986. S. 70-73.

PERSCH, Ulrike: Rotkäppchens List. Frankfurt am Main: Kinderbuchverlag Wolff. 2005.

POMMAUX, Yvan: Detektiv John Chatterton. Weinheim, Basel: Beltz und Gelberg. 2005.

RAMOS, Mario: Der Wolf im Nachthemd. Frankfurt am Main: Moritz. 2012.

SCHNEIDER, Karla und Stefanie HARJES: Wenn ich das 7. Geißlein wär'. Köln: Boje. 2009.

SERRA, Adolfo: Rotkäppchen. Baar: Aracari-Verlag. 2012.

SOURDAIS, Clémentine: Rotkäppchen nach Jacob und Wilhelm Grimm. Berlin: Kleine Gestalten. 2014.

STEINKELLNER, Elisabeth: Rotkäppchen und der Wolf. In: STEINKELLNER, Elisabeth und Michael ROHER: Wer fürchtet sich vorm lila Lachs? Wien: Luftschachte-Verlag. 2013. S. 24-33.

TEGETHOFF, Ernst: Das kleine Rotkäppchen. In: TEGETHOFF, Ernst: Französische Volksmärchen. 2. Aus neueren Sammlungen. Jena: Diederichs Verlag. 1923. S. 259-260.

TIECK, Ludwig: Leben und Tod des kleinen Rotkäppchens. Eine Tragödie. In: FRANK, Manfred (Hrsg.): Schriften: in zwölf Bänden. Band 6. Phantasmus. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag. 1985. S. 362-393.

10.2 Sekundärliteratur

BETTELHEIM, Bruno: Kinder brauchen Märchen. München: Deutscher Taschenbuch Verlag¹⁶. 1993.

BILZ Josephine und Charlotte BÜHLER: Das Märchen und die Phantasie des Kindes. München: Johann Ambrosius Barth Verlag. 1958.

BOLTE, Johannes und Georg POLÍVKA: Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Hildesheim, New York: Georg Olms Verlag: 1982. (Band 1).

DERUNGS, Kurt: Der psychologische Mythos. Frauen, Märchen & Sexismus. Manipulation und Indoktrination durch populärpsychologische Märcheninterpretation: Freud, Jung & Co. Bern: edition amalia. 1996.

FREHNER, Carmen: Email – SMS – MMS. The Linguistic Creativity of Asynchronous Discourse in the New Media Age. Bern: Peter Lang AG. 2008. S. 81-121.

FREY, Dieter (Hrsg.): Psychologie der Märchen. 41 Märchen wissenschaftlich analysiert – und was wir heute aus ihnen lernen können. Berlin, Heidelberg: Springer Verlag. 2017.

FROMM, Erich: Märchen, Mythen, Träume. Eine Einführung in das Verständnis einer vergessenen Sprache. Reinbek: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH. 1981.

KAMINSKI, Winfred: Einführung in die Kinder- und Jugendliteratur. Literarische Phantasie und gesellschaftliche Wirklichkeit. Weinheim und München: Juventa Verlag. 1994³.

KUPFER, Hermann: Comics. In: Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung: Einführung in die Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Wien: Jugend & Volk. 1992. S. 147-153.

MAIWALD Klaus-Jürgen: Wörter und Bilder, Bilder und Wörter. In: Kunst + Unterricht, 182/Mai 1994. S. 35-54.

MOTTÉ, Magda: Kinderlyrik. In: Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung: Einführung in die Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Wien: Jugend & Volk. 1992. S. 25-41.

PAUKNER, Gertrud: Das Märchen. In: Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung: Einführung in die Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Wien: Jugend & Volk. 1992. S. 41-51.

RAABE, Christiane: Rotkäppchen reist durch die Welt. Internationale Märchenillustration nach der Jahrtausendwende. Ein Überblick. In: ANKER, Martin, Anke HARMS u.a. (Hrsg.): Grimms Märchenwelten im Bilderbuch. Beiträge zur Entwicklung des Märchenbilderbuches seit Mitte des 20. Jahrhunderts. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren. 2015. S. 203-226.

RITZ, Hans: Die Geschichte vom Rotkäppchen. Ursprünge, Analysen, Parodien eines Märchens. München: Wilhelm Heyne Verlag. 1985.

SCHOLZ, Thomas: Eine Frage des Charakters: Grimms Märchen im Comic. In: ANKER, Martin, Anke HARMS u.a. (Hrsg.): Grimms Märchenwelten im Bilderbuch. Beiträge zur Entwicklung des Märchenbilderbuches seit Mitte des 20. Jahrhunderts. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren. 2015. S. 227-244.

SUERBAUM, Ulrich: Krimi. Eine Analyse der Gattung. Stuttgart: Reclam. 1984.

THIELE, Jens: Das Bilderbuch: Ästhetik – Theorie – Analyse – Didaktik – Rezeption. Oldenburg: Florian Isensee GmbH. 2000.

10.3 Internetquellen

Albert-Schweitzer-Gymnasium Erlangen: Albert-Schweitzer-Zitate. (o.D.). Abgerufen von:

<https://www.asg-er.de/zitate> (Stand 14.1.2019)

Universität Heidelberg: Kriegsbilderbogen – digital. (o.D.). Abgerufen von:

<https://www.ub.uni-heidelberg.de/helios/fachinfo/www/kunst/digilit/artjournals/kriegsbilderbogen.html>
(Stand 24.10.2018)

Studien- und Beratungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur: Kröte des Monats August 2005.
Abgerufen von:

<http://www.stube.at/buchtipps/kroeten2005.htm> (Stand 18.1.2019)

The Marx Brothers: The Cocoanuts – movie script. (o.D.). Abgerufen von:

<https://www.marx-brothers.org/marxology/cocoanuts-script.htm> (Stand 18.1.2019)

Die Affäre Rotkäppchen. Der ungeklärte Grimminalfall im Märchenwald: War der Wolf unschuldig? Hat das Mädchen ihn verführt? Zeit, 1984. Abgerufen von:
<https://www.zeit.de/1984/52/die-affaere-rotkaeppchen/seite-5> (Stand 26.1.2019)

11 Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1 PERRAULT, Charles: Rotkäppchen. Ein Märchen. In: PERRAULT, Charles: Sämtliche Märchen. Stuttgart: Philipp Reclam jun. Verlag. 1986. S. 70-73.
- Abb. 2 GRIMM, Jacob und Wilhelm GRIMM: Rotkäppchen. In: GRIMM, Jacob und Wilhelm GRIMM: Kinder- und Hausmärchen. Düsseldorf und Zürich: Artemis & Winkler Verlag. 1949. S. 174-180.
- Abb. 3-4 GRIMM, Jacob und Wilhelm GRIMM: Rotkäppchen illustriert von Sybille Schenker. Bargteheide: minedition. 2014.
- Abb. 5 SOURDAIS, Clémentine: Rotkäppchen nach Jacob und Wilhelm Grimm. Berlin: Kleine Gestalten. 2014.
- Abb. 6 GRIMM, Jacob und Wilhelm GRIMM: Rotkäppchen illustriert von Květa Pacovská. 7 Bargteheide: minedition². 2008.
- Abb. 7 SERRA, Adolfo: Rotkäppchen. Baar: Aracari-Verlag. 2012.
- Abb. 8 FLÖTHMANN, Frank: Rotkäppchen. In: FLÖTHMANN, Frank: Grimms Märchen ohne Worte. Köln: DuMont. 2013.
- Abb. 9 NEGRIN, Fabian: SMS Märchen. Grimm & Co. In 160 Zeichen. München: mixtvision Verlag. 2012.
- Abb. 10 STEINKELLNER, Elisabeth: Rotkäppchen und der Wolf. In: STEINKELLNER, Elisabeth und Michael ROHER: Wer fürchtet sich vorm lila Lachs? Wien: Luftschachte-Verlag. 2013. S. 24-33.
- Abb. 11 RAMOS, Mario: Der Wolf im Nachthemd. Frankfurt am Main: Moritz. 2012.
- Abb. 12 DAHL, Roald: Roald Dahl's Revolting Rhymes. London: Puffin Books. 1984.
- Abb. 13 PERSCH, Ulrike: Rotkäppchens List. Frankfurt am Main: Kinderbuchverlag Wolff. 2005.
- Abb. 14 CARRER, Chiara: Das Mädchen und der Wolf. Wien: Picus. 2009.
- Abb. 15 SCHNEIDER, Karla und Stefanie HARJES: Wenn ich das 7. Geißlein wär'. Köln: Boje. 2009.
- Abb. 16 POMMAUX, Yvan: Detektiv John Chatterton. Weinheim, Basel: Beltz und Gelberg. 2005.
- Abb. 17 FRISCH, Aaron und Roberto INNOCENTI: Das Mädchen in Rot. Hildesheim: Gerstenberg. 2013.
- Abb. 18 FOX Diane und Christyan FOX: Die Katze, der Hund, Rotkäppchen, die explodierenden Eier, der Wolf und Omas Kleiderschrank. Stuttgart: Verlag Freies Geistesleben. 2016.

- Abb. 19 PENNART, Geoffrey de: Rothütchen. Übersetzt von Tobias Scheffel. Weinheim und Basel: Beltz & Gelberg. 2013.
- Abb. 20 CORENTIN, Philippe: Die kleine Rette-sich-wer-kann. Frankfurt: Moritz-Verlag. 1998.
- Abb. 21 FLÖTHMANN, Frank: Rotkäppchen. In: FLÖTHMANN, Frank: Grimms Märchen ohne Worte. Köln: DuMont. 2013.
- Abb. 22 FRISCH, Aaron und Roberto INNOCENTI: Das Mädchen in Rot. Hildesheim: Gerstenberg. 2013.
- Abb. 23 PENNART, Geoffrey de: Rothütchen. Übersetzt von Tobias Scheffel. Weinheim und Basel: Beltz & Gelberg. 2013.
- Abb. 24 GRIMM, Jacob und Wilhelm GRIMM: Rotkäppchen. In: GRIMM, Jacob und Wilhelm GRIMM: Kinder- und Hausmärchen. Düsseldorf und Zürich: Artemis & Winkler Verlag. 1949. S. 174-180.
- Abb. 25 FRISCH, Aaron und Roberto INNOCENTI: Das Mädchen in Rot. Hildesheim: Gerstenberg. 2013.
- Abb. 26-27 POMMAUX, Yvan: Detektiv John Chatterton. Weinheim, Basel: Beltz und Gelberg. 2005.
- Abb. 28 CARRER, Chiara: Das Mädchen und der Wolf. Wien: Picus. 2009.

12 Abstract

12.1 Deutsch

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Veränderung des Märchens „Rotkäppchen“ in der Gegenwartsliteratur. Es handelt sich einerseits um den Versuch einer Bestandsaufnahme der Adaptionen des Märchens, die aus dem 21. Jahrhundert stammen, und andererseits um ihre Analyse. Bei dem Vorhaben, die ausgewählten Werke zu analysieren, werden sie auch kategorisiert und ihren möglichen Vorlagen gegenübergestellt.

Das Hauptaugenmerk liegt auf den Figuren, ihren Konstellationen und den Motiven, welche das „Rotkäppchen“ an sich definieren.

Um das Medium „Bilderbuch“ genauer betrachten zu können, muss auch die Bild-Text-Interdependenz als wichtiger Bestandteil analysiert werden. Die Untersuchung der Bild-Text-Interdependenz ermöglicht es auch einen Überblick über die Primärliteratur zu verschaffen. Des Weiteren werden auch bestimmte psychoanalytische Aspekte berücksichtigt, die dazu dienen die Symbolik des Roten besser zu verstehen.

Durch die Analyse und die Kategorisierung der Primärliteratur nach Gattungen beziehungsweise Medien und inhaltlichen Komponenten lassen sich zwei Trends erkennen: Entweder wird die Grimmsche Vorlage verwendet und der Schwerpunkt liegt auf einer aufwendigen Illustration oder die Handlung wird deutlich verändert. Bei der Untersuchung letzterer Werke lässt sich erkennen, dass das Happy End unabdingbar und der Jäger überflüssig beziehungsweise von einer anderen Figur abgelöst wird. Daraus folgt auch, dass Rotkäppchen selbst mutiger und selbstständiger wird. Dem Mädchen wird ein Wolf gegenübergestellt, welcher zwar nicht immer ungefährlich ist, aber meistens doch stark verharmlost wird.

12.2 Englisch

The work present deals with the changes of the fairy tale “Little Red Riding Hood“ in contemporary literature. On the one hand, it tries to give a survey of the various 21st century adaptations of this fairy tale, on the other hand, it deconstructs them. While trying to analyze selected works, they are also categorized and are further put in contrast with their possible original works.

The main focus lies on the characters, their constellations and motives, which define “Little Red Riding Hood“ per se. In order to examine the medium “picture book“ in closer detail, the picture-text-interdependence has to be analyzed as an important component. This examination also enables one to create an overview of the primary literature. Furthermore, certain psycho-analytical aspects are taken into consideration, which provide the basis for better understanding the symbolic of the “red“.

Through analysis and categorization two trends can be identified: either, the “Grimmsche“ original is used and the emphasis is put on elaborate illustrations, or the plot is distinctively changed. While examining the latter works, it is shown that the happy end as such is inevitable and that the hunter is redundant, or rather is substituted by another character. Consequently, “Little Red Riding Hood“, as a character, gets more courageous and independent. The girl is juxtaposed with a wolf that is not necessarily less dangerous, but, nevertheless, a lot more harmless.