



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Grimms Märchen und ihre Illustrationen in
Bilderbüchern am Beispiel von ‚Rotkäppchen‘,
‚Schneewittchen‘ und ‚Hänsel und Gretel‘“

verfasst von / submitted by

Mag.^a phil. Martina Russ

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

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2020 / Vienna, 2020

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

UA 190 333 299

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

Lehramtsstudium, UF Deutsch, UF Psychologie
und Philosophie

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Michael Rohrwasser

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	- 4 -
EINLEITUNG	- 6 -
MÄRCHEN.....	- 10 -
1. Begriffsklärung.....	- 10 -
2. Kurzer historischer Abriss	- 11 -
3. Die Gattung Märchen.....	- 11 -
4. Merkmale des Volksmärchens.....	- 13 -
4.1. Eindimensionalität	- 13 -
4.2. Flächenhaftigkeit	- 14 -
4.3. Dreizahl	- 15 -
4.4. Formelhaftigkeit.....	- 15 -
4.5. Polarisierung.....	- 16 -
4.6. Isolation	- 16 -
4.7. Achtergewicht.....	- 16 -
BILDERBUCH.....	- 17 -
1. Begriffsklärung.....	- 17 -
2. Bedeutung des Bilderbuches	- 18 -
BILDERBUCHANALYSE	- 20 -

MÄRCHEN IM BILDERBUCH	- 22 -
1. Rotkäppchen	- 23 -
Resümee Rotkäppchen	- 36 -
2. Schneewittchen	- 38 -
Resümee Schneewittchen	- 61 -
3. Hänsel und Gretel.....	- 62 -
Resümee Hänsel und Gretel	- 84 -
CONCLUSIO	- 86 -
LITERATURVERZEICHNIS.....	- 89 -
Primärliteratur	- 89 -
Sekundärliteratur	- 90 -
ABSTRACT	- 93 -

Vorwort

Das Thema der geschlechtergerechten Sprache ist gerade an Universitäten und Schulen viel diskutiert und hat in den vergangenen Jahren an Bedeutung gewonnen. Erst im Rahmen des Lehramtstudiums Deutsch und meiner Arbeit an der Bildungsanstalt für Elementarpädagogik ist mir das Ausmaß der Wichtigkeit dieser Thematik umfassend klargeworden. Da der geschlechtssensible Sprachgebrauch während meines ersten Studiums keine derart wichtige Rolle gespielt hat, empfinde die Auseinandersetzung damit in der vorliegenden Diplomarbeit als unumgänglich.

Durch Dr.ⁱⁿ Nicole Kalteis, Direktorin an der Bildungsanstalt für Elementarpädagogik 21, ist mir die Tragweite erst voll bewusst geworden: Sprache schafft Wirklichkeit! In der heutigen, vermeintlich modernen Gesellschaft sind die Geschlechter nach wie vor nicht gleichberechtigt, wodurch eine Bewertung dieser impliziert werden kann. Ist das Ziel eine Gleichberechtigung von Mann und Frau, dann ist die Anwendung von geschlechtergerechter Sprache unerlässlich. Es mag bedeutungslos erscheinen, doch der differenzierte sprachliche Umgang macht bereits einen Unterschied.

Daher wurde in Kenntnis einer Beeinträchtigung der Lesbarkeit des Textes in der Diplomarbeit die Verwendung beider Geschlechter praktiziert.

EINLEITUNG

„Stellen Sie sich vor, es gäbe ein Zaubermittel, das Ihr Kind stillsitzen und aufmerksam zuhören lässt, das gleichzeitig seine Fantasie beflügelt und seinen Sprachschatz erweitert, das es darüber hinaus auch noch befähigt, sich in andere Menschen hineinzusetzen und deren Gefühle zu teilen, das gleichzeitig auch noch sein Vertrauen stärkt und es mit Mut und Zuversicht in die Zukunft schauen lässt. [...] Superdoping für Kindergehirne [...]“¹,

nennt Gerald Hüther, ein bekannter Neurobiologe, Märchen. Allerdings betont er auch, dass Märchen nicht an sich Wundermittel sind, sondern diese nur durch die emotionale Beziehung während des Erzählens zu einem solchen werden können.² Ähnlich verhält es sich mit Bilderbüchern, deren „Zauber“ sich vor allem auch in der Interaktion mit dem/ der Erzählenden entfalten kann.³

Es wird demnach deutlich, dass weder Bilderbuch noch Märchen primär ihre Wirkung und Bedeutung in sich tragen, sondern ein wesentlicher Beitrag im Erzählen dieser und der dazu geschaffenen Atmosphäre liegt.

Immer wieder hat in den vergangenen Jahrzehnten die Umsetzung von Märchen im Bilderbuch stattgefunden. In der vorliegenden Diplomarbeit sollen die beiden literarischen Gattungen behandelt werden. Im Konkreten: das Märchen und dessen Illustrationen in Bilderbüchern. Das Märchen ist seit Jahrzehnten in der Forschung, ähnlich wie das Bilderbuch, ein viel diskutiertes Thema.

Speziell in den 1970er Jahren fiel das Märchen sozusagen in Ungnade mit der Diskussion, ob sie nicht zu grausam für Kinder seien. Aufgrund des immer noch grundlegenden Werkes Bruno Bettelheims „Kinder brauchen Märchen“ wurde das Märchen allerdings aus der Ecke der „schwarzen Pädagogik“ hervorgeholt und gewinnt heute wieder an Bedeutung, und das nicht nur durch

¹ Hüther, G.: (2016) Weshalb wir Märchen. S. 13.

² Vgl. Hüther, G.: (2016) Weshalb wir Märchen. S. 15.

³ Kain, W.: (2006) Die positive Kraft der Bilderbücher. S. 13.

die zahlreichen medialen Adaptionen. Das Märchen wird vor allem immer auch beliebter in seiner Umsetzung in Bilderbüchern.

Das Bilderbuch selbst wiederum erfährt seit seinen Anfängen auch einen steten Wandel, und das nicht nur in seiner Produktion, sondern auch in der Art und Weise, wie es rezipiert wird.⁴

Dadurch sind sowohl das Märchen als auch das Bilderbuch zwei der spannendsten Gattungen innerhalb der Literatur, weil sie, wie sich in der Diplomarbeit zeigen wird, nur schwer eindeutig und klar abgegrenzt definiert werden können. Allerdings soll, um den Rahmen der Arbeit nicht zu sprengen, zu Beginn zwar Grundlegendes der beiden Gattungen dargelegt werden, jedoch das Hauptaugenmerk vor allem auf die Illustrationen der Märchen im Bilderbuch gelegt werden. Konkret sollen hierbei exemplarisch die Grimm'schen Märchen „Rotkäppchen“, „Schneewittchen“ und „Hänsel und Gretel“ behandelt werden. Gerade die umstrittenen Aspekte beim Märchen, deren Grausamkeit, oder aber auch die, eigentlich längst überholte, Forderung nach Kindgemäßheit im Bilderbuch, stellen Faktoren dar, wodurch gerade die Illustration eines Märchenbilderbuches und dessen Analyse besonders interessant ist.

Die folgenden Forschungsfragen sollen im Zuge der vorliegenden Diplomarbeit erarbeitet und analysiert werden:

- o Wie werden traditionelle Märchen im Bilderbuch illustriert? Welche Szenen aus der Geschichte werden für die bildnerische Darstellung herangezogen?
- o Wie verläuft der Umgang mit dem Märchentext im Bilderbuch? Wird der Originaltext verwendet? Gibt es Adaptionen/ Veränderungen/ Kürzungen?
- o Wie verhält sich die Bild-Text-Interdependenz im Märchenbilderbuch?

⁴ Vgl. Thiele, J.: (2003) Das Bilderbuch. Herder. S. 71.

Während die grundlegenden Aspekte zu Märchen und Bilderbuch durch die Auseinandersetzung mit einschlägiger Fachliteratur erfolgt, wird sich der Hauptteil dieser Arbeit, die Illustration der Märchen in Bilderbüchern, mit der Analyse und dem Vergleich von exemplarisch ausgewählten Bilderbüchern zu den genannten Märchen beschäftigen, wobei auch hier auf Fachliteratur nicht verzichtet werden kann. Dabei stehen dann die oben angeführten Fragen im Fokus der Untersuchung.

MÄRCHEN

1. Begriffsklärung

Obwohl Märchen einen hohen Bekanntheitsgrad haben, stellt es sich als äußerst schwierig heraus, den Begriff exakt zu definieren. In der Literatur und Forschung dazu wird er vielfach diskutiert und ist wesentlich komplexer, als es den Anschein haben mag.

Was also ist ein Märchen? Der Duden liefert hier eine überraschende, stark einschränkende Antwort: im Volk überlieferte Erzählung, in der übernatürliche Kräfte u. Gestalten in das Leben der Menschen eingreifen u. meist am Ende die Guten belohnt und die Bösen bestraft werden.⁵

Doch Märchen sind eindeutig vielfältiger und vielschichtiger als diese Definition es zulässt. Eine differenziertere Auseinandersetzung mit dem Begriff des Märchens bietet hier der bekannte Märchenforscher Max Lüthi:

Die deutschen Wörter >Märchen<, >Märlein< (mhd. Maerlîn) sind Verkleinerungsformen zu >Mär< (ahd. mârî; mhd. maere f. und n., Kunde, Bericht, Erzählung, Gerücht), bezeichneten also ursprünglich eine kurze Erzählung. Wie andere Diminutive unterlagen sie früh einer Bedeutungsverschlechterung und wurden auf erfundene, auf unwahre Geschichten angewendet [...]⁶

Wird nun Stefan Neuhaus herangezogen, der dieselbe Begriffsklärung Lüthi verwendet, wird jedoch deutlich, dass auch diese Bestimmung des Begriffes, als „erfundene, unwahre Geschichten“, zu kurz greift. Denn, so Neuhaus, dann wäre „[...] Literatur [...] in dem Sinne immer Märchen [...]“.⁷ Er betont, dass schließlich in jedem Roman, selbst wenn beispielsweise reale Ortschaften Einzug in die Geschichte finden, diese dennoch fiktiv sind, weil sie so, wie sie in der Erzählung vorkommen, nur dort vorhanden sind. Des Weiteren schließt er nun, dass die Begriffe Literatur und Märchen nicht synonym verwendet werden, wodurch deutlich wird, dass es für Märchen eine bestimmte

⁵ Zöhrer, M.: (2008) Märchen. STUBE. S. 02.

⁶ Lüthi, M.: (2004) Märchen. S. 1.

⁷ Neuhaus, S.: (2017²) Märchen. S. 3.

Begriffsverwendung geben muss, die historisch und systematisch begründet ist.⁸

2. Kurzer historischer Abriss

So hat zwar der Begriff seine Wurzeln im Althochdeutschen und Neuhochdeutschen, eine verbreitete Verwendung des Begriffes Märchen erfolgt jedoch erst ab dem 18. Jahrhundert.⁹ Vor allem durch französischen Einfluss, namentlich sei hier Charles Perrault erwähnt, erlangen die Märchen im deutschen Sprachraum, allen voran in Deutschland, speziell durch die Romantiker, Bedeutung. Durch die Sammlung der Märchen während dieser Zeit, erfolgte ein Begriffswandel von der, oftmals bedeutungsverschlechternden Version, der Mär, im Sinne einer Lügengeschichte („Erzähl mir doch keine Märchen!“), hin zu einer positiveren Besetzung des Begriffes Märchen, im Sinne einer phantastischen Erzählung.¹⁰

Ab dem Beginn des 19. Jahrhunderts erhält er dann schlussendlich seine, auch heute noch bekannte, Prägung durch die Märchensammlung der Brüder Grimm.¹¹ Allerdings war das Märchen noch keine klar abgegrenzte Gattung und deren Merkmale mussten erst herausgearbeitet werden. So unterscheiden beispielsweise in ihrer Vorrede des 1. Bandes der Deutschen Sagen die Brüder Grimm das Märchen von der Sage. Finden sich in der 1. Ausgabe der Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, dem heutigen Verständnis nach, noch Legenden, Sagen und Schwänke, so ist es vor allem die Kleine Ausgabe aus dem Jahr 1825, welche lediglich 50 Märchen beinhaltet, die den Ruhm der Grimm'schen Märchen bedeutete. Darin sind in erster Linie die sogenannten Zaubermärchen enthalten, die auch heute noch hohen Bekanntheitsgrad haben, und die Max Lüthi als die „eigentlichen Märchen“ bezeichnet.¹²

3. Die Gattung Märchen

In der Auseinandersetzung mit der fach einschlägigen Literatur wird klar, dass eine exakte, eindeutige und vor allem allgemeingültige Definition für den

⁸ Vgl. Neuhaus, S.: (2017²) Märchen. S. 3.

⁹ Vgl. Neuhaus, S.: (2017²) Märchen. S. 4.

¹⁰ Vgl. Lange, G.: (2017) Einführung in die Märchenforschung. S. 8.

¹¹ Vgl. Neuhaus, S.: (2017²) Märchen. S. 4.

¹² Vgl. Lange, G. (Hrsg.): (2017) Märchen. S. 8.

Begriff Märchen nicht möglich erscheint, oder oft zu kurz greift. Vielmehr kann der Versuch einer genaueren Definition des Begriffes durch seine Abgrenzungen zu anderen Gattungen und Subgattungen angestellt werden.

Dabei werden Volksmärchen, zu denen traditionell auch die Grimm'schen Märchen zählen, klassischerweise von Kunstmärchen unterschieden. Eines der wesentlichsten Differenzmerkmale hierbei ist die mündliche Überlieferung der Volksmärchen und die Autorenschaft der Kunstmärchen. Obwohl sogar Max Lüthi eine derartige Unterscheidung erwähnt, ist das Wesensmerkmal der mündlichen Überlieferung der Volksmärchen heutzutage nicht mehr haltbar. Es werden zwar die Kategorien der Volks- und Kunstmärchen nicht gänzlich aufgehoben, sollten jedoch mit einem differenzierten Blick betrachtet werden.¹³ Denn, stellt Neuhaus fest, jedes Märchen hat einen Autor, auch wenn er nicht mehr feststellbar ist. Die immer wiederkehrenden Themen zeugen, laut Neuhaus, nicht von einer mündlichen Tradierung der Volksmärchen, eben durch das Volk, sondern entsprechen bestimmten Bedürfnissen, Wünschen und Vorstellungen der Menschen, die über Jahrhunderte hinweg und überall auf der Welt ähnlich erscheinen.¹⁴

Bevor näher auf Volks- und Kunstmärchen eingegangen wird, soll versucht werden, das Märchen von ähnlichen Gattungen, wie der Legende, Sage, Fabel und dem Mythos und Schwank abzugrenzen.¹⁵

Die Sage wird von Lüthi als Kontrastgattung zum Märchen bezeichnet, und umfasst in einem weiteren Sinne Erzählungen, die mit dem Anspruch auftreten, wirkliche Vorgänge zu berichten. Allerdings ist das reale Ereignis (und damit die zeitliche und räumliche Fixierung) oft nicht mehr als Ausgangspunkt – im Lauf der Zeit und im Gang der Überlieferung hat man sich ein ganzes Stück von den wahren Begebenheiten entfernt.¹⁶

Sagen enthalten, ähnlich wie die Märchen, Figuren wie Hexen, Zwerge, Riesen und andere. Allerdings wird darin die Welt dieser übernatürlichen Gestalten klar getrennt von jener der Menschen. Darin wird der Unterschied

¹³ Vgl. Zöhrer, M.: (2008) Märchen. STUBE. S. 02-03.

¹⁴ Vgl. Neuhaus, S.: (2017²) Märchen. S. 5.

¹⁵ Vgl. Zöhrer, M.: (2008) Märchen. STUBE. S. 03.

¹⁶ Zöhrer, M.: (2008) Märchen. STUBE. S. 03.

zum Märchen deutlich, in denen die übernatürlichen Aspekte der Geschichte eindeutig mit der Welt der Menschen verwoben sind. Zauber, sprechende Tiere und Übernatürliches gehören zum Märchen völlig selbstverständlich dazu, weil es den Anspruch, auf wahren Begebenheiten zu basieren, nicht erhebt. Sage und Legende sind einander sehr ähnlich, allerdings liegt der Legende ein gewisses religiöses System zugrunde, von dem aus sie gedeutet, ausgewählt und gestaltet wird. Dagegen ist die Fabel der Kategorie der Gleichnisse zuzuordnen. Sie versucht durch die Handlung pädagogisch und moralisch zu belehren, und wird „alleine auf ihren praktischen Nutzen hin produziert und rezipiert.“¹⁷ Der Schwank wiederum versucht, anders als das Märchen, zum Lachen zu bringen.¹⁸

So lässt sich vorläufig festhalten, dass es sich bei einem Märchen um einen frei erfundenen, kurzen bzw. kürzeren Erzähltext handelt, der wunderbare Ereignisse behandelt. Das Wunderbare (z.B. Fabelwesen, Verwandlungen und Verwünschungen, sprechende Tiere) wird dabei in der Regel nicht vom Alltäglichen getrennt, sondern tritt wie selbstverständlich in einem ineinandergreifenden Mit- und Nebeneinander auf. Das Märchen ist frei von religiösen Implikationen, es verfolgt weder einen bestimmten Bildungsauftrag, noch dient es in erster Linie der komödiantischen Erheiterung. Märchen sind bzw. waren Reaktionen auf eine als unzulänglich empfundene Wirklichkeit.¹⁹

4. Merkmale des Volksmärchens

4.1. Eindimensionalität

Der Märchenforscher Max Lüthi versteht unter Eindimensionalität die Verbindung zwischen realer und irrealer Welt, also diesseitiger und jenseitiger Welt. Darin befinden sich Fabelwesen wie Hexen, Zwerge oder Ähnliches völlig selbstverständlich neben Menschen, es entsteht eine gemeinsame Welt. Die Figuren dieser sind zwar unterschiedlich, die einen haben diesseitige, die anderen, jenseitige Fähigkeiten, jedoch haben beide nebeneinander

¹⁷ Zöhrer, M.: (2008) Märchen. STUBE. S. 03.

¹⁸ Vgl. Zöhrer, M.: (2008) Märchen. STUBE. S. 03-04.

¹⁹ Zöhrer, M.: (2008) Märchen. STUBE. S. 04.

Bestand.²⁰ Der Aspekt der Eindimensionalität, der Vermischung von Diesseitigem und Jenseitigem, ist der Entwicklung des Kindes entsprechend. Kinder führen ihnen Unbegreifliches bzw. Unerklärliches auf Übernatürliches zurück, das als magisches Denken bezeichnet wird. Sie anthropomorphisieren, also vermenschlichen, bzw. beseelen unbelebte Dinge, wodurch diese Zeit auch als animistische Phase bezeichnet wird.²¹ Jener Unterschied zwischen der diesseitigen und jenseitigen Welt, also realer und irrealer Welt, entsteht überhaupt erst im Laufe des Lebens. Kinder leben demnach in dieser Welt, die voll ist von sprechenden Tieren und Fabelwesen. Somit ist die Eindimensionalität ein wichtiges Kennzeichen des Volksmärchens und ein wichtiges Kriterium, welches das Märchen so bedeutsam für Kinder im Vorschulalter macht.²²

4.2. Flächenhaftigkeit

Das Merkmal bezeichnet, wie der Name schon verrät, die flache Darstellung. Es gibt weder einen genauen Ort noch eine explizite Zeit, ebenso besitzen Figuren im Volksmärchen keine körperliche oder seelische Tiefe. Sie werden nicht besonders detailgetreu beschrieben. Charaktereigenschaften werden in erster Linie anhand der Verhaltensweisen und Handlungen der Akteure deutlich, jedoch werden sie nicht explizit angesprochen und ausgeführt. Szenen, die mitunter von Erwachsenen als grausam empfunden werden, wie jene, in der dem Wolf der Bauch aufgeschnitten wird, sowohl in „Rotkäppchen“, als auch bei „Der Wolf und die Sieben Geißlein“, sind es in der Wahrnehmung des Kindes nicht, da weder von Blut noch von Schmerz die Rede ist. Völlig selbstverständlich wird dem Wolf der Bauch aufgeschnitten, während dieser noch weiterschläft. Der Flächenhaftigkeit kommt besondere Bedeutsamkeit zu, da dem Kind mit dem Märchen Material geboten wird, das es selbst noch mit der eigenen Fantasie und Vorstellungskraft ausschmücken kann. Allerdings gibt es hierzu auch immer wieder Kritik: die Figuren würden nicht flach bleiben, da sie durch die Erzählung und die Vorstellung des Kindes

²⁰ Vgl. Lüthi, M.: (2005) Das europäische Volksmärchen. S. 8 - 12.

²¹ Vgl. Metzinger, A.: (2014) Entwicklungspsychologie kompakt. S.57.

²² Vgl. Schaufelberger, H.: (1987) Märchenkunde für Erzieher. Herder. S.41-42.

für das Kind real würden. Schaufelberger betont hier, dass es vor allem auch auf die Erzählkunst der erzählenden Person ankommt.²³

Bruno Bettelheim ist vor allem der Ansicht, dass das Märchen dem Kind zur Entwicklung seiner eigenen Identität verhilft und einen gewissen Lebenssinn vermitteln kann. Es zeigt auf, dass es nach eigenen Lösungen suchen muss, sich jedoch die Suche danach auszahlt, obwohl ihm vielleicht Steine in den Weg gelegt werden.²⁴

Auch die Gestalten und Ereignisse im Märchen personifizieren und schildern innere Konflikte, aber sie sind äußerst behutsam, wenn sie andeuten, wie diese Konflikte gelöst werden könnten [...]. Das Märchen vermittelt vielmehr Zuversicht, Hoffnung auf die Zukunft und das Vertrauen auf einen glücklichen Ausgang. ...[...]²⁵

4.3. Dreizahl

Die Dreizahl dient vor allem der typischen Wiederholung, die Kinder in jungen Jahren noch dringend benötigen. Außerdem entspricht sie dem normalen Lebens – und Sprachrhythmus des Menschen. Des Weiteren erleichterte die Dreizahl, während Märchen noch hauptsächlich mündlich überliefert und erzählt wurden, den Märchenerzählerinnen und Märchenerzählern, sich diese zu merken.²⁶

4.4. Formelhaftigkeit

Die Formelhaftigkeit besteht darin, dass Märchen meist mit einer Anfangsformel, wie „Es war einmal“ und einer Schlussformel, wie „...und sie lebten glücklich und zufrieden bis an ihr Lebensende“ gekennzeichnet sind. Ebenso werden auch häufig die Hauptakteure gleich zu Beginn des Märchens vorgestellt. Dadurch werden Märchen auch als solche von ihren Zuhörern leicht erkannt. Der Start eines Märchens hilft dem Zuhörer, in die dort herrschende Wirklichkeit einzudringen und sich diese bildlich vorzustellen. Durch „Es war einmal“ wird in die Märchenwelt sozusagen eingestiegen. Vor allem für Kinder ist es jedoch wichtig, sie dort auch wieder „abzuholen“.

²³ Vgl. Schaufelberger, H.: (1987) Märchenkunde für Erzieher. Herder. S.43-45.

²⁴ Vgl. Bettelheim, B: (2015) Kinder brauchen Märchen. S. 31-35.

²⁵ Bettelheim, B: (2015) Kinder brauchen Märchen. S. 34-35.

²⁶ Vgl. Schaufelberger, H.: (1987) Märchenkunde für Erzieher. Herder. S.42-43.

Deshalb werden Märchen zumeist mit einer Formel, wie beispielsweise „und wenn sie nicht gestorben sind, dann leben sie noch heute“, beendet.

Zur Formelhaftigkeit gehören auch die im Märchen enthaltenen Verse. Sie charakterisieren das Märchen, deshalb sollten sie nicht verändert, oder ausgelassen werden. Das war auch den Brüdern Grimm ein besonderes Anliegen.²⁷

4.5. Polarisation

Das wichtigste Mittel im Märchen für die Charakterisierung der Figuren ist die Polarisation. Da das Märchen darauf verzichtet, die Eigenschaften und das Aussehen der Personen genauer zu beschreiben, sie jedoch trotzdem hervorgehoben werden sollen, benötigt es die drastischen Gegensätze der Charaktere. Ebenso sind die Situationen, in denen sich die Märchenheldinnen und Märchenhelden befinden, die Begebenheiten und die Aufgaben extrem gezeichnet. Die Polarisation dient dem menschlichen Bedürfnis, klar und unmissverständlich zu sein.²⁸

4.6. Isolation

Die Heldinnen und Helden im Märchen machen sich oft alleine auf den Weg, um bestimmte Aufgaben zu lösen. Es spiegelt den natürlichen kindlichen Drang nach dem „Selbermachen“ wider, vorausgesetzt sie können sich auf eine sichere Anlaufstelle verlassen.²⁹

4.7. Achtergewicht

Der Begriff kommt aus der Seefahrt, in der „achtern“ „hinten“ bedeutet. Im Falle des Märchens ist damit die benachteiligte Bevölkerung gemeint. Oft sind die Heldinnen und Helden eines Märchens jene Personen, die in der Gesellschaft als die Armen, Dummen oder auch Kleinen am Rande stehen. Auch Kinder können sich mit dem Prinzip des Achtergewichts gut identifizieren, da sie in gewisser Weise auch die „Kleinen“ sind.³⁰

²⁷ Vgl. Schaufelberger, H.: (1987) Märchenkunde für Erzieher. Herder. S.45-47.

²⁸ Vgl. Schaufelberger, H.: (1987) Märchenkunde für Erzieher. Herder. S.49-50.

²⁹ Vgl. Schaufelberger, H.: (1987) Märchenkunde für Erzieher. Herder. S.47-49.

³⁰ Vgl. Schaufelberger, H.: (1987) Märchenkunde für Erzieher. Herder. S.50-51.

BILDERBUCH

1. Begriffsklärung

Eine einfache und eher formale Definition des Bilderbuches könnte heißen: es ist eine spezielle Untergattung der Kinderliteratur, die in der Regel 30 Buchseiten nicht überschreitet und sich durch eine enge Wechselbeziehung von Bild und Text auszeichnet.³¹

Unumstritten, für eine nähere Definition des Bilderbuches, scheint demnach die Tatsache, dass es ein Buch ist, das Bilder enthält. Dagegen ist es nicht unbedingt notwendig, dass ein Bilderbuch auch Text beinhaltet, wie die unzähligen textlosen Bilderbücher zeigen. Es wird allerdings auch deutlich, dass dies für eine eindeutige Begriffsklärung nicht ausreicht. Denn wie viele Bilder müssen in einem Bilderbuch enthalten sein, damit es zu einem solchen wird und nicht lediglich ein illustriertes Buch ist. Bereits in den 1960er und 1970er Jahren gab es dazu verschiedene Auffassungen und den Versuch der Kategorisierung von Bilderbüchern. Der Begriff wurde immer weiter ausdifferenziert und so kann heute vom Bilderbuch als einem Buch gesprochen werden, in dem einerseits das Bild vorrangig ist, oder Bild und Text zumindest gleichrangig sind. Andererseits kann weiter davon ausgegangen werden, dass sogar die Wechselwirkung zwischen Bild und Text, die sogenannte Bild-Text-Interdependenz, eine wesentliche Rolle spielt, um das Bilderbuch zum Bilderbuch zu machen, wie es bereits in dem Zitat zu Beginn von Jens Thiele erwähnt wird. Das Bild ist demnach nicht nur „Beiwerk“, welches den Text näher erläutert, sondern maßgeblich am Erzählen der Geschichte beteiligt. Es könnte sogar gesagt werden, dass Bild und Text in diesem besonderen Fall des Bilderbuches eine Art Symbiose eingehen.³²

Das Bilderbuch profitiert von beiden Möglichkeiten der Darstellung, ist also „zweisprachig“. Idealerweise sind Bild- und Wortsprache sich ergänzende Partner, sodass das Wort schildert, was im Bild nur schwer darstellbar ist und umgekehrt, indem das Bild etwa dort Atmosphäre schafft, wo sich die Wortkunst krümmen muss. Sprache und Bild können im Bilderbuch ‚ihrer jeweiligen Leistung gemäß erzählerisch funktional genutzt werden‘ [...]. Zwar

³¹ Thiele, J.: (2003) Das Bilderbuch. Herder. 71.

³² Vgl. Feiner, K.: (2018) Bilderbuch. STUBE. S. 03.

überwiegt das Visuelle in den meisten Bilderbüchern oder erzählt, wie im textfreien Bilderbuch, unumschränkt, sodass ‚im heutigen Sprachgebrauch‘ die Dominanz des Bildes für das Bilderbuch als wesentlich erachtet wird [...]; gleichwohl sollte nicht die Bilddominanz, sondern die ‚prinzipielle Offenheit zwischen Bild und Text‘ [...] als konstitutives Merkmal des Bilderbuches angesehen werden.³³

Ein weiterer wesentlicher Aspekt, der Einzug in die nähere Klärung des Begriffes Bilderbuch finden muss, ist der kulturelle Hintergrund. Sowohl die Produktion, aber vor allem auch die Rezeption des Bilderbuches hat sich speziell durch die multimediale Welt verändert. Galt als ein Definitionsmerkmal lange Zeit die Auffassung, das Bilderbuch sei hauptsächlich an Kinder adressiert, so hat sich das Verständnis dieser literarischen Gattung verändert. Erwachsene sind nun ebenso Adressaten wie Kinder, wodurch das Bilderbuch einen Wandel erfährt.³⁴

Immer häufiger sind Erwachsene Leser, Liebhaber und Sammler von Bilderbüchern, und immer häufiger werden die Bilderbücher in Bezug auf Format, Ausstattung, Seitenumfang, Thema, Erzähl- und Bildstil komplexer, anspruchsvoller. Diese Entwicklung hat die künstlerische Vielfalt des Bilderbuchs spürbar vorangetrieben; der Bilderbuchmarkt bietet heute neben den bekannten trivialen Angeboten eine Fülle von alternativen, innovativen und experimentellen Bild- und Text-Konzeptionen. Das Bilderbuch hat sein Image als Kunst zweiter Klasse abgestreift und sich eingemischt in die Zwischenräume von Kunst, Comic, Gebrauchsgrafik und Medien.³⁵

2. Bedeutung des Bilderbuches

Speziell für das junge Kind hat das Bilderbuch eine große Bedeutung, da es oftmals der erste Zugang zur literarischen Welt ist. Obwohl es noch nicht lesen kann, eröffnet das Bilderbuch gerade durch seine Illustrationen dem Kind das Kulturgut Buch. Die Wechselwirkung zwischen Bild und Text, dessen Bedeutung bereits in der Begriffsklärung herausgearbeitet wurde, laden das Kind dazu ein, genau hinzuhören, nachzufragen und über den Inhalt und das Bild zu sprechen. Dadurch ist das Bilderbuch allerdings nicht mehr nur ein

³³ Schmitt, C.: (2005) Die Märchenillustration. Schneider Verlag. S. 69.

³⁴ Vgl. Thiele, J.: (2003) Das Bilderbuch. Herder. S. 71.

³⁵ Thiele, J.: (2003) Das Bilderbuch. Herder. S. 71.

Medium, das einseitig rezipiert wird, sondern vielmehr „ein wichtiges Kommunikationsmittel zwischen Erwachsenen und Kindern.“³⁶ Damit wird jedoch auch deutlich, dass nicht nur das nüchterne Vorlesen des Bilderbuches für das Kind relevant ist, sondern vor allem auch die Atmosphäre rund um dieses Vorlesen, die für das Kind Geborgenheit schaffen kann.³⁷

Erwachsene haben somit einen wesentlichen Stellenwert für die Bedeutung des Bilderbuches für Kinder. Dadurch kommt auch die oben angeführte Adressierung der Erwachsenen zustande. Sie nehmen einen entscheidenden und wichtigen Anteil in der Auseinandersetzung mit dem Bilderbuch ein. Dennoch gibt Thiele zu bedenken:

Unter entwicklungspsychologischen Aspekten ist diese Form der „Emanzipation“ des Bilderbuches durchaus kritisch zu betrachten: Sprache, Erzählstil, Bildkonstruktionen und Bildstil im Bilderbuch sollten auf Wahrnehmungs-, Verarbeitungs- und Verstehenskompetenzen des Kindes im Vorschulalter bezogen sein, und sich nicht den literarischen oder bildästhetischen Bedürfnissen erwachsener Leser und Betrachter orientieren. Auch wenn das Bilderbuch „erwachsen“ geworden ist, sollte es nicht das Kind und dessen Entwicklungsstand vergessen.³⁸

Um die Eignung eines Bilderbuches für einen entsprechenden Entwicklungsstand eines Kindes ermessen zu können, kann eine Bilderbuchanalyse vorgenommen werden. Diese kann ausführlicher oder vereinfacht stattfinden, bedeutend ist die Auseinandersetzung mit dem Werk und die Entscheidung, ob es für ein Kind in einer bestimmten Entwicklungsphase geeignet ist.

³⁶ Trummer, E.: (1992) Das Bilderbuch. Verlag Jugend & Volk Ges.m.b.H., S. 10.

³⁷ Vgl. Trummer, E.: (1992) Das Bilderbuch. Verlag Jugend & Volk Ges.m.b.H., S. 9-10.

³⁸ Thiele, J.: (2003) Das Bilderbuch. Herder. S. 72.

BILDERBUCHANALYSE

In der vorliegenden Diplomarbeit wird die Bilderbuchanalyse nicht zur Beurteilung der Eignung für ein bestimmtes Kind verwendet, sondern um das Märchenbilderbuch einer genaueren Betrachtung zu unterziehen.

Die Analyse kann nach unterschiedlichen Kriterien und auf verschiedenen Ebenen erfolgen. Im Folgenden werden dabei Aspekte der narratoästhetischen Bilderbuchanalyse, wie sie Tobias Kurwinkel in seinem Buch „Bilderbuchanalyse“ darlegt, aber auch Faktoren, wie sie Jens Thiele beschrieben hat, berücksichtigt.

Kurwinkel unterscheidet die Makro- und die Mikroanalyse. Während es bei der Makroanalyse in erster Linie um den Kontext geht, spielen in der Mikroanalyse die textexternen, vordergründig der Paratext, und die textinternen Aspekte eine Rolle. Letztere beschäftigen sich einerseits damit „was“ und andererseits „wie“ etwas dargestellt wird.³⁹

Thiele wiederum ist der Ansicht, dass die Analyse eines Bilderbuches nicht starren Kriterien folgen soll, da es „kein allumfassendes Analysemodell, das der Komplexität jedes einzelnen Bilderbuchs und seiner Erzählform gerecht würde“ gibt.⁴⁰

Thiele beschreibt jedoch bildnerische Stile, genauer Techniken, die für die Illustration angewendet werden. Er unterscheidet hierbei den grafischen und malerischen Stil, die Karikatur, den Fotorealismus, die Abstraktion und die Collage.⁴¹

Für die Analyse der Märchenbilderbücher wird nach groben Kategorien nach Kurwinkel und Thiele gearbeitet. Dabei werden formale Faktoren wie Format, Schriftart und Schriftgröße, informierende Angaben wie Autoren, Illustratorin/ Illustrator, Verlag, aber vor allem die Adaption des Textes sowie das Verhältnis zwischen Bild und Text beachtet. Die inhaltliche Analyse behandelt exemplarisch ausgewählte Illustrationen der einzelnen Werke und deren

³⁹ Vgl. Kurwinkel, T.: (2017) Bilderbuchanalyse. A. Francke Verlag. S. 53.

⁴⁰ Thiele, J.: (2003) Das Bilderbuch. Herder. S. 79.

⁴¹ Vgl. Thiele, J.: (2003) Das Bilderbuch. Herder. S. 79.

Gestaltungselemente. Dazu werden die Techniken, wie Thiele sie formuliert hat, das Layout von Bild und Text, der Einsatz von Farbe und dessen Wirkung, vor allem aber auch die Auswahl der Szenen und damit einhergehend die Bild-Text-Interdependenz analysiert.

Diese Kriterien sind nicht als starre Vorlage zur Analyse der Bilderbücher zu verstehen, sondern vielmehr als Grundgerüst anhand dessen die Werke betrachtet werden. Dadurch werden die Aspekte nicht nacheinander abgehandelt, sondern angepasst an das einzelne Bilderbuch. Denn jedes davon ist in seiner Entstehung und Illustration einzigartig, weshalb nicht eisern nach derselben Methode jedes Bilderbuch analysiert werden kann beziehungsweise sollte, sondern angepasst an das jeweilige Werk. Die Analyse beschäftigt sich in erster Linie mit den Illustrationen und geht weniger auf Aspekte der Figuren, deren Positionen, der Darstellung von Rollenklischees oder deren Aufbrechen ein.

Wie Thiele bereits angemerkt hat, besteht kein allumfassendes Modell zur Analyse. Dennoch wurde versucht, schlüssige Kategorien zur Betrachtung und Prüfung der Bilderbücher anzuwenden. Allerdings sei erwähnt, dass kein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben wird.

MÄRCHEN IM BILDERBUCH

Es gibt eine Vielzahl an Märchenbilderbüchern, wobei darauf hingewiesen werden soll, dass es solche gibt, die den originalen, oder zumindest nahezu, originalen Text verwenden, und solche, die eine Adaptation des Textes vornehmen. Die Bearbeitungen können vom Austauschen einiger veralteter Worte bis hin zu einer völlig neuen Auslegung des Textes reichen.

Da hier nicht auf jedes Märchenbilderbuch, das es zu den gewählten Märchen gibt, eingegangen werden kann, wurde eine Auswahl getroffen. Diese erfolgte nach unterschiedlichen Kriterien, die zu Beginn jeder Auseinandersetzung mit dem jeweiligen Märchen und dessen Bilderbüchern kurz erläutert werden. Vorab sei jedoch erwähnt, dass der subjektive Geschmack bei der Auswahl mit Sicherheit nicht unbeachtet geblieben ist. Allerdings ganz im Sinne von Jens Thiele, der meint:

[...] Wer aber mit Kindern zusammenarbeitet, sollte über seine subjektiven ästhetischen Urteile hinaus offen sein für die Vielfalt des Bilderbuchangebotes – im Interesse der Kinder, die ja noch auf der Suche sind nach eigenen Wertsetzungen. [...] ⁴²,

wurde dennoch versucht, darüber hinaus Werke heranzuziehen, die der persönlichen Ästhetik nicht notwendigerweise zugesagt haben.

Zur Überprüfung von Textbearbeitungen bzw. Textabweichungen, wurde auf die Reclam-Ausgabe der Kinder- und Hausmärchen – Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm – von Heinz Rölleke herausgegeben, zurückgegriffen, wobei hier anzumerken ist, dass in der verwendeten Fassung bereits die neue Rechtschreibung verwendet wird.

⁴² Thiele, J.: (2003) Das Bilderbuch. Herder. S. 70.

1. Rotkäppchen

Um mögliche Unterschiede in der Illustration zwischen textlosen Bilderbüchern und jenen mit Text zu analysieren, wurde bei dem Märchen Rotkäppchen je eines exemplarisch ausgewählt.

Begonnen wird mit dem Bilderbuch, das Text enthält, wobei gleich vorweggenommen werden kann, dass auf der letzten Seite ausgewiesen wurde, dass der verwendete Text der Ausgabe der Brüder Grimm aus dem Jahr 1819, demnach der zweiten, verbesserten Auflage, folgt. Sprache und Rechtschreibung wurden allerdings angepasst.⁴³ Diese Information und die bibliographischen Angaben werden nicht, wie oft üblich, am sogenannten Frontispiz gemacht, sondern erst auf der letzten Seite. Dort finden sich jedoch dann alle notwendigen Hinweise zu den Autoren, der Illustratorin, dem Verlag, dem Jahr und dem Ort. Der Verlag minedition – Michael Neugebauer edition – wurde 2004 gegründet, nachdem er vorher zehn Jahre beim Schweizer Verlag Nord Süd integriert war. Derzeit hat der Verlag international mehrere Standorte.⁴⁴

Bevor jedoch das Innere des Buches genauer analysiert wird, sollte das Buch an sich genauer betrachtet werden. Es ist nahezu quadratisch, wodurch es sehr gut in der Hand liegt. Das Buch wird mit einem härteren Plastik-Umschlag vertrieben, der es vor etwaigem Schmutz schützen soll. Wird dieser entfernt, kann bereits an dem Einband die Kunstfertigkeit erkannt werden, die auch im Inneren auf die Rezipientin/ den Rezipienten wartet. Grundsätzlich ist der Einband aus schlichtem, schwarzem, dickem Karton auf dem im linken unteren Eck Blumen in einem hochglänzenden Material, jedoch ebenfalls schwarz, appliziert sind. In der Mitte der oberen Hälfte ist nun der Titel des Bilderbuches „Rotkäppchen“ zu finden. Außergewöhnlich ist jedoch, dass er aus dem Karton ausgestanzt wurde, wodurch bereits das Papier der inneren Seite, welche bezeichnender Weise rot mit dezenten weißen Punkten ist, hervorscheint. Die Namen der



Abbildung 1: Schenker, S.: (2014) Rotkäppchen, Einband.

⁴³ Vgl. Grimm, J.; Grimm, W., Schenker, S.: (2014) Rotkäppchen. Minedition, S.44.

⁴⁴ Vgl. http://www.minedition.com/page/submenu/100?country_id=1, entnommen am 25.09.2019.

Illustratorin oder der Autoren werden vergeblich auf dem Titelblatt gesucht. Das Bilderbuch ist nicht klassisch gebunden, dadurch ergibt sich kein Buchrücken, auf dem der Titel stehen könnte. Es ist im japanischen Stil gebunden. Dabei werden die Buchseiten, der Einband, vorne und hinten, übereinandergelegt und am linken Rand in gleichmäßigem Abstand Löcher gestanzt, durch die dann die Seiten mit einer Kordel miteinander verbunden werden.⁴⁵

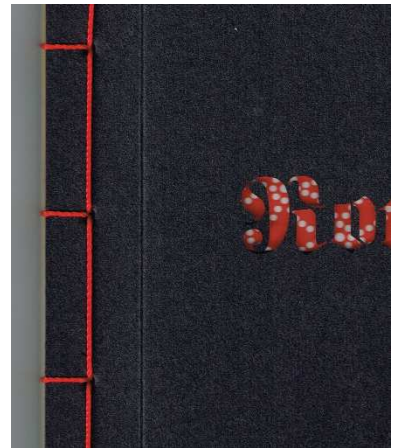


Abbildung 2: Schenker, S.: (2014) Rotkäppchen, Einband.

Der Einband weist jedoch ansonsten noch keinerlei Illustration auf, die einen Hinweis auf das im Inneren behandelte Märchen gibt. Kinder müssten demnach bereits den Titel lesen können oder das Buch kennen, um ausschließlich am Äußeren erkennen zu können, um welches Märchen es sich handelt. Wird das Bilderbuch nun aufgeschlagen, wird die rote Seite mit dem weißen Punkt-Muster sichtbar, die bereits den ausgestanzten Titel sichtbar werden lässt. In der unteren Hälfte dieser Seite werden nun die Brüder Grimm namentlich genannt, darunter erneut der Titel und abschließend die Illustratorin Sybille Schenker.

Ein weiteres Mal umgeblättert, befindet sich die Rezipientin/ der Rezipient bereits mitten im Märchen. Schenkers Illustrationen sind jedoch nicht herkömmlicher Art, sondern bedienen sich der Scherentechnik, die sie ebenso eindrucksvoll im Bilderbuch Hänsel und Gretel, welches im späteren Verlauf der Arbeit analysiert werden soll, umsetzt.⁴⁶ Es kann daher nicht auf die von Thiele genannten Illustrationstechniken zurückgegriffen werden, wobei jene der Collage noch am ehesten auf manchen Seiten Einsatz findet. Durch den Scherenschnitt ergeben sich freie Stellen, durch die bereits ein Blick auf die nächste Seite erhascht werden kann. Dadurch wird einerseits die große Kunstfertigkeit deutlich, andererseits wird die Neugierde der Rezipientin/ des Rezipienten für die nächste Seite geweckt. Neun der insgesamt 22 Blätter sind

⁴⁵ Vgl. https://www.handmadedekultur.de/projekte/buchbinden-im-japanischen-stil_3477, entnommen am 25.09.2019.

⁴⁶ Vgl. Schmerer, R.: (2015) Bewegte Bilder. In: Anker, M., et al (Hrsg.): Grimms Märchenwelten im Bilderbuch. Schneider Verlag Hohengehren. S. 198.

auf diese Art gestaltet. Deutlich wird, dass dabei nicht nur die Seite im Scherenschnitt während des Entstehungsprozesses bedacht werden kann, sondern ebenfalls die nachfolgende Seite, jene, die dann durchscheint, für das Gesamtkonzept entscheidend ist. Ein weiterer wesentlicher Aspekt in Bezug auf den Scherenschnitt ist das Papier, welches verwendet wird. Die einzelnen Blätter sind deutlich stärker und dicker, als herkömmliche, die in einem Bilderbuch verwendet werden. Die einzelnen Seiten, welche einen Scherenschnitt aufweisen, wären ansonsten zu dünn und die Gefahr bestünde, dass das Papier reißt.

Schenker arbeitet trotz Scherenschnittes mit schlichtem Papier, das heißt zwar stärkeres, ansonsten jedoch meist einfarbiges und glattes. Ähnlich verhält es sich mit der Wahl der Farben. Es finden einerseits sehr gedeckte, dunkle Farben Verwendung, vor allem wenn es um Hintergründe geht, und die abgebildete Figur hervorgehoben werden soll, andererseits benutzt Schenker kräftige, leuchtende Farben. Abbildung 3 zeigt besonders deutlich, dass durch das



Abbildung 3: Schenker, S.: (2014) Rotkäppchen, S.3.

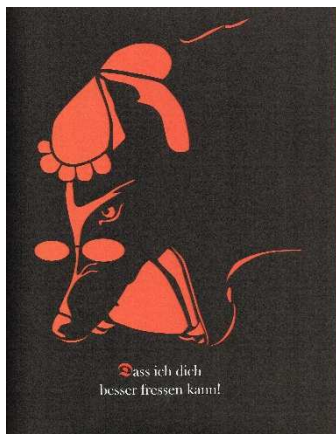


Abbildung 4: Schenker, S.: (2014) Rotkäppchen, S.27.

weinrot-violett, welches den größten Anteil des Hintergrundes ausmacht, obwohl vieles davon dem Scherenmuster zum Opfer gefallen ist, die Protagonistin vor allem durch das leuchtende Rot des Mantels mit Kapuze in den Vordergrund rückt. Schenker arbeitet demnach stark mit Hell-Dunkel-Kontrasten, um Wichtiges und Bedeutendes hervorzuheben. Dazu benutzt sie in manchen Illustrationen nur schwarzes und weißes Papier, in anderen wiederum stellt sie den Kontrast durch Farben her. Das wird anhand der Abbildung 4 besonders gut ersichtlich, in der der Wolf gerade das Rotkäppchen verschlingt. Durch den Kontrast von

Schwarz und Rot, wird die Bedrohung in dieser Szene hervorgehoben.

Farben werden von der Illustratorin nicht wahllos, sondern gekonnt eingesetzt, um einerseits eine gewisse Stimmung zu erzeugen, oder etwas Besonderes hervorzuheben. Während die Szene in Abbildung 4 durchaus bedrohlich wirkt, entsteht in Abbildung 5 der Eindruck von Harmonie und Glückseligkeit, wenn Rotkäppchen für die Großmutter Blumen pflückt. Die gewählten Farben in den unterschiedlichen Illustrationen bieten zudem ein

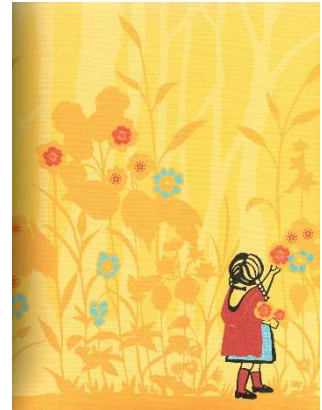


Abbildung 5: Schenker, S.: (2014) Rotkäppchen, S.13.



Abbildung 6: Schenker, S.: (2014) Rotkäppchen, S.9.

gewisses Maß zur Interpretation. So kann beispielsweise die Frage gestellt werden, weshalb die Illustratorin bei der Begegnung Rotkäppchens mit dem Wolf einen hellen Hintergrund gewählt hat, wie Abbildung 6 zeigt, der lediglich von dünnen Strichen und Linien, welche die Bäume des Waldes andeuten sollen, durchzogen ist und an einigen Stellen dezent rote Blumen, die mittels Drucktechnik appliziert sind. Doch auch hier ist erneut die Arbeit mit Kontrasten unverkennbar, um den Wolf noch deutlicher mit seinem schwarzen Fell hervorzuheben.

Auch Licht- und Schattenverhältnisse kann Schenker durch den Scherenschnitt wunderbar in Szene setzen, wie durch Abbildung 7 deutlich wird. Die Lichtquelle, die Nachttischlampe der Großmutter, zeigt lediglich die eine Gesichtshälfte des Wolfes und die im Bett liegende Großmutter. Der Wolf erhält durch die Licht- und Schattenkomposition eine bedrohliche Haltung, die kongruent zu der Szene im Märchen steht.

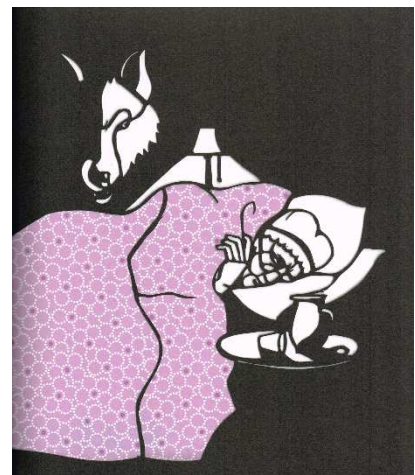


Abbildung 7: Schenker, S.: (2014) Rotkäppchen, S.19.

Schenker greift rund siebzehn Szenen aus dem Märchen heraus und illustriert sie. Die Bild-Text-Interdependenz ist damit eindeutig jener der Parallelität zuzuordnen. Das Bild hat dabei die Rolle, einzelne bestimmte Handlungsmomente darzustellen, während der Text die Handlung vorantreibt.⁴⁷ Dabei gehen Bild und Text oftmals eine Art Symbiose ein, wie dies durch die Abbildung 8 hervorgeht, wozu die Passage des Textes eindrücklich passt: „[...] Rotkäppchen schlug die Augen auf und als es sah, wie die Sonnenstrahlen durch die Bäume hin und her tanzten und alles voller schöner Blumen stand, [...]“.⁴⁸ Schenker gelingt es, diesen Satz



Abbildung 8: Schenker, S.: (2014) Rotkäppchen, S.11.

besonders eindrucksvoll mit Hilfe des Scherenschnittes zu illustrieren. Durch die dünnen Stämme der Bäume, das perforierte Papier, welches Blätter andeutet, die wiederum die Baumkronen darstellen sollen, scheint das sattgelbe Papier der nächsten Seite besonders hervor. Das verleiht dieser Textpassage eine besondere, bildliche Aussagekraft.

Der Text und dessen Layout spielen in dem vorliegenden Bilderbuch eine ebenso zentrale Rolle, wie die Illustrationen selbst. Der Text ist in Serifenschrift gehalten, passt sich jedoch in seiner Farbgebung jener des Hintergrundes an. Ist dieser dunkel, so ist die Schriftfarbe Weiß, während auf hellem Papier auf die weinrot-violette Farbe zurückgegriffen wurde, die auf einigen Seiten selbst die Hintergrundfarbe darstellt. Dadurch, und durch die Größe der Schrift, weist der Text eine gute Lesbarkeit auf.

⁴⁷ Vgl. Thiele, J.: (2003) Das Bilderbuch. Herder. S. 78.

⁴⁸ Grimm, J.; Grimm, W., Schenker, S.: (2014) Rotkäppchen. Minedition. S.10.

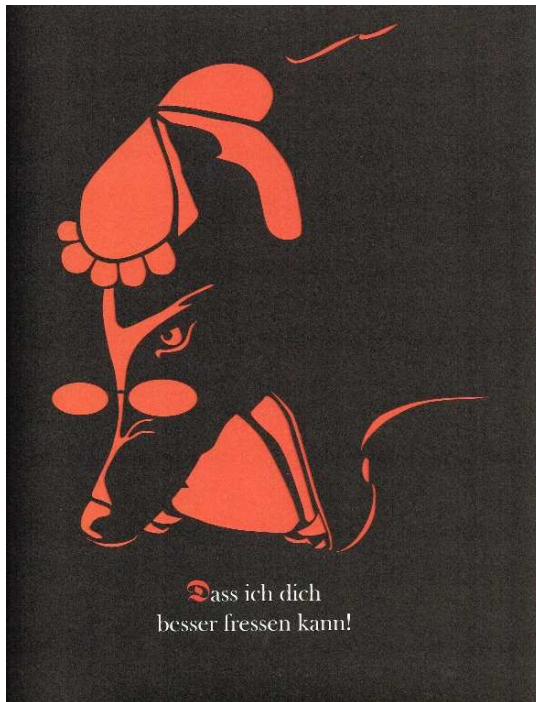


Abbildung 10: Schenker, S.: (2014) Rotkäppchen, S.27.



Abbildung 9: Schenker, S.: (2014) Rotkäppchen, S.29.

Der Text ist nicht kontinuierlich an derselben Stelle positioniert, sondern variiert aufgrund des Einsatzes des Scherenschnittes. Besonders deutlich wird das anhand der Abbildungen 9 und 10, wobei letztere die durchscheinende Seite für Abbildung 9 darstellt. Dadurch wird jedoch offensichtlich, dass der Text entsprechend platziert sein muss, damit nur das rote Papier dem Wolf seine Form gibt und nicht bereits auf der vorigen Seite der Text zum Vorschein kommt. Daher ergibt sich jedoch auf Abbildung 10 die vermeintlich willkürlich gewählte Position des Textes.

Ein weiteres Detail an der Umsetzung des Textes sind die ersten Buchstaben auf jeder Seite. Sie sind in ihrer Schriftart auffälliger

Der Wolf dachte bei sich „Das junge zarte Ding, das ist ein fetter Bissen, der wird noch besser schmecken als die Alte: Du musst es listig anfangen, damit du beide erschnappst.“

Abbildung 11: Schenker, S.: (2014) Rotkäppchen, S.9.

und extravaganter gedruckt und erinnern in ihrer Gestaltung an handschriftliche Bücher aus dem Mittelalter, in denen die ersten Buchstaben, sogenannte Initiale, einer Seite mit besonderer Hingabe verziert und

geschmückt waren.⁴⁹ In diesem Falle sind sie farblich häufig anders gestaltet, als der restliche Text, wodurch sie erneut hervorgehoben werden.

Der Text an sich wird, wie bereits zu Beginn dieser Analyse erwähnt und am Ende des Buches eindeutig ausgewiesen, abgeändert und der heutigen Sprache an wenigen Stellen angeglichen. So heißt es im Buch an einer Stelle: „[...] Du gehst ja für dich hin, als wenn du zur Schule gingst, wo es doch so lustig ist draußen im Wald.[...]“⁵⁰, während es in der Grimm’schen Ausgabe aus dem Jahr 1857 heißt: „[...] du gehst ja für dich hin als wenn du zur Schule gingst, und ist so lustig hausen in dem Wald.[...]“⁵¹ Anzumerken ist jedoch, dass zur Analyse des Textes die Ausgabe letzter Hand der Brüder Grimm aus dem Jahr 1857 benutzt wird, während die Grundlage für die Textbearbeitung dieses Bilderbuches jene Fassung aus dem Jahr 1819 bildete. Eindeutig geht jedoch durch das Beispiel hervor, dass trotz Abwandlungen des Textes behutsam damit umgegangen wurde, und nur leichte Angleichungen an die heutige Sprache vorgenommen wurden.

Des Weiteren fehlt in dem Bilderbuch die Textpassage „[...] Es rief „guten Morgen“, bekam aber keine Antwort. Darauf gieng es zum Bett und zog die Vorhänge zurück.[...]“⁵², wobei nicht genau gesagt werden kann, ob dieser Teil in der zweiten Ausgabe, die für das Bilderbuch verwendet wurde, vorhanden ist. Genauso verhält es sich mit dem Ende des Märchens. Während in der Ausgabe letzter Hand noch ein guter Absatz vorhanden ist, indem von einer neuerlichen Begegnung Rotkäppchens mit einem Wolf berichtet wird, der jedoch dieses Mal von Rotkäppchen und Großmutter überlistet wird⁵³, endet das Bilderbuch mit dem Satz: „[...] Rotkäppchen aber dachte: ‚Du willst dein Lebtage nicht wieder allein vom Weg ab in den Wald laufen, wenn dir’s die Mutter verboten hat.‘“⁵⁴

⁴⁹ Vgl. Univ.-Prof. Mag. Dr. Christian Lackner: Unterlagen VU Hilfs- und Archivwissenschaften, 2010.

⁵⁰ Grimm, J.; Grimm, W., Schenker, S.: (2014) Rotkäppchen. Minedition. S.10.

⁵¹ Rölleke, H. (Hrsg.): (2010) Brüder Grimm. Kinder- und Hausmärchen. Reclam. S. 151.

⁵² Rölleke, H. (Hrsg.): (2010) Brüder Grimm. Kinder- und Hausmärchen. Reclam. S. 152.

⁵³ Vgl. Rölleke, H. (Hrsg.): (2010) Brüder Grimm. Kinder- und Hausmärchen. Reclam. S. 153.

⁵⁴ Grimm, J.; Grimm, W., Schenker, S.: (2014) Rotkäppchen. Minedition. S.40.

In weiterer Folge soll nun jenes Bilderbuch zu Rotkäppchen analysiert werden, das keinen Text enthält. Dabei fallen selbstverständlich Aspekte der Analyse des Textes, aber auch der Bild-Text-Interdependenz weg.

Es handelt sich bei dieser Ausgabe um ein Querformat, das ein wenig kleiner als DIN A4 groß ist, wodurch es gut in der Hand liegt. Der Einband ist sehr schlicht gehalten. Das Bild zeigt Rotkäppchen, wie es durch den Wald geht, wobei die darin befindlichen Bäume nicht sehr dicht nebeneinanderstehen. Scheinbar auf ihrem Weg liegen die Buchstaben des Titels „Rotkäppchen“ passend in roter Serifenschrift. Rechts darunter findet sich der Name des Illustrators Adolfo

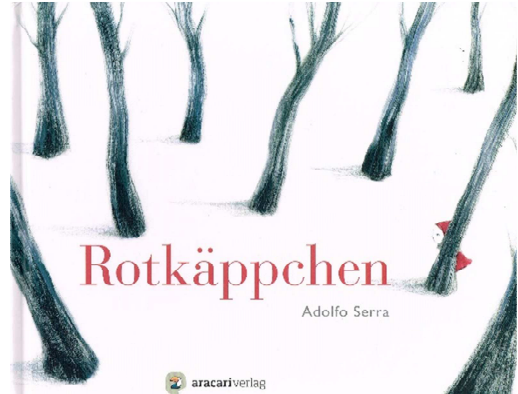


Abbildung 12: Serra, A: (2012) Rotkäppchen. Einband

Serra. Links-mittig am unteren Rand befindet sich zuletzt noch die Angabe des Verlages. Der Aracari Verlag ist ein verhältnismäßig junger Verlag, der 2009 gegründet wurde und sich auf Kinder- und Jugendliteratur spezialisiert hat.⁵⁵

Wird das Buch nun aufgeschlagen, blickt die Rezipientin/ der Rezipient auf ein vordergründig rotes, mit weißen und schwarzen Pinselstrichen und Flecken versehenes, Vorsatzpapier. Das Frontispiz ist in der vorliegenden Ausgabe eine weiße Seite, wobei sich die üblichen bibliographischen Angaben dann auf der letzten Seite finden lassen.

Wird das Bilderbuch einmal komplett durchgeblättert, um sich einen Überblick zu verschaffen, wird deutlich, dass Serra kaum Farben benutzt. Die Illustrationen bleiben demnach, wie der Einband bereits vermuten lässt, äußerst schlicht. Trotz dieser Schlichtheit und dem geringen Einsatz von Farbe, sind die Bilder sehr ausdrucksstark.

Es gibt im gesamten Bilderbuch eine einzige Doppelseite, von der behauptet werden kann, dass die verwendete Farbe dominanter ist, als das Spiel mit

⁵⁵ <https://www.aracari.ch/page/de/verlag/portrait>, entnommen am 08.10.2019

Schwarz und Weiß.
Wobei gerade
Abbildung 13 erneut
die titelgebende Farbe
besonders in Szene
setzt. Dadurch wird
nicht nur deutlich,
dass Serra in erster



Abbildung 13: Serra, A: (2012) Rotkäppchen. S.11-12.

Linie den grafischen Stil benutzt, welcher lediglich durch den malerischen ergänzt wird, sondern, dass durch die Illustrationen der Rezipientin/ dem Rezipienten Raum für eigene Gedankenspiele und Interpretationen geboten werden. So verformen sich die im Winde wehenden Haarsträhnen Rotkäppchens, dessen Gesicht nur in dieser Illustration so detailgetreu dargestellt wird, zum Wolf, der einen roten Schmetterling zu jagen scheint, welcher im gesamten Bilderbuch des Öfteren Erwähnung findet. Der Wolf wird dabei durch die einzelnen Haare lediglich angedeutet und keineswegs im Detail abgebildet. Rotkäppchen dagegen wird mit einem relativ neutralen Gesichtsausdruck gezeichnet, dessen Blick in die entgegengesetzte Richtung der Wolf-Haarsträhne geht.

Die bereits erwähnte Jagd des roten Schmetterlings zieht sich auf der

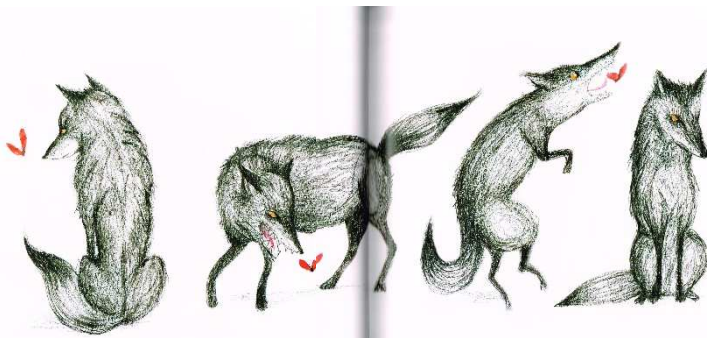


Abbildung 14: Serra, A: (2012) Rotkäppchen. S.13-14.

nachfolgenden Seite
fort und kann
durchaus als die
Geschichte
Rotkäppchens auf
einer Metaebene
gedeutet werden.

Erst wirkt der Wolf

zu Beginn passiv und neutral, eine Haltung, die im Märchen die Begegnung im Wald widerspiegeln könnte. Während der zweite Wolf von links in Abbildung 14 schon deutlich aggressiver ist, wodurch die Rezipientin/ der Rezipient an die Szene im Märchen erinnert werden könnte, in der Rotkäppchen fragt, weshalb die bereits verschlungene Großmutter so große Ohren, Augen, Hände und schlussendlich ein so großes Maul hat. Daraufhin verschlingt der

Wolf auch Rotkäppchen. Wodurch der letzte, der vier abgebildeten Wölfe dieser Illustration bereits ohne roten Schmetterling dargestellt wird. Die Szene kann deutlich als Subgeschichte gedeutet werden, da sich, chronologisch gesehen, Rotkäppchen erst auf dem Weg zur Großmutter befindet. Damit jedoch gelingt es dem Illustrator das althergebrachte Märchen auf unterschiedliche Weise zu erzählen und, wie bereits erwähnt, Raum für Interpretationen zu lassen.

Die berühmte „Frage-Szene“ findet sich jedoch, chronologisch dann an der richtigen Stelle, im Bilderbuch wieder, wenn auch nicht klassisch-traditionell illustriert. Während zwar lediglich das Bettende zu sehen ist, wird der Wolf als Schatten Rotkäppchens dargestellt. Dabei wird dieser allerdings nur angedeutet, und Hände, Auge und Maul als je einzelnes, hängendes Bild demonstriert. Die Szene, in der Rotkäppchen die Großmutter fragt, weshalb sie so große Hände, Augen und ein solch großes Maul hat, ist hier auf



Abbildung 15: Serra, A: (2012) Rotkäppchen. S.21-22.

eindrucksvolle Weise, auch ohne Worte, eindeutig herauszulesen. Interpretationsspielraum lässt der Illustrator der Rezipientin/ dem Rezipienten wiederum durch den geworfenen Schatten Rotkäppchens. Dieser könnte als die selbstverschuldete Gefahr, in der Rotkäppchen sich nun befindet, gedeutet werden, dessen Handlung, dem Wolf ohne Argwohn entgegentreten, nun wie ein Schatten folgt.

Gestaltungstechnisch spielt der Illustrator jedoch scheinbar auch mit den einzelnen Elementen der Geschichte, das besonders in Abbildung 16 deutlich wird. Der Wolf ist immer präsent, obwohl ihn Rotkäppchen auf diesem Bild



Abbildung 16: Serra, A: (2012) Rotkäppchen. S.5-6.

nicht wahrnehmen kann, da es auf dessen Rücken geht. Der Rücken des Wolfes wiederum wird so dargestellt, dass der Wald, durch den Rotkäppchen zur Großmutter gelangt, darin gesehen werden kann. Während auf der Nasenspitze des Wolfes das zu erreichende Ziel, nämlich das Haus der Großmutter, liegt. Der Weg dorthin ist zwar frei vom Wald, da es den Nasenrücken des Wolfes bildet, zeigt jedoch auf der unteren Seite deutlich die spitzen Zähne des aufgerissenen Mauls des Wolfes. Das gelb-orange gefärbte Auge des Wolfes ist dabei direkt auf Rotkäppchen gerichtet.

Dieses Gelb-Orange stellt die letzte Farbe in Serras Repertoire dar. Er beschränkt sich in seinen Illustrationen tatsächlich lediglich auf Schwarz-Weiß und die Farben Rot und Gelb-



Abbildung 17: Serra, A: (2012) Rotkäppchen. S.9-10.

Orange. Das wird vor allem in Abbildung 17 deutlich, in der lediglich die Augen und ein Teil des Nasenrückens des Wolfes abgebildet sind, wobei Rotkäppchen in den Augen widergespiegelt wird.

Eindrucksvoll zeigen jedoch die Abbildungen 18 und 19 den gekonnten Umgang mit Schwarz und Weiß. Lediglich die Augen von Großmutter und Rotkäppchen blitzen aus dem Dunklen hervor. Während in Abbildung 18



Abbildung 18: Serra, A: (2012) Rotkäppchen. S.25-26.

vordergründig die Dunkelheit des Inneren des Wolfes gefunden werden kann, wird durch den Lichtschein in Abbildung 19 bereits Hoffnung abgebildet. Zum ersten Mal wird auch die Großmutter gezeigt, wobei auch diese nur in leichten Weiß-Grautönen schraffiert wird. Trotz der Dichte der Farbe Schwarz sind an vielen Stellen Pinselstriche und Linien deutlich erkennbar, selbst in Abbildung 18 schimmert der Untergrund ein wenig durch.



Abbildung 19: Serra, A: (2012) Rotkäppchen. S.27-28.

Anhand der angeführten Abbildungen wird deutlich, dass Serra einerseits klassische Schlüsselszenen aus dem Märchen illustriert, andererseits Bilder in das Buch Einzug finden, die explizit in dem Märchen nicht unbedingt erwähnt werden, wie beispielsweise die Abbildungen 13 und 14.

Dennoch gelingt Serra auf eindrucksvolle Weise, das Märchen mit derart ausdrucksstarken Bildern zu illustrieren, sodass tatsächlich nicht unbedingt Text notwendig ist, damit die Geschichte frei erzählt werden kann. Dabei ist selbstverständlich, dass das Märchen dann dem originalen Text nicht mehr ganz folgen würde.

Während es im Original mit dem folgenden Absatz endet:

[...] Da waren alle drei vergnügt; der Jäger zog dem Wolf den Pelz ab und gieng damit heim, die Großmutter aß den Kuchen und trank den Wein den Rotkäppchen gebracht hatte, und erholte sich wieder, Rotkäppchen aber dachte ‚du willst dein Lebtag nicht wieder allein vom Wege ab in den Wald laufen, wenn dir’s die Mutter verboten hat.‘ [...] ⁵⁶,

stellt Serra das Ende bildnerisch in einer Szene dar, in der Großmutter und Jäger mit Rotkäppchen in deren Mitte scheinbar weggehen, und sich lediglich Rotkäppchen umdreht.

⁵⁶ Rölleke, H. (Hrsg.): (2010) Brüder Grimm. Kinder- und Hausmärchen. Reclam. S. 153.

Resümee Rotkäppchen

Beide Bilderbücher stellen eine Kombination aus unkonventioneller und klassischer Darbietung des Märchens dar. Während Schenker vor allem in der Herstellung der Bilder außergewöhnlich und aufwendig vorgeht, wodurch die Technik an sich bereits nicht der traditionellen Bebilderung folgt, geht Serra in seiner Methode der Illustration schlicht vor, belebt die Bilder jedoch inhaltlich auf unkonventionelle Art.

Spannend ist vor allem der Einsatz von Farbe in beiden Bilderbüchern. Während Schenker diese an vielen Stellen sehr üppig einsetzt, verzichtet Serra vorwiegend auf Farbe beziehungsweise benutzt sie nur sehr bedacht. Beide Zugänge haben jedoch ihre Berechtigung und erzeugen dadurch jeweils einen unterschiedlichen Umgang in der Rezeption des Bilderbuches.

Während Schenker in der Auswahl der Szenen, die bebildert werden, sehr nah am Text bleibt und eine Vielzahl an Situationen aus dem Märchen herausgreift und illustriert, bewegt sich Serra hier freier, womöglich auch aufgrund dessen, dass dabei kein Text beachtet werden muss. Der Text, denen Schenker ihre Bilder verleiht, folgt der Ausgabe aus 1819 und wird, nach eigenen Angaben, in „Sprache und Rechtschreibung [...] behutsam heutigem Gebrauch angeglichen [...]“⁵⁷ Adaptionen und Kürzungen werden demnach angewendet, allerdings kann nach der Analyse gesagt werden, dass ein sorgsamer Umgang damit praktiziert wurde.

Das kann auch in Bezug auf die Bild-Text-Interdependenz gesagt werden, denn Schenker wählt bedacht Szenen aus, die illustriert werden, um parallel zum Text das Märchen auch in ihren Bildern zu erzählen.

Dabei kann nun abschließend noch kurz auf die Frage der Angemessenheit und Eignung für Kinder eingegangen werden, obwohl das nicht der Zweck der Analyse war, sich diese jedoch unweigerlich in einem zusammenfassenden Resümee stellt.

⁵⁷ Grimm, J.; Grimm, W., Schenker, S.: (2014) Rotkäppchen. Minedition. S.44.

Ein allumfassendes Urteil kann und soll hier nicht abgegeben werden, der Auseinandersetzung damit kann sich jedoch auch nicht völlig entzogen werden. Es muss individuell entschieden werden, ob das jeweilige Bilderbuch zum Vorlesen und Betrachten bereits für Kinder im Vorschulalter geeignet ist. Während Schenker deutlich traditioneller in der Umsetzung, nicht in der Methode, des Märchens vorgeht, scheint Serra neben der klassischen Erzählung zusätzlich eine Metaebene ansprechen zu wollen. Dadurch kann vermutet werden, dass die Zielgruppe Serras damit nicht ausschließlich Kinder sind. Dennoch sollte eine Entscheidung, ob die Bilderbücher mit Kindern betrachtet werden können oder sollen, völlig individuell erfolgen, denn jedes Kind ist einzigartig. Für die Rezeption durch einen Erwachsenen bieten sowohl Schenkers als auch Serras Illustrationen einen neuen Zugang zu einem klassischen Märchen.

2. Schneewittchen

Die drei Bilderbücher zu Schneewittchen wurden aus drei unterschiedlichen Jahrzehnten ausgewählt, um auch den Aspekt der zeitlichen Veränderung der Produktion eines Bilderbuches analysieren und berücksichtigen zu können. Dazu werden die Bilderbücher der Illustratorinnen Nancy Burkert Eckholm (1974), Annegret Ebert (1995) und des Illustrators Benjamine Lacombe (2016) herangezogen.

Zu Beginn sei jedoch eine Abwandlung vorweg erklärt, die bei der gängigen Fassung dieses Märchens vorgenommen wurde. In den Kinder- und Hausmärchen in der Ausgabe letzter Hand mit Originalanmerkungen der Brüder Grimm, lautet der Titel „Sneewittchen“.⁵⁸ Dass Snee zu Schnee wird, ergibt sich durch die lautlichen Veränderungen vom Frühneuhochdeutschen zum Neuhochdeutschen.⁵⁹

Das neueste der drei herangezogenen Bilderbücher stellt Benjamine Lacombes Schneewittchen dar. Die Originalausgabe, auf Französisch, ist 2011 erschienen, wobei in der Analyse mit der deutschen Ausgabe in der 5. Auflage aus dem Jahr 2016 gearbeitet wird. Als Autoren sind Jacob und Wilhelm Grimm ausgewiesen und darunter Benjamine Lacombe als Illustrator.

Obwohl am Frontispiz keine Hinweise auf eine Textbearbeitung gegeben werden, sind leichte Adaptionen im Text erkennbar, allerdings ist hinzuzufügen, dass es sich dabei um minimale Veränderungen und Anpassungen an die neue Rechtschreibung handelt. Dennoch ist nirgendwo kenntlich gemacht, dass diese Änderungen vorgenommen wurden und von wem.

Es kann angenommen werden, dass sie durch den Verlag erfolgten. Das Verlagshaus Jacoby und Stuart, mit ihrem Sitz in Berlin, ist ein verhältnismäßig junger Verlag, der 2008 von Edmund Jacoby und Nicola Stuart gegründet worden ist. Es handelt sich dabei nicht um einen Verlag, der sich auf das

⁵⁸ Rölleke, H. (Hrsg.): (2010) Brüder Grimm. Kinder- und Hausmärchen. Reclam. S. 257.

⁵⁹ Vgl. ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Patocka Franz: Mitschrift VO „Sprachgeschichte“, 2013. S. 13.

Verlegen von Kinder- und Jugendliteratur spezialisiert hat, sondern ein breites Spektrum anbietet.⁶⁰

Wird das Bilderbuch nun zur Hand genommen, wird auf den ersten Blick deutlich, um welches Märchen es sich dabei handelt, noch bevor der Titel gelesen werden muss.

Bereits auf der Vorderseite des Einbandes ist der Oberkörper Schneewittchens liegend und mit geschlossenen Augen dargestellt. Im rechten unteren Eck befindet sich der Apfel, von dem eindeutig abgebissen wurde. Es scheint die bekannteste Szene aus diesem

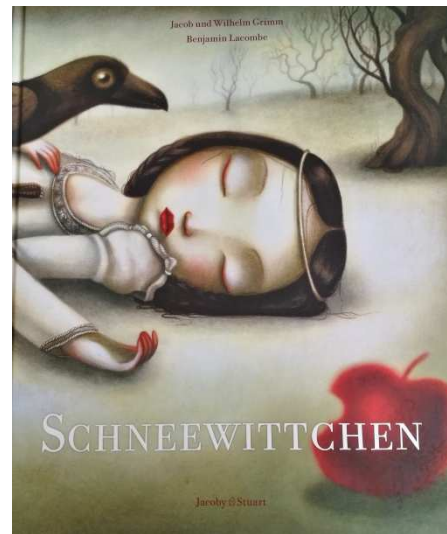


Abbildung 20: Lacombe, B.: (2016) *Schneewittchen*, Einband.

Märchen zu sein, wodurch es klar identifiziert werden kann. Wird der Einband nun einer genaueren Betrachtung unterzogen, wird der Paratext schnell deutlich. Im unteren Drittel des Buches, welches ein größeres Format als DIN A4 aufweist, ist, in weißer Serifenschrift in Großbuchstaben, der Titel „Schneewittchen“ zu lesen. Am oberen Rand mittig sind, recht unscheinbar in Rot gehalten, die Namen der Autoren, Jacob und Wilhelm Grimm, sowie des Illustrators, Benjamin Lacombe, angeführt. Unterhalb des Titels ist der Verlag mit dem dazugehörigen Signet zu finden.

Wird das Bilderbuch nun aufgeschlagen findet sich das Vorsatzpapier mit dem sogenannten Spiegel auf der linken und dem fliegenden Blatt auf der rechten Seite. Diese Doppelseite, die einen dunkelroten Hintergrund aufweist, ist mit wiederholenden Elementen geschmückt. Zum einen befinden sich olivgrüne Ornamente darauf, die immer wieder einen schwarzen Raben, der einmal nach links, einmal nach rechts gedreht, abgebildet ist und einen Apfel, der ein Gesicht mit geschlossenen Augen trägt, umfassen. Wird umgeblättert sticht zu allererst auf der rechten Seite, dem sogenannten Schmutztitel, derselbe Apfel mit Gesicht, der bereits auf dem Vorsatzpapier gezeigt wurde, ins Auge. Auf dieser Seite ist er jedoch größer abgebildet, wodurch Details, wie

⁶⁰ <http://www.jacoby Stuart.de/verlag/>, entnommen am 29. 08. 2019.

herunterlaufende Tropfen, die den Wachstropfen einer Kerze ähneln, erkennbar werden. Oberhalb und unterhalb des in der Mitte liegenden Apfels finden sich, erneut in Serifenschrift, die Autoren, der Titel, der Illustrator und der Verlag. Auf der linken Seite befindet sich das bereits erwähnte Frontispiz, auf dem Widmungen des Illustrators, weitere Bilderbücher mit Illustrationen von Lacombe, ein kurzer Abriss der Biographie Lacombes und der Brüder Grimm, sowie detaillierte Informationen zur vorliegenden Ausgabe des Bilderbuches zu finden sind.

Zum allgemeinen Aufbau des Bilderbuches ist zu sagen, dass es zwar durch seine Größe zu Beginn etwas unhandlich wirkt, jedoch die darin gedruckten Bilder besser zur Geltung kommen. Das Märchen wird von Lacombe mit zwanzig Bildern illustriert, wobei sechs davon in schwarz-weiß gehalten, die restlichen mit Farbe gestaltet sind. Allerdings lässt sich kein eindeutiges Schema erkennen, nach dem die Abfolge von schwarz-weiß Bildern und jenen in Farbe erfolgt. Des Weiteren wird bei näherer Analyse schnell deutlich, dass von den zwanzig Bildern acht strikt auf der linken oder rechten Seite gedruckt sind, somit nicht über den Falz gehen. Fünf der Illustrationen erstrecken sich über die gesamte Doppelseite und beinhalten keinen Text, während zwei Farbillustrationen zwar über den Falz ragen, allerdings nur bis zur Hälfte der gegenüberliegenden Seite, sodass für den Text noch genug Raum bleibt.

Fünf der Illustrationen sind unterhalb des Textes gedruckt und ragen meist über den Falz hinaus.

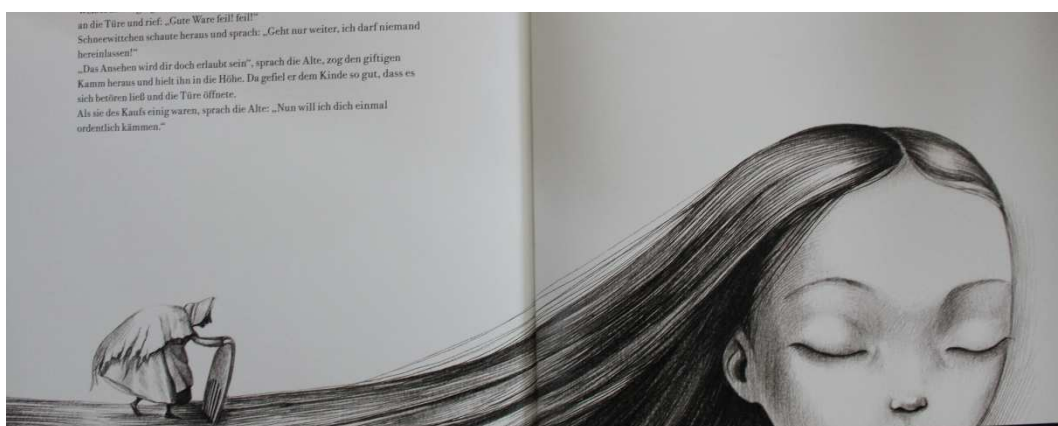


Abbildung 21: Lacombe, B.: (2016) *Schneewittchen*, S. 28-29.

Werden die Illustrationen nun genauer betrachtet, lässt sich erkennen, dass in fünf der insgesamt zwanzig Bilder die Signatur des Illustrators Benjamin Lacombe zu finden ist, wie in den Abbildungen 22 und 23 kenntlich gemacht.

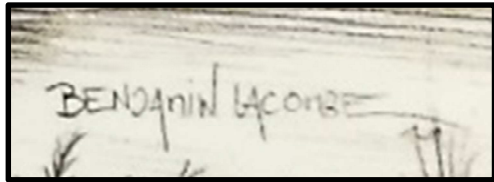


Abbildung 23: Lacombe, B.: (2016) Schneewittchen, S. 42-43.



Abbildung 22: Lacombe, B.: (2016) Schneewittchen, S. 42-43.

Des Weiteren ist gerade an Abbildung 22 deutlich erkennbar, dass Lacombe den grafischen Stil einsetzt, während er bei jenen Illustrationen, die er farblich gestaltet, eine Kombination aus grafischem und malerischem Stil anwendet. Deutlich wird das vor allem durch die Zeichnungen, die aus feinen Linien bestehen, aber auch, fast wie bei einem Ölgemälde, der Einsatz der Farben künstlerisch-malerisch erkennbar wird, wie Abbildung 24 zeigt. Besonders eindeutig kommen hier auch die Licht- und Schattenverhältnisse zur Geltung, die Lacombe gut einzusetzen weiß.

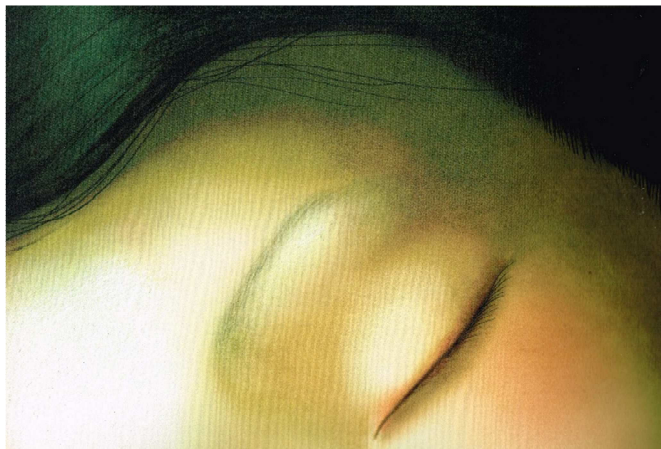


Abbildung 24: Lacombe, B.: (2016) Schneewittchen, S. 35.



Abbildung 26: Lacombe, B.: (2016) erstere zwar Schneewittchen, S. 7.

Die Farbbilder sind zwar mit intensiven, ausdrucksstarken Farben gestaltet, wirken jedoch zugleich gedeckt. Lacombe arbeitet insbesondere mit starken Hell-Dunkel-Kontrasten, wodurch Raum für die Interpretation der Gewichtung bestimmter Aspekte gegeben wird. Durch die Farben entsteht eine Relation zu dem Märchen, wenn beispielsweise die ersten Illustrationen von Schneewittchens Mutter und deren Stiefmutter betrachtet werden: während

trüb und trostlos wirkt, fast so als wäre der nahende Tod der Königin bereits erkennbar, strahlt sie selbst dennoch eine gewisse Wärme aus, vor allem durch die Farben ihrer Kleidung. Die Stiefmutter dagegen wird schon bei ihrem ersten „Auftritt“ in dem Bilderbuch von kalten Farben dominiert, wie auch Kruse erläutert.

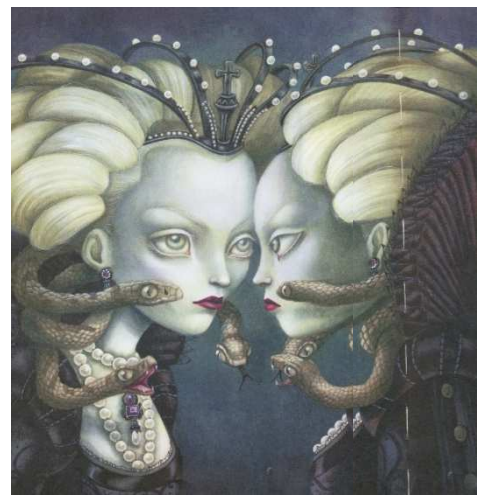


Abbildung 25: Lacombe, B.: (2016) Schneewittchen, S. 8-9.

Auf der zweiten Doppelseite des Buches wird die Stiefmutter in ungewöhnlicher Weise dargestellt [...]. Das doppelgesichtige Porträt „zeigt die Frau als eine Medusa“. In diesem Hinweis auf die griechische Mythologie lässt sich [...] schon im ersten Auftreten der Stiefmutter eine „Vorausdeutung des zuverlässigen Untergangs des Bösen“ sehen, der bei Lacombe kompromisslos inszeniert wird. Es sind kalte Farben, die die böse Frau – im Gegensatz zur zuvor abgebildeten Mutter Schneewittchens und zu Schneewittchen selbst – umgeben. Mit starken Lichtakzenten und dramatischen Hell-Dunkel-Kontrasten treten Accessoires der Macht (Krone, Hals- und Ohrschmuck) und der Bosheit (Schlange) ins Bild. [...].⁶¹

Lacombe arbeitet demnach nicht nur mit ausdrucksstarken Farben und dem Hell-Dunkel-Kontrast, wodurch die Bilder selbst einen hohen Erzählcharakter

⁶¹ Kruse, I.: (2014) Märchenbilder im Medienverbund. Wissenschaftlicher Verlag Trier. S. 103.

erhalten, sondern verbindet das noch zusätzlich mit der Symbolik bestimmter Aspekte, wie das in Abbildung 26 der Fall ist.

Lacombe „spielt“ allerdings auch mit dem unrealistischen, um seine Bilder „sprechen“ zu lassen. So wird die Stiefmutter zu einem blauen Pfau mit seinen grün-gelben Schwanzfedern, während es im Text heißt: „Da erschrak die Königin und ward gelb und grün vor Neid.“⁶² Doch nicht nur die Farbgebung in Abbildung 27, in dem sich das Gelb und Grün nicht nur in den Schwanzfedern wiederfindet, sondern auch die Proportion, das Größenverhältnis, die Position und auch die symbolhaften Gegenstände sprechen für sich. Die „Pfaue-Stiefmutter“, die mit dem Schlüssel im Mund zum goldenen Käfig, in dem Schneewittchen sitzt, weit über diesem ragt, demonstriert die Oberhand in der Situation. Ihre Stellung gegenüber



Abbildung 27: Lacombe, B.: (2016) Schneewittchen, S. 12.

Schneewittchen in dieser Phase des Märchens wird durch das Herabblicken auf das, im Käfig sitzende, Schneewittchen deutlich. Ihre Macht wird noch bekräftigt durch das Halten des Schlüssels, denn ohne diesen kann Schneewittchen nicht aus ihrem Gefängnis. Die Bedeutung der Proportionen und der Einsatz der Farben wird dadurch erneut besonders hervorgehoben.

Des Weiteren wird durch die Abbildung 27 der besondere Umgang Lacombes mit der Bild-Text-Interdependenz zum Ausdruck gebracht. Das Bild befindet sich auf der linken Seite des Buches, der Text auf der rechten, der wie folgt lautet:

Da erschrak die Königin und ward gelb und grün vor Neid. Von Stund an, wenn sie Schneewittchen erblickte, kehrte sich ihr das Herz im Leibe herum, so hasste sie das Mädchen. Und der Neid und Hochmut wuchsen wie ein Unkraut in ihrem Herzen immer höher, dass sie Tag und Nacht keine Ruhe mehr hatte. Da rief sie einen Jäger und sprach: „Bring das Kind hinaus in den Wald, ich

⁶² Grimm, J.; Grimm, W., Lacombe, B.: (2016) Schneewittchen. Jacoby & Stuart. S. 13.

will's nicht mehr vor meinen Augen sehen. Du sollst es töten und mir Lunge und Leber zum Wahrzeichen mitbringen.⁶³

Wird nun das nebenstehende Bild betrachtet, finden sich zwar die Farben gelb und grün wieder, allerdings ist darauf nirgendwo der Jäger, der den Tötungsauftrag erhält, zu erspähen. Andersherum wird im Text mit keinem Wort ein goldener Käfig erwähnt, in dem Schneewittchen sitzt. Es kann in diesem Fall nicht von Parallelität gesprochen werden, allerdings auch nicht von einem klassischen Kontrapunkt, in dem sich Bild und Text eindeutig widersprechen. Vielmehr könnte von einer außergewöhnlichen Art des geflochtenen Zopfes, bei dem abwechselnd Bild und Text die Geschichte erzählen, ausgegangen werden, bei dem die Bilder auf einer Metaebene, einer symbolhaften nämlich, die Geschichte erzählen.

So finden sich in vielen der Illustrationen, auch auf dem Bild des Einbandes, Raben wieder. In Kiesers „Wörterbuch der Märchen Symbolik“ findet sich folgende Deutung des Raben: „Das Erscheinungsbild des Raben vermittelt die Anmutung eines klugen, kampfstarken und souveränen Wesens. Als →Vogel gehört der Rabe zur Sphäre des Geistes. [...]“⁶⁴ Wird nun davon ausgegangen, dass der Rabe ein Symbol für Stärke ist, kann gedeutet werden, dass, trotz ihrer Naivität oder Gutgläubigkeit, Schneewittchen die



Abbildung 28: Lacombe, B.: (2016) *Schneewittchen*, S. 27.

Stärke immer in sich trägt. Des Weiteren kann bei Abbildung 28 interpretiert werden, dass, durch die Deutung des Raben als Geistes- oder sogar Seelenwesen, dieser die Seele Schneewittchens darstellt, welche durch den Schnürriemen erdrückt wird.

Der Rabe könnte von Lacombe aus der Original-Textfassung herangezogen worden sein, in der es an der Stelle, als Schneewittchen von den sieben Zwergen in ihrem goldenen Glassarg auf den Berg gebracht wird, heißt: „Und

⁶³ Grimm, J.; Grimm, W., Lacombe, B.: (2016) *Schneewittchen*. Jacoby & Stuart. S. 13.

⁶⁴ Kieser, G.: (2014) *Wörterbuch der Märchen Symbolik*. Param. S. 135.

die Tiere kamen auch und beweinten Schneewittchen, erst eine Eule, dann ein Rabe, zuletzt ein Täubchen.“⁶⁵

Obwohl der originale Text der Brüder Grimm, ohne inhaltliche Abwandlungen, verwendet wird, ist dennoch bereits auf dem Einband deutlich erkennbar, dass Lacombe eine gravierende Abänderung in seinen Illustrationen vollzieht. Heißt es nämlich im Text: „[...] Äußerlich sah er [der Apfel] schön aus, weiß mit roten Backen, [...]“. Und weiter dann: „Fürchtest du dich vor Gift?“, sprach die Alte, „siehst du, da schneide ich den Apfel in zwei Teile; den roten Backen iss du, den weißen will ich essen.“⁶⁶ Vergiftet ist schließlich nur die rote Backe des Apfels, nicht jedoch die weiße, die die verkleidete Stiefmutter isst. Der Apfel ist jedoch in jedem von Lacombes Bildern, in denen er vorkommt, durch und durch rot. Dies erinnert an die abgewandelte verfilmte Version Disneys, in der die zwei unterschiedlich gefärbten Apfelbacken, und der dadurch ermöglichte Trick der Stiefmutter, auch durch einen gänzlich roten Apfel ersetzt werden.

Die Ähnlichkeit mancher Szenen zu jener der Disney-Verfilmung wird noch an anderen Stellen deutlich:

Auf den ersten Blick wirkt besonders die Darstellung der tierischen Waldbewohner stark durch die Zeichentrickverfilmung der Disney Studios beeinflusst. Verniedlichte Hasen, Rehkitze und Eichhörnchen mit riesigen Knopfaugen bevölkern auch den von Lacombe entworfenen Märchenwald. Sogar der kleine blaue Vogel, dem Schneewittchen in der Disney-Version ihr Leid klagt, wird von Lacombe als Zitat eingebunden. Doch seine Märchenwelt ist keinesfalls nur



Abbildung 29: Lacombe, B.: (2016) *Schneewittchen*, S. 19.

⁶⁵ Grimm, J.; Grimm, W., Lacombe, B.: (2016) *Schneewittchen*. Jacoby & Stuart. S. 13.

⁶⁶ Grimm, J.; Grimm, W., Lacombe, B.: (2016) *Schneewittchen*. Jacoby & Stuart. S. 31-32.

fröhlich und bunt, sondern bisweilen recht düster und morbide. [...] ⁶⁷

Bei intensiverer Auseinandersetzung werden diese Parallelen auch verständlich. Lacombe behauptet von sich selbst stark von den Disney-Verfilmungen und den Filmen Tim Burtons geprägt zu sein. Der Einfluss dieser Filme ist in seinen Werken unverkennbar. ⁶⁸



Abbildung 30: Lacombe, B.: (2016) *Schneewittchen*, S. 30-31.

Die Assoziation erfolgt auch bei dem nächsten Bild Lacombes, bei dem die Stiefmutter den Apfel an einem Seil in eine Flüssigkeit, vermutlich das Gift, taucht. Ähnlich wird es auch in der berühmten Verfilmung Disneys vollzogen.

Eindrucksvoll ist jedoch die Illustration, da Lacombe das Spiegelbild der Stiefmutter in den Apfel eingearbeitet hat, deren Gesichtsausdruck abermals Raum für Interpretation verspricht.

⁶⁷ Schmerer, R.: (2015) *Bewegte Bilder*. In: Anker, M., et al (Hrsg.): *Grimms Märchenwelten im Bilderbuch*. Schneider Verlag Hohengehren. S. 198.

⁶⁸ Vgl. Schmerer, R.: (2015) *Bewegte Bilder*. In: Anker, M., et al (Hrsg.): *Grimms Märchenwelten im Bilderbuch*. Schneider Verlag Hohengehren. S. 198.

Die Abbildung 31 ist ein Beispiel für weitere vier dieser Art in Lacombes Illustrationen. Während sich die Bilder, wie bereits analysiert und erläutert, vordergründig entweder links oder rechts, oder auf der gesamten Doppelseite befinden, hat Lacombe fünf Seiten derart gestaltet, dass die Bilder nicht vollständig abgegrenzt zum Text stehen. Sie sind eingebettet in diesen und bilden dadurch mit ihm an einigen Stellen eine gewisse Einheit. Dennoch kann, in Hinblick auf den Text und das Layout, festgestellt werden, dass die Typographie unauffällig gestaltet ist. Wie



Abbildung 31: Lacombe, B.: (2016) Schneewittchen, S. 24.



Abbildung 32: Lacombe, B.: (2016) Schneewittchen, S. 24.

bereits der Titel auf dem Einband, wird auch der Text im Bilderbuch in Serifenschrift abgefasst. Die schwarze Schrift auf weißem Hintergrund ist gut lesbar, auch durch deren Größe. Es kann vermutet werden, dass der Text zwar eine hohe Bedeutung hat, wodurch er klar und deutlich, gut lesbar, aber unauffällig gestaltet sein soll. Dadurch rückt der Text ein Stück weit in den Hintergrund und nimmt in seiner Gestaltung keinerlei Rolle in der Erzählung selbst ein. Es gibt nur vereinzelte Ausnahmen: So „schmiegt“ sich der Text beispielsweise in Abbildung 30 an den einzutauchenden Apfel und macht ihm sozusagen „Platz“. Ein weiteres Beispiel ist Schneewittchen, wie es gerade den Boden mit einem Besen kehrt und dabei auch einige Worte wegzufegen scheint. Auch hier passt sich der Text an den die Bewegung andeutenden Besen an.

Lacombe greift einerseits vor allem Schlüsselszenen heraus, wie das Vergiften durch den Schnürriemen, den Kamm und den Apfel. Allerdings finden sich ebenso Illustrationen in dem Buch, die nicht eindeutig dem Märchen beziehungsweise dem Text des Märchens zugeordnet werden können, und damit frei und willkürlich eingesetzt wirken. Beendet wird das Bilderbuch in einem großen Bild mit dem vor Schneewittchen knienden Prinzen, wie

Abbildung 21 zeigt. Es kann nicht eindeutig gesagt werden, ob dabei die Verfilmung Disneys, in der Schneewittchen wach geküsst wird, dargestellt wird oder dem Originaltext gefolgt wird, in dem es heißt:

[...] Der Königssohn ließ ihn [den Sarg] nun von seinen Dienern auf den Schultern forttragen. Da geschah es, dass sie über einen Strauch stolperten, und von dem Schüttern fuhr der giftige Apfelgrütz, den Sneewittchen abgebissen hatte, aus dem Hals. Und nicht lange so öffnete es die Augen, [...].⁶⁹

Der Tod der Stiefmutter wird dann in einem dem Text abschließenden „Bildchen“ dargestellt, wobei auch diese Interpretation nicht unbedingt dem Text des Märchens entspricht. „[...] Da musste sie [die Stiefmutter] in die rotglühenden Schuhe treten und so lange tanzen, bis sie tot zur Erde fiel.“



Abbildung 33: Lacombe, B.: (2016) *Schneewittchen*, S. 24.

⁶⁹ Rölleke, H. (Hrsg.): (2010) Brüder Grimm. Kinder- und Hausmärchen. Reclam. S. 265.

Das 1995 vom Herder Verlag publizierte Bilderbuch „Schneewittchen“ mit den Illustrationen von Annegret Ebert soll die Brücke zwischen dem 2011 erschienenen Buch mit Lacombes Illustrationen und jenem von Nancy Ekholm Burkert bebilderten, welches 1974 veröffentlicht wurde, darstellen.

Gleich zu Beginn wird ein eindeutiger Unterschied zwischen den anderen beiden Bilderbüchern ersichtlich. Während diese im Hochformat und weit über DIN A4 groß produziert sind, ist das vorliegende Buch aus dem Jahr 1995 wesentlich kleiner und im Querformat gestaltet. Dadurch liegt es mit seiner Größe, die das DIN A5 Maß etwas überragen dürfte, sehr gut in der Hand.

Auf den ersten Blick ist auch das Titelbild auffallend, da es eine Szene abbildet, die im Märchen konkret gar nicht beschrieben wird. Schneewittchen sitzt mit den sieben Zwergen auf einer hanglagigen Wiese, scheinbar am Rande des Waldes und hält ein Buch in der Hand, als lese sie den Zwergen gerade eine Geschichte daraus vor. Das Bild steht dabei im Mittelpunkt des Einbandes. Der Titel, in dunkelroter Serifenschrift, befindet sich im rechten oberen Eck, unter dem, in schwarzer Serifenschrift, die Brüder Grimm und Annegret Ebert Erwähnung finden. Im rechten unteren Eck befindet sich, dunkelgrau ohne Serifen, der Verlag. Durch die Platzierung des Paratextes in den Ecken liegt das Hauptaugenmerk des Einbandes auf dem Bild. Anmerkung sollte noch der Buchrücken finden, der durch ein rotes Band eingefasst ist, das dem Buch eine Besonderheit verleiht.

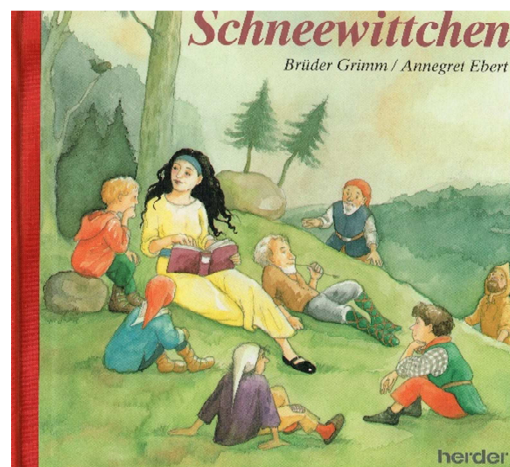


Abbildung 34: Ebert, A.: (1995) Schneewittchen, Einband.

Wird das Buch aufgeschlagen und das Vorsatzpapier betrachtet, finden sich auf dem fliegenden Blatt und dem Spiegel die sieben Zwerge, die sich gerade auf dem Weg befinden. Bis zur Hälfte sind sie von einer Wiese bedeckt und Berge im Hintergrund abgebildet. Die Titelei, ersichtlich sobald umgeblättert wird, ist in diesem Bilderbuch ungewöhnlich gestaltet. Auf dem Frontispiz

befinden sich keinerlei bibliographische Informationen, diese finden sich erst auf der allerletzten Seite des Bilderbuches. Dagegen enthält der Schmutztitel sämtliche Angaben, die für diese Seite üblich sind: Titel, Autoren, Illustratorin, Verlag und auch die Orte. Der Herder Verlag ist ein alt eingesessener Verlag, der international arbeitet und ein umfassendes Spektrum an Büchern anbietet.⁷⁰

Auf der letzten Seite, die die näheren bibliographischen Informationen enthält, geht sofort hervor, dass der Text bearbeitet wurde, diesem jedoch die Ausgabe letzter Hand zugrunde liegt. Werden die Texte nun miteinander verglichen, wird deutlich, dass der verwendete Text inhaltlich dem Original treu bleibt, und nur kleinere Veränderungen vorgenommen wurden. So werden an der Stelle, an der es im Original lautet: „[...] Sneewittchen guckte zum Fenster heraus und rief [...]“⁷¹ lediglich die beiden Worte „guckte“ und „heraus“ mit „schaute“ und „hinaus“⁷² ausgetauscht. Der Text wurde demnach tatsächlich, wie in den bibliographischen Informationen angegeben, „behutsam überarbeitet“.⁷³ Trotz dieser und ähnlicher minimaler Veränderungen, bleibt der grundsätzliche sprachliche Charakter des Originaltextes der Brüder Grimm erhalten.

Wird der Text nun auf seine Typografie und das Layout betrachtet und analysiert, fällt auf, dass er durch eine in schwarz gehaltene Serifenschrift gekennzeichnet ist und eine Schriftgröße hat, die eine angenehme Lesbarkeit aufweist. Er ist auf jeder Seite linksbündig und häufig mittig am Falz gesetzt. Nur auf wenigen Seiten ist er am äußeren Rand platziert. Wahrscheinlich durch die Größe des gesamten Buches oder auch durch die Schriftgröße ist auffällig, dass sehr viel Text zu stehen scheint, wodurch er auf nahezu jeder Seite sehr präsent wirkt. Es gibt keine Doppelseite, die keinen Text enthält, lediglich einzelne Seiten, wobei hier die rechte und die linke abwechseln. Von zwölf Doppelseiten sind es sieben, auf denen nur eine Seite Text aufweist.

⁷⁰ <https://www.herder.de/unternehmen/verlage/>, entnommen am 18.09.2019.

⁷¹ Rölleke, H. (Hrsg.): (2010) Brüder Grimm. Kinder- und Hausmärchen. Reclam. S. 261.

⁷² Grimm, J.; Grimm, W., Ebert, A.: (1995) Schneewittchen. Ein Märchen. Herder, S. 11.

⁷³ Grimm, J.; Grimm, W., Ebert, A.: (1995) Schneewittchen. Ein Märchen. Herder, S. 25.

Bei diesen sieben Seiten steht auf der jeweilig anderen das Bild im Vordergrund. Ebert benutzt durchgängig eine Kombination aus grafischem und malerischem Stil, wobei der malerische zu dominieren scheint. Die Linien dürften lediglich als Konturen dienen, im Mittelpunkt stehen die Flächen und Farben. Ebert dürfte mit Aquarellfarben gearbeitet haben, wodurch die Farben einerseits häufig ineinanderlaufen, und sanfte Übergänge entstehen, aber andererseits dadurch hellere und dunklere Flächen entstehen. Ebert nutzt dies an einigen Stellen, um Licht- und Schattenverhältnisse zu erzeugen, wie beispielsweise am Rock der Stiefmutter sichtbar wird. Durch die helleren und dunkleren Schattierungen werden die Falten, die der Rock wirft, herausgearbeitet und Licht und Schatten deutlich. Doch auch die



Abbildung 35: Ebert, A.: (1995) *Schneewittchen*, S.13.

einzigste erkennbare Lichtquelle in dem Raum, die Kerze auf dem Regal, wirft den Schatten der verkleideten Stiefmutter und Schneewittchen unter die beiden und auch jener des Tisches wird darunter, durch dunklere Farbtönen, sichtbar. Dennoch fließen die Farben ineinander wodurch kein besonders harter Kontrast entsteht.



Abbildung 36: Ebert, A.: (1995) *Schneewittchen*, S.5.

Besonders gut erkennbar ist der malerische Stil auf der Abbildung 36, bei dem, speziell an dem im Hintergrund liegenden Wald, kaum noch Linien zu erkennen sind.

Das Besondere an den Illustrationen ist die scheinbare Zeitlosigkeit. Ebert macht in den Bildern Andeutungen einer zeitlichen Situierung, doch eine

genaue Einordnung lässt sich nur schwer vornehmen. Das wird vor allem an den Möbeln oder der variierenden Kleidung der Figuren erkennbar, denn sie sind nicht eindeutig einer realen zeitlichen Struktur zuzuordnen. Das entspricht stark dem Charakter der Märchen, die schließlich zeitlos oder zumindest keiner bestimmten Epoche zugeordnet sein sollen. Unverkennbar ist das an dem Bild mit dem Jäger, dessen Kleidung zwar ein Stück weit an das Mittelalter erinnern lässt, wie die Abbildung 36 zeigt, das Kleid Schneewittchens allerdings erstaunlich neutral erscheint.

An der Inneneinrichtung der Abbildungen 37 und 38 wird erneut sichtbar, dass kein typischer Stil vertreten ist. Obwohl der Spiegel in Gold gefasst ist, wurde er schlicht gestaltet. Der Sessel im Hintergrund wirkt zwar luxuriöser, als jener roter in Abbildung 38, aber dennoch erscheint er bürgerlich und nicht

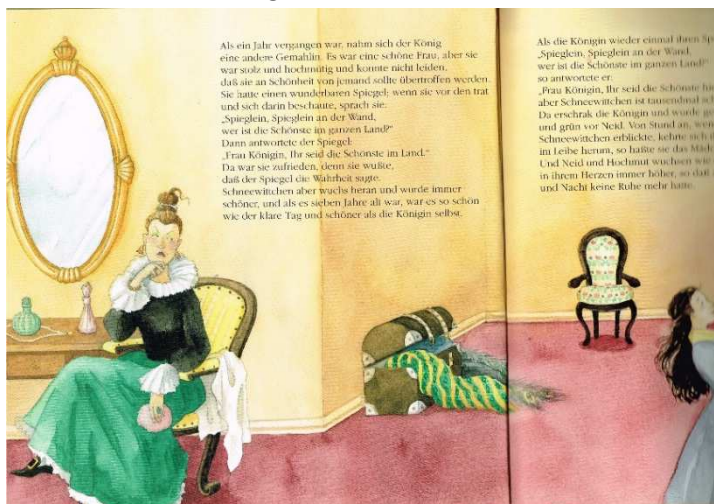


Abbildung 37: Ebert, A.: (1995) *Schneewittchen*, S.3-4.



Abbildung 38: Ebert, A.: (1995) *Schneewittchen*, S.10.

majestätisch. Damit ist er nicht eindeutig einer bestimmten Epoche der Geschichte zuzuordnen.

Anders verhält es sich mit dem Kleid der Stiefmutter in Abbildung 37, das am Kragen und an den Ärmeln weitausladende Rüschen trägt, die nicht zu jeder Zeit der Geschichte modern waren. Das

Gewand der verkleideten Stiefmutter lässt ebenso wenig genaue Schlüsse über eine Datierung zu, da die Schürze und auch die Kopfbedeckung an manchen Orten der Welt in ähnlicher Form auch heute noch an einigen Frauen zu sehen sind.

Anders verhält es sich wiederum mit dem Auftritt des Prinzen und seines Gefolges, deren Kleidung, ähnlich wie die des Jägers, vermutlich in erster Linie an das Mittelalter erinnert, wenngleich auch diese nicht den realen Bekleidungen des Mittelalters entsprechen,



Abbildung 39: Ebert, A.: (1995) *Schneewittchen*, S.20.

beziehungsweise die Analyse dessen ebenso differenzierter ausfallen müsste.

Die zuvor erwähnte Szene mit dem Jäger ist des Weiteren ein gutes Beispiel für den Umgang Eberts mit der Auswahl der Illustrationen. Auf jeder Seite wird eine für das Märchen charakteristische Situation abgebildet. Dadurch wird das

Bild an sich äußerst ausdrucksstark, und das Märchen könnte anhand der Illustrationen erzählt werden, ohne dass der Text vorgelesen werden müsste. So wird auf der ersten Doppelseite die nähende Mutter, deren Finger bereits blutet, am Ebenholzfensterrahmen dargestellt. Wohingegen auf der gegenüberliegenden Seite zu dem letzten Satz: „[...] Und wie das Kind geboren war, starb die Königin. [...]“⁷⁴ der König mit dem Baby im Arm am Grab, das mit einem Steinkreuz gekennzeichnet ist, steht und scheinbar trauert.

Dabei bleibt die Illustratorin jedoch bei einer relativ kongruenten Darstellung der Geschehnisse des Märchens. Symbole, wie sie Lacombe einsetzt, fehlen in ihrer bildhaften Umsetzung. Dadurch werden die Illustrationen unmittelbarer und direkter, somit leichter „lesbar“, allerdings erscheinen, vor allem die Figuren, zum Teil auch verniedlicht. So wird die Stiefmutter vordergründig anhand ihrer Mimik als die neidische, boshafte Frau erkennbar. Die restliche äußere Erscheinung wird erstaunlich neutral skizziert.

Durch die Übereinstimmung zwischen Text und Bild kann eindeutig von Parallelität in Hinblick auf die Bild-Text-Interdependenz gesprochen werden. Wie bereits erwähnt, greift Ebert auf charakteristische Momente aus dem Märchen zurück, wodurch dieses nicht nur an den Illustrationen im Bilderbuch rasch erkannt wird, sondern die Geschichte, bei guter Kenntnis, sogar ohne Text erzählt werden könnte.

⁷⁴ Grimm, J.; Grimm, W., Ebert, A.: (1995) Schneewittchen. Ein Märchen. Herder, S. 1.

Das älteste der drei herangezogenen Bilderbücher zu Schneewittchen, ist jenes mit den Illustrationen von Nancy Ekholm Burkert aus dem Jahr 1974. Die Ausgabe, die hier zur Analyse verwendet wird, ist etwas über DIN A4 groß und trägt auf dem Einband in einem, von einer dünnen schwarzen Linie, eingefassten Rahmen, ein Bild, das Schneewittchen im Porträt zeigt. Es ist naturalistisch gezeichnet und mit dezenten Pastellfarben ausgestattet. Erkannt wird es durch den Hauch von Rot an Lippen und Wangen, der schneeweißen Haut und den schwarzen Haaren, wodurch bereits die bekannte Textpassage der Königin zu Beginn des Märchens aufgegriffen wird: „[...] „Hätt' ich ein Kind so weiß wie Schnee, so rot wie Blut und so schwarz wie der Rahmen!“ [...].“⁷⁵



Abbildung 40: Ekholm Burkert, N.: (1974) *Schneewittchen und die sieben Zwerge*. Einband.

Direkt unter dem Bild ist der Titel „Schneewittchen und die sieben Zwerge“ in weißer Serifenschrift zu lesen. Bereits der Titel stellt eine Abwandlung dar, denn der lautet im Original „Sneewittchen“. Auch bei dem Titel dieses Bilderbuches könnte, ähnlich wie bei Lacombes Illustrationen, eine Assoziation zur Verfilmung Disneys gedeutet werden, dessen Titel „Snow White and the Seven Dwarves“ lautet.

Unterhalb des Titels ist „Ein Märchen der Brüder Grimm“ in schwarzer Serifenschrift zu lesen und unterhalb dessen findet sich die Illustratorin und der Verlag.

Der Sauerländer Verlag, der das Buch 1974 publizierte, gehört inzwischen zur Cornelsen Verlagsgruppe, welche sich auf das Verlegen von Schulbüchern spezialisiert hat.⁷⁶

Wird das Bilderbuch nun aufgeschlagen, erstreckt sich über das Vorsatzpapier ein Muster von kleinen Rauten in den Farben Blau, Rot, Orange und Gelb,

⁷⁵ Grimm, J.; Grimm, W., Ekholm Burkert, N.: (1974) *Schneewittchen und die sieben Zwerge*. Sauerländer, S. 10.

⁷⁶ <https://www.cornelsen.ch/Verlag/Geschichte>; entnommen am 11. 09. 2019.

welche links und rechts von einem rötlich-orangen und oben und unten von einem blauen Balken umrahmt sind, die jeweils eine andere Verzierung tragen. In den Ecken dieser Balken befinden sich in einem Quadrat eigene Ornamente, die farblich in Grün, Rot und Blau gehalten sind. Anschließend werden zwei Seiten umgeblättert, auf denen sich erneut der Titel findet. Die rechte Seite der zweiten Doppelseite dürfte der Schmutztitel sein, mit den gleichen Angaben, wie auf dem Einband. Das Frontispiz befindet sich erst auf der linken Seite der darauffolgenden Doppelseite mit knappen Angaben zu dem Ursprung der Bilder, dem Verlag, der Herstellung und dem Jahr der ersten Auflage. Auf der gegenüberliegenden Seite befindet sich eine kurze Widmung.

Bei näherer Betrachtung des Bilderbuches fällt sofort auf, dass sich, mit Ausnahme der ersten Doppelseite, Bild und Text, welche sich jeweils immer über eine Doppelseite erstrecken, immer abwechseln. Dadurch ergibt sich, dass der Text lediglich zu Beginn rechts von dem ersten Bild steht, und eine kleine Illustration in seinem linken oberen Eck zu finden ist, der er ein Stück weit weichen muss. Auffällig an der ersten Textseite ist vor allem, dass der Text erst im unteren Drittel beginnt, während die oberen zwei Drittel weiß bleiben.

Bereits auf den ersten drei Seiten wird deutlich, dass der Text nicht vollständig aus dem Original übernommen wurde, allerdings findet sich keine Angabe auf eine Bearbeitung des Textes. Diese wird erst im Vergleich mit dem Text der Originalausgabe deutlich. Dabei wird nicht nur die Rechtschreibung, wie Groß- und Kleinschreibung, verändert, sondern es werden einige Phrasen abgewandelt. In dem vorliegenden Buch heißt es beispielsweise „Und der Neid und Hochmut wuchsen und wurden so groß in ihr, dass sie Tag und Nacht keine Ruhe mehr hatte.“⁷⁷, wohingegen das Original folgendermaßen lautet: „Und der Neid und Hochmut wuchsen wie ein Unkraut in ihrem Herzen immer höher, dass sie Tag und Nacht keine Ruhe mehr hatte.“⁷⁸ Es geht aus dem Buch jedoch nirgendwo hervor, weshalb diese Veränderungen vorgenommen wurden, und auch nicht, wie bereits erwähnt, von wem.

⁷⁷ Grimm, J.; Grimm, W., Eckholm Burkert, N.: (1974) Schneewittchen und die sieben Zwerge. Sauerländer, S. 4.

⁷⁸ Rölleke, H. (Hrsg.): (2010) Brüder Grimm. Kinder- und Hausmärchen. Reclam. S. 258.

Die Gestaltung des Textes ist schlicht und einfach gehalten. Er wird eingefasst in einem Rahmen einer dünnen, hellgrauen Linie. Dabei ist der Text im Blocksatz abgefasst und in schwarzer Serifenschrift auf weißem Hintergrund sehr gut zu lesen.

Wie bereits erwähnt, wechseln sich die Doppelseiten mit Text, mit denen, die bebildert sind, regelmäßig ab. Die Illustratorin hat sieben Szenen aus dem Märchen herausgegriffen, die sie in Bildern dargestellt hat. Bezeichnend zu Beginn die Situation, in der die Mutter Schneewittchens am Fenster sitzt, näht und sich in den Finger sticht, dabei rechts daneben noch der dazugehörige Text. Die meiste Fläche dieses Bildes nimmt das Fenster ein, doch im Hintergrund ist deutlich zu erkennen, dass sich die abgebildete Frau in einem Schloss oder einer Burg befindet. Bereits an der Kleidung kann erahnt werden, dass Ekholm Burkert ihre

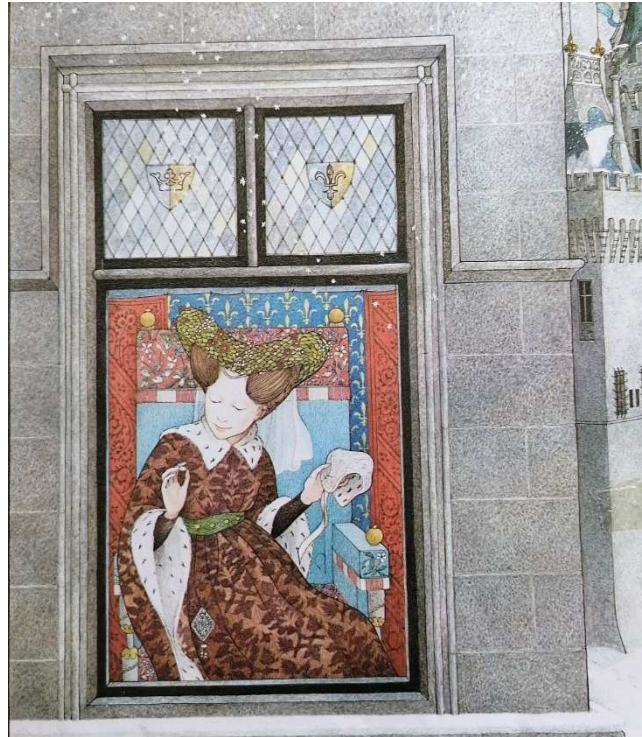


Abbildung 41: Ekholm Burkert, N.: (1974) *Schneewittchen und die sieben Zwerge*. S.1.

illustratorische Auseinandersetzung des Märchens ungefähr in die Epoche des Mittelalters versetzt hat oder die Figuren zumindest mit Attributen aus dieser Zeit versehen hat. So trägt beispielsweise das Kleid der Mutter am Kragen und an den weitausladenden Ärmeln Hermelfell, der klassische weiße Pelz mit regelmäßigen schwarzen Tupfen darauf. Das Fell des Hermelins war vor allem den höheren Gesellschaftsschichten vorbehalten und wurde vielfach zum herrschaftlichen Symbol.⁷⁹

⁷⁹ Vgl. Mag. Barbara Dmytrasz: *Unterlagen EX Exkursion*, 2011.



Abbildung 42: Ekholm Burkert, N.: (1974) Schneewittchen und die sieben Zwerge. S.18.

An der Darstellung der Stiefmutter, welche in dem gesamten Bilderbuch lediglich zwei Mal gezeigt wird, und dabei niemals ein Gesicht zu sehen ist, wird der spitze Hut mit Schleier am oberen und unteren Ende deutlich, der eine Assoziation mit dem Mittelalter begünstigt, wie durch Abbildung 42 erkennbar.

Auch das Bild des Prinzen, wie er Schneewittchen im Glassarg von seinem Gefolge tragen lässt, weist mittelalterliche Züge auf. So könnte die Fahne, die ein Mann des Gefolges trägt, als königliches Banner gedeutet werden. Auch das Pferdegeschirr scheint prachtvoll gestaltet zu sein und zeugt von adeliger Herkunft.



Abbildung 43: Ekholm Burkert, N.: (1974) Schneewittchen und die sieben Zwerge. S.22.

Es wird bei näherer Betrachtung der Bilder demnach schnell deutlich, oder zumindest hat es den Anschein, dass die Illustratorin mit ihren naturalistischen Bildern versucht, das Märchen in einen realen Rahmen zu setzen. Die



Abbildung 44: Ekholm Burkert, N.: (1974) Schneewittchen und die sieben Zwerge. S.5-6.

einzelnen Szenen, die herausgegriffen wurden, werden sehr detailgetreu in einer Kombination aus malerischem und graphischem Stil dargestellt. Gerade in der Abbildung 44 werden die feinen Linien sichtbar, die Ekholm Burkert setzt, um naturgetreu und in keiner Weise verniedlichend die Tiere und den Wald darzustellen. Durch die Farben hingegen setzt sie deutliche Akzente, wobei der Wald und die Tiere eher dezent und gedeckt gehalten sind, wodurch sie, im Vergleich zu Schneewittchen, in den Hintergrund rücken. Die Protagonistin hingegen rückt durch das blauweiße Kleid mit gelben Ärmeln und gelbem Unterrock deutlich in den Vordergrund. Obwohl Blau eine kalte Farbe ist, strahlt Schneewittchen hier eine gewisse Wärme aus oder stellt doch zumindest einen sogenannten „Eye-Catcher“ dar. Die Farben, welche Ekholm Burkert Schneewittchen hier zuweist, scheinen auch nicht zufällig gewählt zu sein. Diese können als Hinweis auf ihren Stand gedeutet werden.⁸⁰

Besonders zu beachten sind jedoch nicht nur die eingesetzten Farben, sondern die Details, auf die Burkert Wert zu legen scheint, und damit das Bild scheinbar selbst sprechen lässt. Bei näherer Betrachtung von Abbildung 45, wird durch die Utensilien, welche auf dem Tisch platziert sind, deutlich, um welche Szene es sich handelt. Das aufgeschlagene Buch mit dem abgebildeten Apfel, der auf der einen Seite rot, auf der anderen weiß ist, mit der Überschrift „malum“, was so viel wie „Unheil, Übel oder Leid“ bedeutet⁸¹, ist nur eines der Anzeichen, die auf den Plan der Stiefmutter hindeutet. Auch die giftigen Pilze, die sich auf dem Tisch befinden, zeugen von der Mischung



Abbildung 45: Ekholm Burkert, N.: (1974) Schneewittchen und die sieben Zwerge. S.17-18.

⁸⁰ Vgl. Schreiner, K.: (2010) So lebten wir früher. Anaconda. S.81.

⁸¹ <https://de.pons.com/%C3%BCbersetzung/latein-deutsch/malum>, entnommen am 18.09.2019.

für den giftigen Apfel. Letztlich sei noch der Totenschädel erwähnt, der sich mittig auf dem Tisch befindet, der als Tod für Schneewittchen gedeutet werden kann.

Dieser ereilt schlussendlich nicht Schneewittchen, sondern die Stiefmutter selbst. Dabei deutet Ekholm Burkert diesen, wie Ebert später ebenso, nur mit den herumliegenden Schuhen an. Dabei referenziert sie auf die Textpassage, die im Original wie folgt lautet: „[...] Da musste sie in die rotglühenden Schuhe treten und so lange tanzen, bis sie tot zur Erde fiel.“⁸² Dagegen heißt es in Ekholm Burkerts Version: „[...] da mußte sie die feuerroten Schuhe anziehen und darin tanzen, dass ihr die Füße jämmerlich verbrannten; und sie durfte nicht aufhören, bis sie sich totgetanzt hatte.“⁸³ Erneut wird eine Abänderung des Textes deutlich, wohingegen die Illustration für sich selbst spricht.

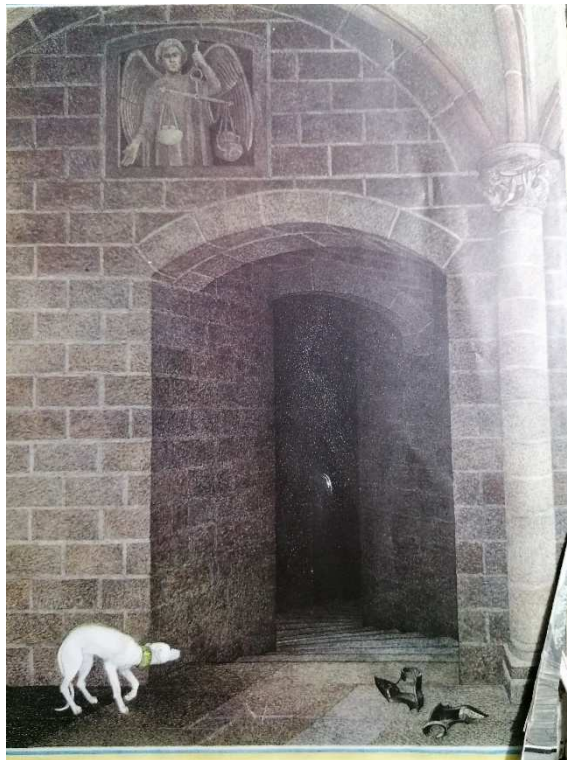


Abbildung 46: Ekholm Burkert, N.: (1974) Schneewittchen und die sieben Zwerge. S.25.

⁸² Rölleke, H. (Hrsg.): (2010) Brüder Grimm. Kinder- und Hausmärchen. Reclam. S. 266.

⁸³ Grimm, J.; Grimm, W., Ekholm Burkert, N.: (1974) Schneewittchen und die sieben Zwerge. Sauerländer, S. 4.

Resümee Schneewittchen

Während Lacombe neben Ebert eine sehr umfangreiche Bebilderung des Märchens vornimmt, greift Ekholm Burkert lediglich sieben Szenen heraus. Dabei illustrieren Ekholm Burkert und Ebert vor allem Schlüsselszenen, die für den Fortlauf der Erzählung relevant sind. Lacombe zieht neben diesen Schlüsselszenen noch Situationen heran, die einen gewissen Zusatz darstellen. Durch die Wahl der Bilderbücher aus drei verschiedenen Jahrzehnten, wird auch der Umgang mit der Illustration von traditionellen Märchen deutlich. Während Ekholm Burkert noch relativ konventionell, in naturalistischem Stil illustriert, werden Eberts Bilder bereits deutlich verniedlicht und es könnte fast schon gesagt werden, kommerzialisiert. Dagegen sind einige von Lacombes Darstellungen ebenso klassisch, andere dagegen etwas unkonventioneller. Lacombe bringt durch seine Darstellungen die Geschichte auf eine Metaebene durch den Einsatz einiger Symbole, die wiederum zur Interpretation einladen. Dagegen bleiben Ekholm Burkert und Ebert vordergründig bei der Bebilderung des Textes.

Dadurch ergibt sich bei den älteren der drei Bilderbücher auch eine Parallelität in Bezug auf die Bild-Text-Interdependenz. Lacombes Illustrationen dagegen lassen sich keinem Aspekt der klassischen Einteilung der Bild-Text-Interdependenz eindeutig zuordnen. Am ehesten kann noch von einer Kombination aus Parallelität und geflochtenem Zopf gesprochen werden, da von beiden Kategorien Aspekte erfüllt werden.

Ist das Märchen der Erzählerin/ dem Erzähler gut bekannt, kann sogar davon ausgegangen werden, dass das Betrachten der Bilderbücher durch freies Erzählen begleitet werden kann.

3. Hänsel und Gretel

Die Wahl der drei Bilderbücher zu Hänsel und Gretel fiel auf drei Werke, die ungefähr zur selben Zeit veröffentlicht worden sind. Dadurch wird die Analyse der Auslegung und Darstellung desselben Märchens im selben zeitlichen Rahmen ermöglicht.

Begonnen wird dabei mit dem ältesten der drei Bücher: Hänsel und Gretel mit Illustrationen von Susanne Janssen aus dem Jahr 2008.

Das Buch ist wesentlich größer als DIN A4 und im Hochformat zu lesen. Obwohl es anfangs recht groß erscheint, liegt es, durch das doch eher schmale Hochformat, gut in der Hand. Auf den ersten Blick verrät der Einband bereits eine künstlerische Auseinandersetzung beziehungsweise Darstellung des klassischen Märchens. Das Bild darauf erinnert stark an ein Ölgemälde, dessen Pinselstriche gut erkennbar sind. Dabei werden Hänsels und Gretels Gesicht zu gut zwei Drittel gezeigt, wobei die Abbildung eine Interpretation, dass die beiden Kinder Zwillinge sein könnten, durchaus zulässt. Die Gesichter sind so dargestellt, als würden die Kinder mit ihren Köpfen nebeneinander, ihre Körper jedoch in die entgegengesetzte Richtung voneinander, liegen. In der Mitte des Buches, als würden Hänsel und Gretel davon getrennt werden, liegt ein braun-roter Balken, in dem sich die Informationen zu dem Buch befinden: Titel, Autoren, Illustratorin und der Verlag. Diese Details sind in Serifenschrift verfasst und durch die weiße Schrift auf dem braun-roten Hintergrund gut lesbar. Der Titel ist dabei größer, als die anderen Angaben.

Wird das Bilderbuch nun aufgeschlagen, wird auf dem Vorsatzpapier eine Collage offenbar mit einer alten schwarz-weiß Fotografie sichtbar. Dieses Bild wirkt durch die dunklen Farben sehr düster. Wird abermals umgeblättert, finden sich zwei nahezu leere weiße Seiten, wobei auf der rechten Seite erneut der Titel zu finden ist. Erst auf der nächsten Seite befindet sich auf der rechten Seite der Schmutztitel und auf dessen Rückseite das Frontispiz. Beide Seiten beinhalten die typischen Angaben zu Autoren, Illustratorin, Titel und Verlag mit

dessen Signet. Der Verlag zählt zu den älteren, die hier Einzug finden, mit einem Entstehungsjahr um 1830.⁸⁴

Am Frontispiz wird dann deutlich, dass es sich bei dieser Ausgabe um die 2. Auflage handelt, die 2008 erschienen ist. Auf der danebenliegenden Seite wird mittig in hellgrauer Serifenschrift in vier Zeilen auf den Text Bezug genommen. Es wird, mit „behutsamen Angleichungen an den heutigen Sprachgebrauch und aktuelle[n] Schreibweisen“⁸⁵, die Fassung aus der Grimm’schen Sammlung aus dem Jahr 1857 benutzt.

Sowohl der Paratext, als auch der Inhalt des Märchens, ist durchgehend in Serifenschrift geschrieben. Der Text ist gut lesbar, obwohl er nicht im klassischen Schwarz gedruckt, sondern in Grau gehalten ist. Dazu trägt auch die Schriftgröße bei, die größer ausfällt als gewöhnlich. Auffällig in dem vorliegenden Bilderbuch sind das Layout und die Stellung des Textes.

Die ersten zwei Seiten der eigentlichen Geschichte bestehen lediglich aus vier Zeilen Text. Diese sind jedoch über die gesamte Seite gleichmäßig verteilt. Allerdings wird nach einem Bild oder irgendeiner Verzierung des Textes vergeblich gesucht. Auf fünf der insgesamt 49 Seiten des Märchens füllt der Text die

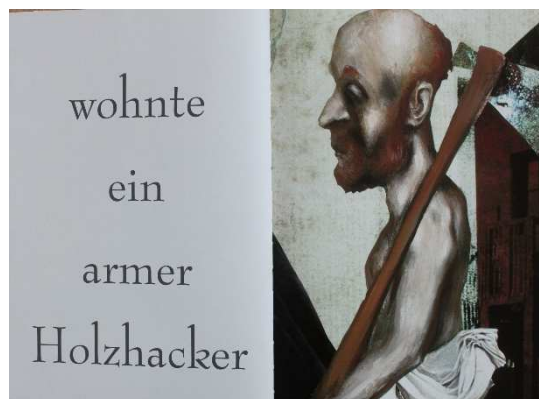


Abbildung 47: Janssen, S.: (2008) Hänsel und Gretel. S. 10-11.

gesamte Seite aus und wird überdurchschnittlich groß präsentiert. Bei zwei von diesen fünf Seiten befindet sich auf der rechten Seite ein Bild, passend zu dem links befindlichen Text.

⁸⁴ <https://www.hinstorff.de/content/12/geschichte>, entnommen am 16.01.2020.

⁸⁵ Grimm, J.; Grimm, W., Janssen, S.: (2008) Hänsel und Gretel. Hinstorff, S. 5.

Dagegen wird auf zehn der 24 Doppelseiten ausschließlich beziehungsweise nahezu ausschließlich Text dargestellt. Wie in Abbildung 48 erkennbar, überragt der Anteil an Text jenen der Illustration. Der Käfer hält zwar den Text mit seinen Fühlern sozusagen im Zaum, ist allerdings dennoch nur Beiwerk zu den geschriebenen Zeilen. Jene Doppelseiten beinhalten scheinbar nur zum „Aufpeppen“ der Seiten eine Illustration, da im Text vergeblich nach einem Verbindungsstück zu dem Bild gesucht wird.



Abbildung 48: Janssen, S.: (2008) Hänsel und Gretel. S. 18-19.

Die Illustrationen dieses Bilderbuches können grundsätzlich als extravagant und weder konventionell noch traditionell oder klassisch bezeichnet werden. Dabei „[...] gehe es ihr [Janssen] bei ihrem künstlerischen Schaffen gar nicht darum unkonventionell zu sein, sondern darum etwas zu schaffen, was es so noch nicht gibt. [...]“⁸⁶ Die Illustratorin arbeitet mit einer Mischung aus malerischem Stil und Collage, wobei sie hierbei verschiedene Materialien zu verwenden scheint. Unter anderem dürften Fotografien bei den Collagen Einsatz finden. Dabei kommen hauptsächlich gedeckte Farben neben Schwarz und Weiß zum Einsatz. Kräftige Farben finden, außer einem dunkleren Rot, keine Anwendung.



Abbildung 49: Janssen, S.: (2008) Hänsel und Gretel. S. 16-17.

⁸⁶ Schilcher, A.: (2011) Die Märchen-Bilderbücher Susanne Janssens, S. 191.

Die im Märchen vorkommenden Personen sind dabei eindeutig gemalt, da Pinselstriche deutlich sichtbar sind. Wohingegen der Hintergrund vielfach aus anderen Materialien zu einer Collage zusammengelegt worden sein dürfte. Dabei verwendet die Illustratorin



Abbildung 50: Janssen, S.: (2008) Hänsel und Gretel. S. 32-33.

für den Rock Gretels sowie der Stiefmutter ein mit Karo gemustertes Papier, das wiederum ein eher traditionelles, klassisches Rockmuster ist. Auffallend dabei ist, dass Hänsel und Gretel von ihrem äußeren Erscheinungsbild einander sehr ähnlich gezeichnet werden. Sie können lediglich in einigen Bildern an konservativen Attributen, wie das Tragen einer Hose bei Hänsel oder eines Rockes bei Gretel, eindeutig identifiziert werden.

Das wird vor allem in Abbildung 50 deutlich, in der auch Janssens Collagentechnik erneut zum Ausdruck kommt. Dabei finden wieder Fotografien Einzug in die Illustration, bei der die Körper der Vögel aus einem Bild, das ursprünglich einen Gegenstand aus Metall gezeigt haben dürfte, erstellt sind. Lediglich die Schnäbel sind aus rot-orange bemaltem Papier an den restlichen Körper gesetzt. Im rechten oberen Eck findet sogar ein Foto eines Waldes in vorangeschrittener Dämmerung Verwendung, um die Situation der Kinder im Wald noch deutlicher in Szene zu setzen.



Abbildung 51: Janssen, S.: (2008) Hänsel und Gretel. S. 36-37.

Werden die Illustrationen im Detail analysiert, wird die hohe Kunstfertigkeit deutlich. So ist in Abbildung 51 im Hintergrund erneut eindeutig der Wald erkennbar, wobei dieser in dem Bild keine Fotografie sein dürfte, sondern mit feinen Pinselstrichen in

Aquarell gemalt ist. Die beiden Baumstämme, die Hänsel und Gretel zum Teil verdecken sind wieder mit der Collagentechnik angebracht, wobei der eine der Beiden partiell durchscheinend ist, wodurch Hänsels Kopf nicht abgeschnitten wirkt, sondern noch dunkel durchschimmert. Der andere Baumstamm hingegen ist derart quer über die rechte Seite gelegt, dass er der Rezipientin/ dem Rezipienten das Gefühl vermittelt, mittendrin zu sein.

Durch eine simple Handbewegung Hänsels, die auf den ersten Blick lediglich auf das Haus deutend wahrgenommen wird, bietet die Illustratorin Raum zur Interpretation und Auslegung. Es ist schließlich Hänsel, der in dem Märchen anfangs tonangebend ist und die weinerliche Schwester immer wieder beruhigt. Die Geste und Gretels passives Danebenstehen bringen dieses Gefüge zum Ausdruck.

Allerdings ist es Gretel, die schlussendlich die rettende Handlung vollzieht. In Abbildung 52 wird kunstvoll und subtil dargestellt, wie Gretel die Hexe in den Ofen stößt. Unverkennbar ist die gewählte Szene jedoch an der Handhaltung Gretels. Der Tod der Hexe, von der lediglich



Abbildung 52: Janssen, S.: (2008) Hänsel und Gretel. S. 44-45.



Abbildung 53: Janssen, S.: (2008) Hänsel und Gretel. S. 48-49.

nicht zufällig, da historisch betrachtet, während der sogenannten Hexenverbrennungen, vielen Frauen mit roten Haaren Hexerei vorgeworfen wurde. Janssen bedient sich eines historischen Elementes, um die Hexe eindeutig darzustellen, jedoch ohne Klischees, wie einer langen Hexennase, oder der schwarzen Katze auf der Schulter, einzusetzen. Dennoch ist unverkennbar, dass die in der Mitte abgebildete Frau die Hexe darstellen soll.

Die Hexe wird in Abbildung 53 mit weitaufgerissenem Mund dargestellt, wodurch Janssen sogar deren Absicht, Hänsel zu verspeisen, bildlich zum Ausdruck bringt. Im Hintergrund wird deutlich, dass Hänsel in einem Käfig sitzt und Gretel dabei helfen muss, ihren Bruder für die Hexe zu mästen, selbst jedoch nur Krebschalen zu essen bekommt. Das ist nur eine der Schlüsselszenen, die Janssen aus dem Märchen herausgreift und sie illustriert.



Abbildung 54: Janssen, S.: (2008) Hänsel und Gretel. S. 28-29.

Eine andere ist Abbildung 54, die zeigt, wie der Vater und die Stiefmutter im Bett sitzen und darüber sprechen, wie sie Hänsel und Gretel in den Wald bringen, um sie dort auszusetzen. Die Illustratorin zeigt die Schwere der Entscheidung speziell in des Vaters Gesicht. Das Bild erstreckt

sich dabei über die gesamte Doppelseite, wodurch die Gewichtung der Szene erneut zum Ausdruck kommt. Die Bedeutung der einzelnen Situationen, die Janssen illustriert, kann anhand dessen gedeutet werden, da lediglich zwei Doppelseiten gestaltet sind, auf denen nur auf der rechten Seite ein Bild abgedruckt ist. Ansonsten wechseln sich Doppelseiten mit Text und jene mit Illustration in einer Regelmäßigkeit ab. Dabei kann jedoch trotzdem nicht von einem geflochtenen Zopf gesprochen werden, wenn die Bild-Text-Interdependenz näher betrachtet wird, da die Bilder nie eigenständig, ohne Text, die Geschichte erzählen. Aufgrund des abwechselnden, einer Symbiose ähnlichen, Verhältnisses zwischen Bild und Text, wird die Parallelität dieser beiden Aspekte deutlich.

Abschließend kann gesagt werden, dass die Bilder Janssens keineswegs konventioneller Art sind, wie auch Schilcher anmerkt:

Die Bilder, die Susanne Janssen gestaltet, sind nicht niedlich und haben nichts mit traditionellen Märchenillustrationen zu tun, sondern verlangen dem Betrachter ein genaues Hinschauen, Verweilen und Deuten ab. Doch wenn man sich auf die Komposition und die Details der Bilder einlässt, gibt es viel zu erforschen und zu entdecken. [...] Eine hohe künstlerische Kreativität und Originalität gehen einher mit interpretatorischer Tiefe und Ausdruckskraft. [...] ⁸⁷

⁸⁷ Schilcher, A.: (2011) Die Märchen-Bilderbücher Susanne Janssens, S. 185-186.

Das 2009 vom Carlsen Verlag publizierte Bilderbuch „Hänsel und Gretel“ mit Illustrationen von Lorenzo Mattotti vermittelt gleich auf den ersten Blick eine gewisse Düsternis. Dabei verrät der Einband bereits, was die Rezipientin/ den Rezipienten im Inneren des Buches erwarten wird – schwarz-weiß Bilder, die sich lediglich durch die schwarzen Pinselstriche auf weißem Papier ergeben. Schmerer erkennt eine Parallele zu einem konkreten Filmgenre:

Wie die Filme des „Film Noir“ sind Mattottis Bilder geprägt von starken Kontrasten. Hin und wieder schimmern einige weiße Flecken durch die großzügigen schwarzen Flächen hindurch [...], nur umrisshaft lässt sich ein Augenpaar erkennen. Auf Farbe verzichtet der Italiener gänzlich. Selbst die Protagonisten Hänsel und Gretel bleiben schatten- und schemenhaft.⁸⁸

Bereits auf dem Einband lässt sich die Arbeit mit Kontrasten erkennen. Die schatten- und schemenhafte Darstellung von Hänsel und Gretel, wie Schmerer es bezeichnet, wird dabei deutlich.

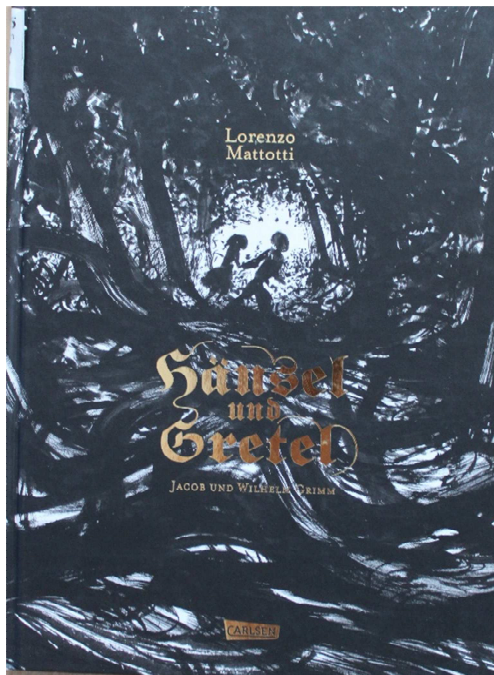


Abbildung 55: Mattotti, L.: (2009) *Hänsel und Gretel*. Einband.

Das Bild zieht sich sowohl über die Vorder- als auch über die Rückseite des Buches. Während auf der vorderen Seite Hänsel und Gretel, tief im Wald gezeigt werden, besteht die Rückseite aus einem Dickicht an Bäumen und Sträuchern. Es erstreckt sich über das gesamte DIN A4 überragende Buch, welches trotz seiner Größe gut in der Handhabung ist.

Mattotti zeigt auf dem Einband noch keine konkrete Szene aus dem Märchen, sondern lediglich den Ort, der die größte Bedeutung für die Situation der Kinder hat: der Wald.

⁸⁸ Schmerer, R.: (2015) *Bewegte Bilder*. In: Anker, M., et al (Hrsg.): *Grimms Märchenwelten im Bilderbuch*. Schneider Verlag Hohengehren. S. 197.

Damit sich die Schrift, welche die Angaben zu Illustrator in der oberen Hälfte des Buches, und Titel, Autoren und Verlag in der unteren Hälfte, gut von dem schwarz-weißen Untergrund abhebt, wurde mit Gold gearbeitet. Die Wertigkeit, die dadurch zum Ausdruck kommt, wird noch verstärkt, wenn über die einzelnen



Abbildung 56: Mattotti, L.: (2009) Hänsel und Gretel. Einband.

Buchstaben gestrichen wird. Dadurch wird spürbar, dass diese nicht gedruckt, sondern aufgeklebt sind. Wird der Schriftzug des Titels näher analysiert, wird klar, dass sich weder der serifenlosen Schrift noch der Serifenschrift bedient wird. Die Buchstaben erinnern dabei an altdeutsche Schriftarten beziehungsweise an die Kurrentschrift. Bereits dieser Schriftzug zeigt die Verbundenheit der beiden Geschwister, Hänsel und Gretel, da die Anfangsbuchstaben der Namen mit einer feinen goldenen Linie verbunden sind. Auffallend ist außerdem, dass sowohl das „s“ in Hänsel, als auch das „l“ in Gretel, ebenfalls mit einer zierenden dünnen Linie dargestellt worden sind. Gleich darunter werden die Autoren namentlich erwähnt, dabei ist, wie auch bei der Angabe des Illustrators, auf die Serifenschrift zurückgegriffen worden.

Wird das Buch nun in die Hand genommen und durchgeblättert, wird schnell erkennbar, dass der Illustrator Text und Bild regelmäßig abwechselt. Über je eine Doppelseite erstreckt sich entweder der Text oder eine Illustration. Dabei nimmt das Bild die gesamte Doppelseite ein, während die Zeilen des Textes wesentlich weniger Platz benötigen. Der schwarz-weiße Grundton, der sich durch das gesamte Buch zieht, wird lediglich von den goldenen Buchstaben auf dem Einband und dem in Grün gehaltenen Text im Buchinneren durchbrochen.

Diesem wird durch die Abwechslung von Bild und Text viel Raum gegeben. Er ist im Blocksatz und mit der gleichen Anzahl an Zeilen auf der Doppelseite abgefasst. Dadurch ergibt sich ein gleichmäßiges Bild, welches durch die mittige Position des Textblockes zusätzlich unterstützt wird.

Bei genauerer Analyse fällt der Anfangsbuchstabe, das sogenannte Initial, des Textblockes auf der linken Seite auf. Dieser ist, ähnlich wie die Buchstaben des Titels auf dem Einband, größer und in alt-anmutender Schrift gedruckt. Das erinnert, wie schon bei Schenkers Rotkäppchen, an

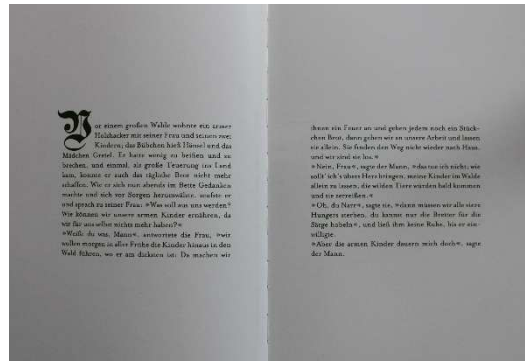


Abbildung 57: Mattotti, L.: (2009) *Hänsel und Gretel*. S. 1-2.

handschriftlich verfasste Bücher aus dem Mittelalter.⁸⁹

Die Angaben zu einer Adaption des Textes befinden sich nicht auf dem Frontispiz, sondern, wie auch die anderen Informationen, die sich gewöhnlich dort befinden, auf der vorletzten des Buches. Dabei wird ausdrücklich betont, dass zwar Änderungen des Textes vorgenommen wurden, sie sich jedoch lediglich auf eine Angleichung an den heutigen Sprachgebrauch und die neue Rechtschreibung reduzieren. Ansonsten wurde die Ausgabe letzter Hand des Jahres 1857 benutzt.⁹⁰ Bei der Analyse und dem Vergleich des Textes wird die Korrektheit dieser Angabe schnell klar.

Schlüsselszenen des Textes greift Mattotti heraus und stellt sie in Schwarz-Weiß dar. So heißt es im Text beispielsweise:

Die Frau führte die Kinder noch tiefer in den Wald, wo sie ihr Lebttag noch nicht gewesen waren. Da ward wieder ein großes Feuer angemacht, und die Mutter sagte: „Bleibt nur da sitzen, ihr Kinder, und wenn ihr müde seid, könnt ihr ein wenig schlafen: Wir gehen in den Wald und hauen Holz, und abends, wenn wir fertig sind, kommen wir und holen euch ab.“⁹¹

⁸⁹ Vgl. Univ.-Prof. Mag. Dr. Christian Lackner: Unterlagen VU Hilfs- und Archivwissenschaften, 2010.

⁹⁰ Vgl. Grimm, J., Grimm, W., Mattotti, L.: (2009) *Hänsel und Gretel*. Carlsen, S. 45.

⁹¹ Grimm, J.; Grimm, W., Mattotti, L.: (2009) *Hänsel und Gretel*. Carlsen, S. 18.



Abbildung 58: Mattotti, L.: (2009) *Hänsel und Gretel*. S. 19-20.

Abbildung 58 zeigt, wie Mattotti diese Szene verbildlicht. Lediglich schemenhaft skizziert er die Situation, in der die Kinder eindeutig beim Feuer sitzen, und von den Eltern dort zurücklassen werden. Dabei können sie nur an wenigen Attributen überhaupt als diese identifiziert werden. Der Vater trägt die Axt, während er den Blick über die Schulter zurück zu den Kindern gerichtet hat. Die Mutter, deren Gesicht nicht mehr erkennbar ist, wird nur noch anhand des angedeuteten Rockes und einer Hand sichtbar. Der Illustrator verdeutlicht durch die Abwendung der Mutter deren Teilnahmslosigkeit, während er die Besorgnis des Vaters durch dessen Blick zu den Kindern ausdrückt.

Nur vage deutet Mattotti die Figuren an und arbeitet vordergründig mit dem Kontrast zwischen Schwarz und Weiß. Dadurch gelingt ihm vor allem das Herstellen des Verhältnisses zwischen Licht und Schatten. Eindeutig erkennbar wird das an der Feuerstelle, die durch vermehrtes Durchblitzen des weißen Papiers, unverkennbar zu identifizieren ist.



Abbildung 59: Mattotti, L.: (2009) Hänsel und Gretel. S. 27.

Diese Licht- und Schattenverhältnisse, die der Illustrator durch den Einsatz von Schwarz und Weiß erzeugt, werden in Abbildung 59 noch offensichtlicher, wenn die Hexe mit den Kindern in der offenen Türe steht, und das Licht von draußen in das dunkle Haus hineinstrahlt. Nur dadurch wiederum werden sowohl die Hexe als auch Hänsel und Gretel überhaupt erst sichtbar. Der Rezipientin/ dem Rezipienten bleibt durch die schemenhafte Skizzierung der

Figuren die Möglichkeit, sich genaue Attribute selbst vorzustellen. Mattotti, so

könnte behauptet werden, hat dadurch das grundlegende Motiv eines Märchens aufgegriffen: die Flächenhaftigkeit. Lediglich die leicht gekrümmte Haltung der Hexe wird in diesem Bild deutlich und die Ausstattung Gretels mit einem Rock ist hier ebenfalls unverkennbar. Einzig in Abbildung 60 arbeitet der Illustrator mit einer klischeehaften Darstellung der Hexe, indem er sie mit einer gekrümmten Haltung, einem markanten Kinn und einer Hakennase zeichnet. Hänsel und Gretel dagegen bleiben nur angedeutet.



Abbildung 60: Mattotti, L.: (2009) Hänsel und Gretel. S. 32.

Durch den Einsatz von Schwarz und Weiß bleiben jedoch sämtliche Assoziationen, die mit Farben entstehen, aus. Weder die Haarfarben noch die Farbe der Kleidung dienen der Rezipientin/ dem Rezipienten als Anhaltspunkt zur Interpretation. Dadurch allerdings bleibt ein gewisser Freiraum zur Vorstellung.

Obwohl die Bilder lediglich schwarz-weiß gemalt sind, wobei sowohl große Flächen, als auch feine Linien Einzug finden, sind die einzelnen Szenen, die im Text beschrieben werden, unmissverständlich zu erkennen. Trotz der Trennung zwischen Text und Bild auf je einer Doppelseite, ist die Parallelität hinsichtlich der Bild-Text-Interdependenz unverkennbar.



Abbildung 61: Mattotti, L.: (2009) *Hänsel und Gretel*. S. 35.

So wird in Abbildung 61 die Hexe von Gretel in den Ofen gestoßen, gemäß dem auf der vorigen Seite lautenden Textes: „[...] Da gab ihr Gretel einen Stoß, dass sie weit hineinfuhr [in den Backofen]. [...]“⁹²

⁹² Grimm, J.; Grimm, W., Mattotti, L.: (2009) *Hänsel und Gretel*. Carlsen, S. 34.

Das letzte zu analysierende Bilderbuch ist 2011 publiziert worden. Die Illustrationen stammen von Sybille Schenker, deren Illustrationen im Bilderbuch „Rotkäppchen“ bereits analysiert wurden. Die Arbeit Schenkers ist dabei zwar nicht grundlegend anders, dennoch differieren einige Aspekte, die die Illustration dieses Bilderbuches außergewöhnlich machen und die Begründung für die erneute Wahl der Illustratorin darstellt.

Auf den ersten Blick kann kein Unterschied in der Machart zum Bilderbuch „Rotkäppchen“ gefunden werden. Das Format ist ebenfalls quadratisch und durch die Größe gut in der Handhabung. Auch hier wird ein dicker, aus Karton gefertigter, schwarzer Einband verwendet, der durch die japanische Bindung besonders auffällig ist. Im linken unteren Eck findet sich, ähnlich wie bei „Rotkäppchen“, ein Eichhörnchen, das

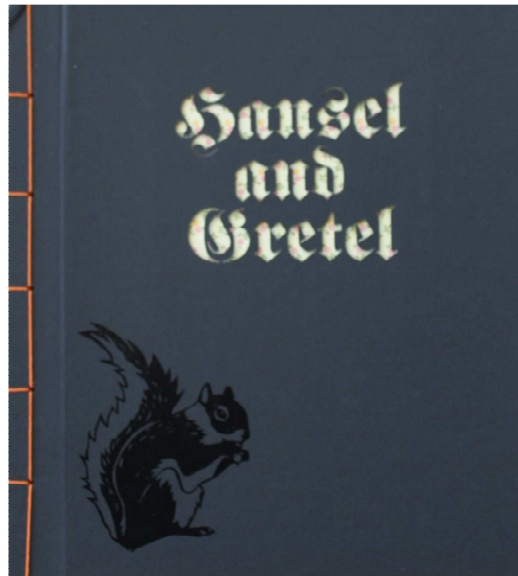


Abbildung 62: Schenker, S.: (2011) Hänsel und Gretel. Einband

sich durch das hochglänzende Material und die erhabene Struktur von dem matten Untergrund abhebt. Der Titel, die einzige Angabe auf dem Einband zu dem Werk, ist auch hier ausgestanzt und nur durch das darunterliegende Papier sichtbar. Bei näherer Betrachtung wird sofort erkannt, dass die Schriftart dieselbe ist, die Mattotti für seinen in Gold gehaltenen Titel benutzt.

Wird der Einband nun umgeblättert, finden sich die Autoren Brüder Grimm, sowie erneut der Titel und der Name der Illustratorin. Durch ein erneutes Umblättern befindet sich die Rezipientin/ der Rezipient bereits am Beginn der Geschichte.

„Vor einem großen Walde wohnte ein armer Holzhacker mit seiner Frau und seinen zwei Kindern; das Bübchen hieß Hänsel und das Mädchen Gretel. [...]“⁹³ So der Anfang des Märchens, welcher originalgetreu übernommen wurde. In weiterer Folge jedoch wird der Text in einer abgeänderten gekürzten

⁹³ Grimm, J.; Grimm, W., Schenker, S.: (2011) Hänsel und Gretel. Carlsen, S. 2.

Fassung dargeboten. Der Hinweis darauf befindet sich auf der letzten Seite mit der Angabe, dass die Adaptionen von Werner Thuswaldner vorgenommen worden sind. Zusätzlich wird angegeben, dass für den Text die Schriftart „Baskerville Old Face“ und für den Titel „Fette Fraktur“ benutzt wurde. Wird zurück zur ersten Seite geblättert und die Schrift näher betrachtet, wird die gute Lesbarkeit dieser Schriftart erkennbar. Allerdings spielen dabei sowohl Größe als auch Farbe der Schrift eine Rolle. Dabei setzt Schenker vor allem auf die Kontraste schwarz und weiß, sowohl bei der Gestaltung des Textes als auch bei der Bebilderung.

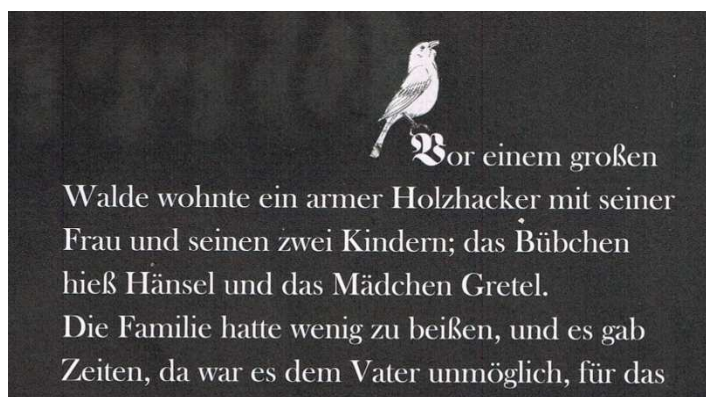


Abbildung 63: Schenker, S.: (2011) *Hänsel und Gretel*. S.2.

Wie in „Rotkäppchen“ schon werden die Textpassagen jeder Seite mit einem Initial begonnen. Besonders auffällig an der ersten Seite ist jedoch, dass zusätzlich auf dem Initial

ein Vogel sitzt, wodurch der erste Abschnitt außergewöhnlich wird.

Darin heißt es dann weiter:

[...] Die Familie hatte wenig zu beißen, und es gab Zeiten da war es dem Vater unmöglich, für das tägliche Brot zu sorgen. Eines Nachts, als er grübelnd im Bett lag, sprach er zu seiner Frau: ‚Was soll aus uns werden? Wie sollen wir unsere armen Kinder ernähren, da wir für uns selbst nichts haben?‘ ‚Weißt du was, Mann‘, antwortete die Frau. ‚Morgen in der Früh gehen wir mit den Kindern in den Wald und geben jedem von ihnen ein Stück Brot. Wir lassen sie allein. Sie werden nie mehr den Weg nach Hause finden, und wir sind sie los.‘ [...]“⁹⁴

Im Gegensatz dazu jedoch heißt es in der Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm:

[...] Er hatte wenig zu beißen und zu brechen, und einmal, als große Teuerung ins Land kam, konnte er auch das täglich Brot nicht mehr schaffen. Wie er sich

⁹⁴ Grimm, J.; Grimm, W., Schenker, S.: (2011) *Hänsel und Gretel*. Carlsen, S. 2.

nun Abends im Bette Gedanken machte und sich vor Sorgen herum wälzte, seufzte er und sprach zu seiner Frau „was soll aus uns werden? Wie können wir unsere armen Kinder ernähren, da wir für uns selbst nichts mehr haben?“ „Weißt du was, Mann?“, antwortete die Frau, „wir wollen Morgen in aller Frühe die Kinder hinaus in den Wald führen, wo er am dicksten ist: da machen wir ihnen ein Feuer an und geben jedem noch ein Stückchen Brot, dann gehen wir an unsere Arbeit und lassen sie allein. Sie finden den Weg nicht wieder nach Haus und wir sind sie los. [...]“⁹⁵

Gleich der erste Satz dieses Textabschnittes wurde gekürzt. Allerdings kann festgestellt werden, dass zwar Kürzungen und Adaptionen vorgenommen worden sind, jedoch scheinbar behutsam mit dem Original umgegangen worden ist, da der Sinn des Textes vielfach weiterhin besteht. Es hat den Anschein, dass vor allem eine Anpassung an den heutigen Sprachgebrauch stattgefunden hat. Ein Beispiel ist jenes, als Gretel bitterlich zu weinen beginnt. Im Original sagt sie zu Hänsel: „nun ist’s um uns geschehen.“⁹⁶ Thuswaldner wandelt den Ausspruch in die Frage „Was sollen wir tun?“⁹⁷ ab. Bei weiterer Analyse und dem Vergleichen der Texte wird allerdings deutlich, dass der gesamte Teil des Märchens, in dem Hänsel weiße Kieselsteine ausgestreut hat, um den Weg zurück zum Haus zu finden, weggelassen worden ist. Lediglich der bekannte Aspekt der Brotkrumen, die auf den Boden geworfen, jedoch von den Vögeln aufgepickt worden sind, findet Einzug in dieses Bilderbuch. Der Grund für die doch massiven Kürzungen wird nirgendwo explizit genannt, wodurch lediglich Vermutungen angestellt werden können.

Eine naheliegende Vermutung ist jene der Gestaltung des Bilderbuches. Aufgrund der aufwendigen Aufmachung der Illustrationen bleibt für den Text an manchen Stellen nur noch wenig Platz. Damit jedoch der Inhalt des Märchens schriftsprachlich Raum findet, wurde der Text gekürzt. Werden die Bilder, ohne den dazugehörigen Text der Seiten zu lesen, angesehen, wird deutlich, dass das Buch als textloses Bilderbuch nicht hinreichend illustriert ist. Die Bilder sind zwar ausdrucksstark und auf eine außergewöhnliche Art

⁹⁵ Rölleke, H. (Hrsg.): (2010) Brüder Grimm. Kinder- und Hausmärchen. Reclam. S. 96.

⁹⁶ Rölleke, H. (Hrsg.): (2010) Brüder Grimm. Kinder- und Hausmärchen. Reclam. S. 97.

⁹⁷ Grimm, J.; Grimm, W., Schenker, S.: (2011) Hänsel und Gretel. Carlsen, S. 2.

hergestellt, doch ist an einigen Stellen der Text nötig, damit der Fortlauf der Geschichte erkannt werden kann.

Das Verhältnis zwischen Bild und Text wird dadurch offenkundig: es handelt sich um Parallelität. Beide Aspekte brauchen einander, um die Geschichte zu tragen. Text findet sich so auf jeder Doppelseite zumindest auf einer der beiden Seiten. Lediglich die letzten drei Seiten bestehen nur aus Bildern, wobei nur die letzte, Abbildung 64, eindeutig einer Szene aus dem Märchen zugeordnet werden kann, nämlich dem Wiedersehen zwischen den Kindern und ihrem Vater. Die zwei Seiten davor bieten Raum zur Deutung.



Abbildung 64: Schenker, S.: (2011) Hänsel und Gretel. S..

Besondere Beachtung erhalten diese Seiten jedoch durch die Art des Papiers. Schenker benutzt an vielen Stellen des Bilderbuches nämlich transparentes

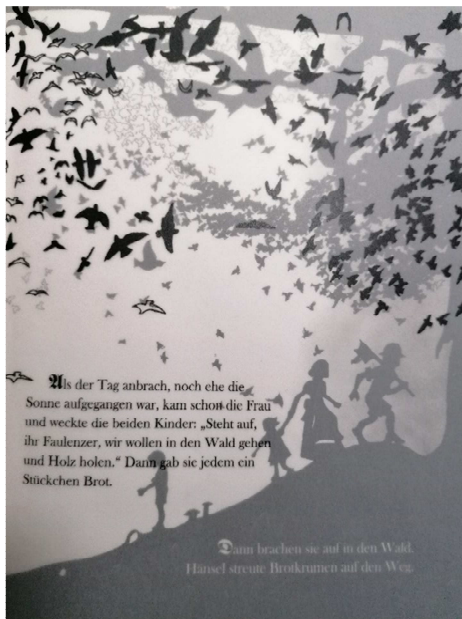


Abbildung 65: Schenker, S.: (2011) Hänsel und Gretel. S..

Papier. Für die Positionierung des Textes stellt das eine gewisse Herausforderung dar, denn der muss an jeder Stelle gut lesbar sein. Dabei gelingt es ihr sogar auf weißem Transparentpapier in schwarzer Schrift den Text so zu platzieren, dass dieser durch die durchscheinende Seite immer noch den richtigen Hintergrund hat, um gut erkennbar zu sein, wie in Abbildung 65 gut sichtbar wird. Demnach müssen die Bilder beider Seiten so arrangiert sein, dass der Text auf beiden gut zu lesen ist.

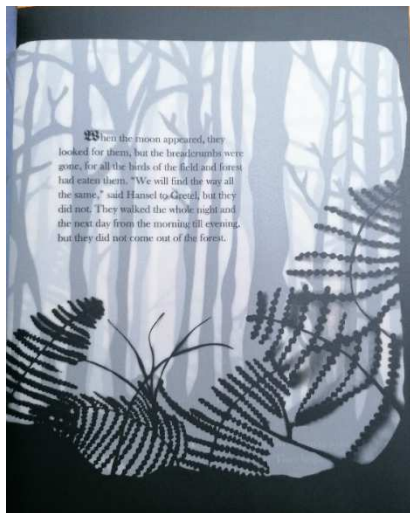


Abbildung 70: Schenker, S.: (2011) Hänsel und Gretel. S. 16.

Die Verwendung des transparenten Papiers ist der wohl markanteste Unterschied zu den „Rotkäppchen“-Illustrationen. Dadurch schafft Schenker auf einigen Seiten eine Art 3D-Effekt. Abbildung 66 zeigt Seite 16, auf der niedrig gewachsene Pflanzen am unteren Rand des

Bildes in einem kräftigen Schwarz abgebildet sind.

Durch die Verwendung eines

transparenten Papiers scheinen jedoch die dahinterliegenden Seiten durch, und die Bäume des Waldes, die auf der jeweiligen Seite ebenfalls



Abbildung 69: Schenker, S.: (2011) Hänsel und Gretel. S. 20.

in einem kräftigen Schwarz dargestellt

sind, kommen auch in Abbildung 66 zum Vorschein. Mit jeder Seite, die nun umgeblättert wird, offenbart der Wald einen neuen Blickwinkel auf etwas, das zuvor im Verborgenen gelegen ist.

Erst Seite 20 zeigt Hänsel und Gretel, wie in Abbildung 68 erkennbar und lässt

den Wald langsam lichter werden, wodurch bereits

das Häuschen der Hexe durch die Baumstämme blitzt.

Schenker lässt mit dieser Technik die

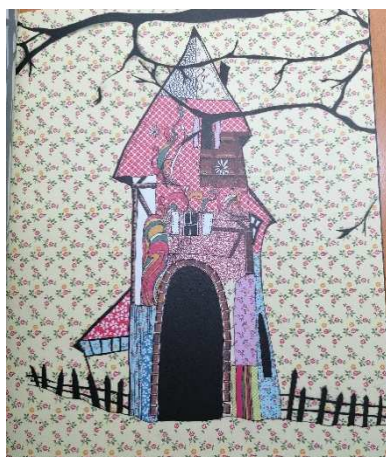


Abbildung 67: Schenker, S.: (2011) Hänsel und Gretel. S. 24.

Rezipientin/ den Rezipienten sozusagen durch das Dickicht des Waldes wandern, bis schlussendlich vor dem Häuschen angekommen

wird.



Abbildung 68: Schenker, S.: (2011) Hänsel und Gretel. S. 18.

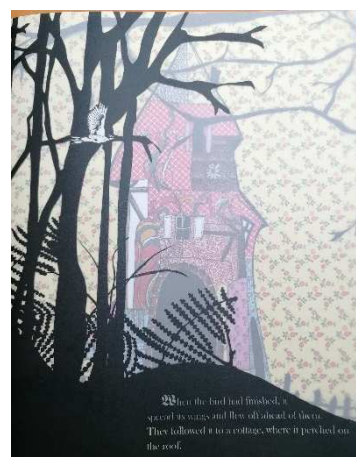


Abbildung 66: Schenker, S.: (2011) Hänsel und Gretel. S. 22.

Bei näherer Betrachtung des Hauses wird deutlich, dass die Illustratorin zwar vordergründig bunt gemustertes Papier benutzt hat, wodurch dieses sehr farbenfroh aussieht. Um jedoch dem eigentlichen Charakter des Hauses gerecht zu werden, nämlich „[...] dass das Häuslein aus Brot



Abbildung 71: Schenker, S.: (2011) Hänsel und Gretel. S. 24.

gebaut war, und mit Kuchen gedeckt; aber die Fenster [...] von hellem Zucker [waren]. [...]“⁹⁸,



Abbildung 72: Schenker, S.: (2011) Hänsel und Gretel. S. 24.

benutzt Schenker Fotografien von Milka-Schokolade, Kinderschokolade und Duplo, wie in den Abbildungen 71 und 72 deutlich erkennbar ist. Dadurch zeichnet sie den eigentlichen Charakter des Hauses auf unkonventionelle Art.

In der Darstellung der Figuren dagegen setzt die Illustratorin auf konventionelle, traditionelle Bilder, wenn nicht sogar Klischees. Dabei werden Hänsel und Gretel nicht nur ihrem biologischen Geschlecht nach mit Hose und Rock ausgestattet, sondern sogar in Tracht abgebildet, wie in Abbildung 73 zu sehen ist. Um welche



Abbildung 74: Schenker, S.: (2011) Hänsel und Gretel. S. 24.

Landestracht es sich handelt, kann nicht eindeutig festgestellt

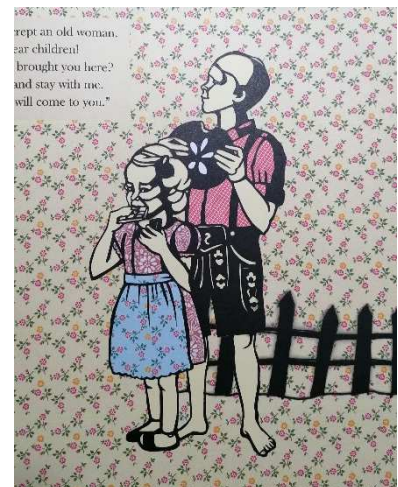


Abbildung 73: Schenker, S.: (2011) Hänsel und Gretel. S. 24.

werden, die Vermutung liegt jedoch nahe, dass Schenker einen Bezug zur deutschen Herkunft der Brüder Grimm herzustellen versucht. Auch bei der Illustration der Hexe greift sie auf Klischees zurück. So wird diese bucklig, mit Gehstock, langen spitzen Fingernägeln und einer langen

⁹⁸ Schenker, S.: (2011) Hänsel und Gretel. S. 25.

Nase gezeigt. In Schenkers Darstellung hat die Hexe sogar leuchtend rote Augen, wodurch sie noch gefährlicher wirkt.

Benutzt Schenker Farbe, wie in den Abbildungen 73 und 74, dann ist es in erster Linie bunt gemustertes Papier, das Anwendung findet. Dieses ist oftmals mit Blumen bedruckt oder weist ein Karomuster auf. Einfärbiges Papier kommt vor allem für den Hintergrund zum Einsatz. Dazu benutzt die Illustratorin einerseits kräftige Farben, andererseits Pastelltöne. Der Einsatz von Farbe kommt speziell in der Schlüsselszene von Abbildung 75 zur Geltung. Bereits der Hintergrund in Rot-Orange zeichnet den Charakter der Situation, in der Gretel der Hexe den Stoß in den Ofen gibt. Dadurch erlangt das Bild eine gewisse Schlichtheit und die Rezipientin/ der Rezipient kann sich auf das Wesentlichste konzentrieren.

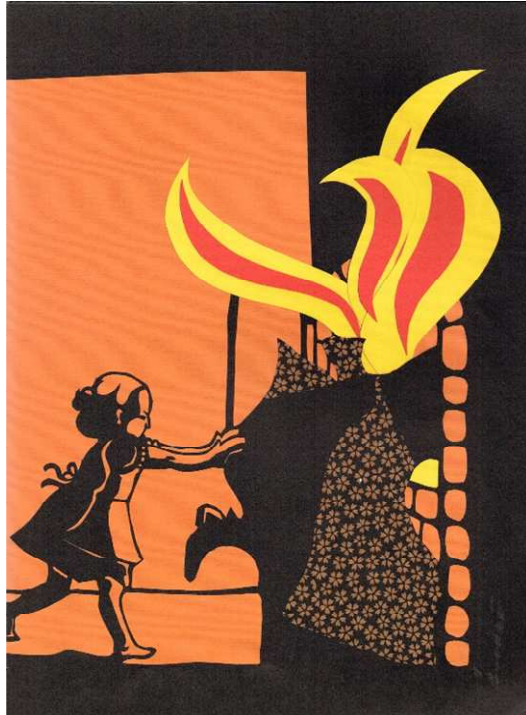


Abbildung 75: Schenker, S.: (2011) Hänsel und Gretel. S. 24.

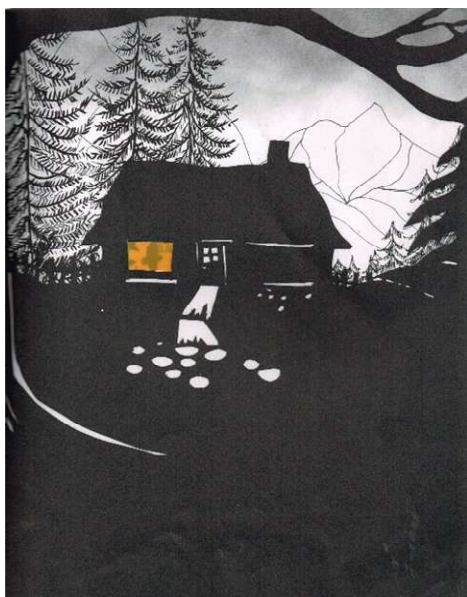


Abbildung 76: Schenker, S.: (2011) Hänsel und Gretel. S. 24.

Der Stoß in den Ofen ist lediglich eine von mehreren Schlüsselszenen, die die Illustratorin in dem Bilderbuch umsetzt. Doch nicht jede wird in dieser konventionellen Art gezeigt. Das Bild des Hauses, bei dem das darunterliegende orangefarbene Transparentpapier durchblitzt, verdeutlicht auf subtile Weise die Situation, in der die Eltern wach liegen und den Entschluss fassen, ihre Kinder im Wald auszusetzen, weil sie sie nicht mehr ernähren können. Durch die schwarz-weiß-

graue Darstellung der Umgebung in diesem Bild wird die Aufmerksamkeit unweigerlich auf das „beleuchtete“ Fenster gezogen. Die düstere Grundstimmung des Märchens wird bereits bei der ersten Illustration spürbar.

Die Vögel, die eine Schlüsselfunktion in dem Märchen einnehmen, erhalten von Schenker besonderen Raum. Dabei werden sie in weiß auf schwarzem Hintergrund abgebildet. Bei näherem Hinsehen wird der Kampf um einen der Brotrumen, die Hänsel ausgestreut hat, um wieder zurück nach Hause zu finden, deutlich, wie in Abbildung 78 erkennbar.

Dabei ist auch ersichtlich, dass die Illustratorin nicht nur die Technik der Collage und des Scherenschnittes zur Bebilderung des Buches anwendet, sondern auch im grafischen Stil zeichnet. Die feinen Linien, die vermutlich mit Bleistift gezogen wurden, sind vor allem auch in Abbildung 79 ersichtlich.

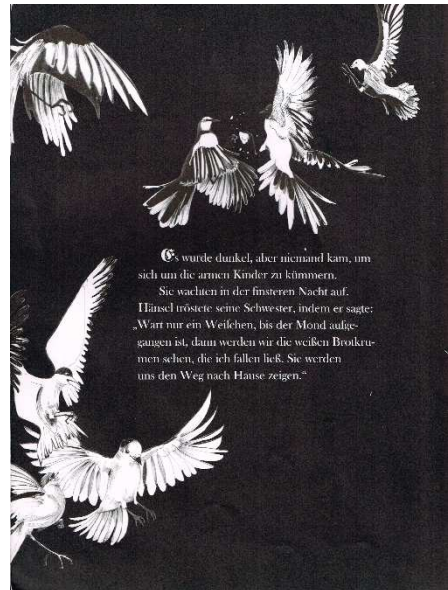


Abbildung 77: Schenker, S.: (2011) Hänsel und Gretel. S. 24.

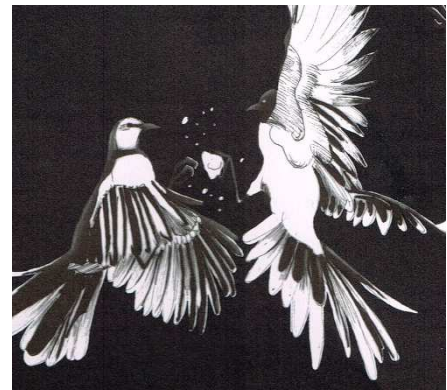


Abbildung 78: Schenker, S.: (2011) Hänsel und Gretel. S. 24.



Abbildung 79: Schenker, S.: (2011) Hänsel und Gretel. S. 24.

Pecher fasst die künstlerische Auseinandersetzung Schenkers mit diesem traditionellen Märchen gekonnt zusammen:

[...] die Nürnberger Künstlerin Sybille Schenker erinnert sich während ihres Auslandsaufenthaltes in New York gerne ihrer Heimat, der Natur, des Waldes und der Grimm'schen Märchen. Dabei referiert sie in ihren Bilderbüchern ebenso auf Scherenschnitttechnik und Papierwelt, greift Elemente der Animations- und Filmwelt auf,

rückt bayerische Trachtenwelt und Nürnberger Lebkuchen neben

amerikanische Cup Cakes, bevölkert den deutschen Märchenwald mit einer amerikanischen Tierwelt vom Streifenhörnchen bis zum Weißwedelhirschen, verziert das Hexenhäuschen mit „Milka“-Schokolade [...]. Ein subjektiv-emotionales Erinnerungsvermögen trifft hier auf ausgewiesene Illustrations- und Handwerkskunst internationaler Schule. [...] ⁹⁹

⁹⁹ Pecher, C. M.: Der Märchenbilderbuchkünstler des 21. Jahrhunderts zwischen Kontinuität und Wandel. S. 270-271.

Resümee Hänsel und Gretel

Weder traditionell noch konventionell können die Illustrationen dieser drei Bilderbücher bezeichnet werden. Dennoch ist jedes einzigartig in seiner Bebilderung und untereinander nicht miteinander zu vergleichen. Janssen setzt mit ihren Illustrationen neue Maßstäbe und verlangt eine tiefe Auseinandersetzung mit dem Märchen, aber auch mit dem Bild selbst. Für ihre Arbeit in Hänsel und Gretel wird sie mit dem Jugendliteraturpreis ausgezeichnet:

Wie eine Archäologin legt Susanne Janssen die Schichten dieses alt bekannten Märchentextes frei. Sie arbeitet hochformatig, großformatig, mit gewaltigen Bildtafeln, seitensprengenden Illustrationen, filigranen Farbzeichnungen und feinen Naturimpressionen. Janssens Bilder sind der Renaissance verpflichtet, der Romantik entlehnt und bis zum Konstruktivismus fortgeführt. Über die mediale Bearbeitung erschließt Janssen den Text und eröffnet neue Perspektiven auf ihn. Text und Bild sind meisterlich komponiert und ineinander verschränkt. Klug ersonnene Spannungsbögen schlagen eine Brücke zwischen Tradition und Moderne: Bildgewaltig, archaisch und kühl greift die Künstlerin die psychologischen Aspekte und unterschiedlichen Schichten dieses Textgutes auf und transportiert es fulminant ins Heute. So begründet die Jury des Jugendliteraturpreises ihre Auszeichnung für Hänsel und Gretel.¹⁰⁰

Dabei greift sie zwar Schlüsselszenen heraus und bebildert sie, allerdings auf unkonventionelle Weise. Das lädt jedoch dazu ein, das Bild länger und eindringlicher zu betrachten und nicht lediglich darüber zu schweifen. Wie im Bilderbuch angegeben, wird der Originaltext lediglich mit einigen Anpassungen an den heutigen Sprachgebrauch verwendet und wiedergegeben. Dieser verschränkt sich mit den Bildern, wodurch das Prinzip der Parallelität deutlich erkennbar wird.

Ähnlich unkonventionell bebildert Mattotti das klassische Märchen. Die Arbeit erfolgt mit Schwarz und Weiß, wodurch lediglich schemenhaft illustriert wurde. Auch Mattotti greift auf Schlüsselszenen aus dem Märchen zurück und bebildert sie, überlässt jedoch durch den Einsatz von Schwarz auf Weiß der

¹⁰⁰ Schilcher, A.: (2011) Die Märchen-bilderbücher Susanne Janssens, S. 185.

Rezipientin/ dem Rezipienten das Zuschreiben von Eigenschaften. Auch in diesem Bilderbuch wurden Anpassungen des Textes vorgenommen, allerdings behutsam und ohne grobe Eingriffe in das Original. Janssen und Mattotti wechseln die Bilder mit dem Text ab, welche sich je über eine Doppelseite ziehen. Obwohl Mattottis Illustrationen derart gestaltet sind, dass das Märchen ohne Weiteres, bei guter Kenntnis, frei nacherzählt werden könnte, kann nicht von einem geflochtenen Zopf, sondern vielmehr von Parallelität gesprochen werden.

Noch deutlicher wird die Parallelität im letzten der drei Märchenbilderbücher. Schenker bebildert zwar auf ebenfalls künstlerisch hochwertige Art und Weise, ihre Bilder sind jedoch nicht derart gestaltet, dass die Geschichte ohne Text erzählt werden könnte. Obwohl der Text im Bilderbuch dem klassischen Märchen folgt, wobei auch nicht ausgewiesen ist, welcher Fassung des Originals er zugrunde liegt, wird dieser deutlich gekürzt dargestellt. So fehlen ganze Teile der Geschichte, konkret das Streuen der Kieselsteine, die Hänsel das Wieder-Nach-Hause-Finden ermöglicht. Das Streuen der Brotkrumen und einhergehend damit das Aufpicken durch die Vögel illustriert Schenker eindrucksvoll. Neben dieser und anderen Schlüsselszenen bebildert die Illustratorin auch Situationen, die im Märchen explizit nicht vorkommen. Dennoch gelingt auch Schenker die kunstvolle Illustration des bekannten Märchens.

CONCLUSIO

Nach der eindringlichen Auseinandersetzung mit Märchen und Bilderbüchern in ihrer jeweiligen literarischen Form, aber auch in der Umsetzung traditioneller Märchen in Bilderbüchern, wird deutlich, dass sowohl das Märchen als auch das Bilderbuch schwer exakt definierbar ist. Es gibt Ansätze und Grundzüge, die sowohl Märchen als auch Bilderbücher aufweisen müssen, um als solche zu gelten, dennoch kann eine eindeutige, allgemeingültige Definition nicht gegeben werden. Derart spannend und herausfordernd wie der Versuch einer Begriffsklärung, stellte sich ebenfalls die Wahl der Märchenbilderbücher heraus. Die große Vielzahl an Märchen, aber auch der dazugehörigen Märchenbilderbücher, erschwerte bereits die Auswahl für die Analyse. Obwohl versucht wurde, nicht nur ein Repertoire nach dem persönlichen Geschmack zu ermitteln, konnte dieser nicht vollends ignoriert werden. Demnach sind zu einem großen Teil Bücher ausgewählt worden, die der subjektiven Ästhetik der Verfasserin entsprochen haben. Letztlich fiel allerdings die Entscheidung bewusst auch auf Bilderbücher, die dieser Neigung nicht entsprochen haben.

Um ein möglichst großes Spektrum zeigen und analysieren zu können, wurden die Märchenbilderbücher nach bestimmten Kriterien ausgewählt. So wurde mit dem Märchen „Rotkäppchen“ ein textloses und eines mit Text ausgestattetes Bilderbuch ausgewählt, bei den „Schneewittchen“ Bilderbüchern drei verschiedene Jahrzehnte herausgegriffen, und mit „Hänsel und Gretel“ drei Werke gewählt, die in der Methode und Technik der Herstellung, und damit in der Art der Illustrierung, sehr unterschiedlich sind.

In der Auseinandersetzung mit den Märchenbilderbüchern standen die Forschungsfragen, wie traditionelle Märchen illustriert werden, welche Szenen dabei herausgegriffen werden, wie der Umgang mit dem Text verläuft und wie die Bild-Text-Interdependenz einzustufen ist, im Vordergrund.

Grundlegend kann gesagt werden, dass in den ausgewählten Märchenbilderbüchern äußerst behutsam mit dem Text umgegangen wurde. Einige verwenden den originalen Text der Brüder Grimm, die meisten gleichen dabei an den heutigen Sprachgebrauch und die neue Rechtschreibung an, nur wenige verändern oder verkürzen den Text drastisch. Während der Analyse

stellte sich heraus, dass vor allem das Layout des Textes in einigen Büchern außergewöhnlich war. Zu nennen sind vor allem die beiden „Schenker-Werke“, in denen der Text passend zu den originellen Illustrationen positioniert sein muss. Dabei wurde in allen Werken auf eine Serifenschrift zurückgegriffen, die die Lesbarkeit nicht beeinträchtigt, dem Buch allerdings den richtigen Rahmen für das Eintauchen in ein Märchen gibt.

Der Text verläuft in nahezu allen Bilderbüchern parallel zu den Bildern, eine Ausnahme stellt Lacombes Version von „Schneewittchen“ dar, dessen Auslegung nicht eindeutig einer der von Thiele festgemachten Kategorien der Bild-Text-Interdependenz zuzuordnen ist. Lacombe illustriert einige Bilder derart, dass sie auf einer Metaebene betrachtet und gedeutet werden müssen, dementsprechend jedoch nicht als klassische Parallelität zu verstehen sind, es sich dabei allerdings eindeutig nicht um einen reinen geflochtenen Zopf handelt. Einige der Bilderbücher könnten auch erzählt werden, ohne dass sie Text beinhalten würden, freilich mit der Prämisse, dass eine gute Kenntnis von dem Märchen besteht.

Vielfach werden die Schlüsselszenen des Märchens für die Illustrationen ausgewählt und derart dargestellt, dass das Erzählen die Bilder selbst übernehmen könnten. In manchen Fällen werden allerdings auch Szenen aus dem Märchen herausgegriffen, die weniger bedeutsam sind, oder gar nicht darin vorkommen.

Während an manchen Stellen stark mit Klischees gearbeitet wird, die Hakennase und die langen Fingernägel der Hexe in Schenkers „Hänsel und Gretel“, um nur ein Beispiel zu nennen, werden andere Bilder erstaunlich neutral gezeichnet, wie beispielsweise in Eberts „Schneewittchen“, oder sogar nur schemenhaft wie in Mattotis Illustrationen.

Besonders zu betonen sei an dieser Stelle noch das Phänomen Farbe. Bedienen sich einige Illustratorinnen und Illustratoren starker und kräftiger Farben, verwenden andere wiederum Pastelltöne. Auf Farbe gänzlich zu verzichten, wie Mattoti in „Hänsel und Gretel“, oder aber sie stark zu reduzieren wie Serra in „Rotkäppchen“, verlangt das Erstellen von ausdrucksstarken Bildern, die trotz des Verzichts auf Farbe, für sich selbst sprechen.

Abschließend kann gesagt werden, dass die Analyse gezeigt hat, dass die Auslegung und Interpretation der Künstlerinnen und Künstler der einzelnen Märchen erstaunlich different ist, wodurch der einzigartige Zugang, den jeder persönlich zu einem Märchen hat, unverkennbar offenbart wird.

LITERATURVERZEICHNIS

Primärliteratur

Grimm, Jacob und Wilhelm; Serra, Adolfo (Ill.): Rotkäppchen. Baar: Aracari Verlag, 2012.

Grimm, Jacob und Wilhelm; Schenker, Sybille (Ill.): Rotkäppchen. Bargteheide: Minedition, 2014.

Grimm, Jacob und Wilhelm; Lacombe, Benjamin (Ill.): Schneewittchen. Berlin: Jacoby & Stuart, 2016.

Grimm, Jacob und Wilhelm; Ebert, Annegret (Ill.): Schneewittchen. Ein Märchen. Freiburg: Herder, 1995.

Grimm, Jacob und Wilhelm; Eckholm Burkert, Nancy (Ill.): Schneewittchen und die sieben Zwerge. Aarau, Frankfurt: Sauerländer, 1974.

Grimm, Jacob und Wilhelm; Janssen, Susanne (Ill.): Hänsel und Gretel. Rostock: Hinstorff Verlag GmbH., 2008.

Grimm, Jacob und Wilhelm; Mattotti, Lorenzo (Ill.): Hänsel und Gretel. Paris: Carlsen, 2009.

Grimm, Jacob und Wilhelm; Schenker, Sybille (Ill.): Thuswaldner, Werner [Bearb.]: Hänsel und Gretel. Bargteheide: Minedition, 2011.

Sekundärliteratur

Anker, Martin; Harms, Anke; Pecher, Claudia Maria; Schmidt, Juliane (Hrsg.): Grimms Märchenwelten im Bilderbuch. Beiträge zur Entwicklung des Märchenbilderbuches seit Mitte des 20. Jahrhunderts. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren GmbH, 2015.

Bettelheim, Bruno: Kinder brauchen Märchen. München: Deutscher Taschenbuchverlag GmbH, 2015.

Feiner, Katrin: Bilderbuch. In: Lexe, Heidi, Wexberg, Kathrin (Hrsg.): Fernkurs Kinder- und Jugendliteratur. Wien: STUBE 2018.

Franz, Kurt; Lange, Günter (Hrsg.): Bilderbuch und Illustration in der Kinder- und Jugendliteratur. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 2005.

Hüther, Gerald: Weshalb wir Märchen brauchen – Neurobiologische Argumente für den Erhalt einer Märchenerzählkultur. In: Dickerhoff, Heinrich; Lox, Harlinda (Hrsg.): Märchen für die Seele. Märchen zum Erzählen und Vorlesen. Krummwisch: Königsfurt-Urania Verlag GmbH, 2016.

Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung (Hrsg.): Einführung in die Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Wien: Verlag Jugend & Volk Ges.m.b.H., 1992.

Kain, Winfried: Die positive Kraft der Bilderbücher. Bilderbücher in Kindertageseinrichtungen pädagogisch einsetzen. Weinheim/ Basel: Beltz & Gelberg, 2006.

Kieser, Günter: Wörterbuch der Märchen Symbolik. Ahlerstedt: Param Verlag, 2014.

Kruse, Iris: Märchenbilder im Medienverbund. Zugänge zu komplexen Märchenbilderbüchern durch intermediale Lernumgebungen. In: Scherer, Gabriela, Volz, Steffen (Hrsg.): Bilderbuch und literar-ästhetische Bildung. Aktuelle Forschungsperspektiven. Trier. Wissenschaftlicher Verlag Trier 2014.

Kurwinkel, Tobias.: Bilderbuchanalyse. Narrativik – Ästhetik – Didaktik. Tübingen: A. Francke Verlag, 2017.

Lange, Günter (Hrsg.): Märchen. Märchenforschung. Märchendidaktik. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, ⁴2017.

Lüthi, Max: Das europäische Volksmärchen. Tübingen/ Basel: A. Francke Verlag, ¹¹2005.

Lüthi, Max: Märchen. Stuttgart/ Weimar: Verlag J.B. Metzler, 2004.

Metzinger, Adalbert: Entwicklungspsychologie kompakt. 0 – 11 Jahre für sozialpädagogische Berufe. Köln: Bildungsverlag EINS GmbH, ³2014.

Neuhaus, Stefan: Märchen. Tübingen: A. Francke Verlag, ²2017.

Rölleke, Heinz (Hrsg.): Brüder Grimm. Kinder- und Hausmärchen. Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm. Mit einem Anhang sämtlicher, nicht in allen Auflagen veröffentlichter Märchen und Herkunftsnachweisen herausgegeben von Heinz Rölleke. Stuttgart: Reclam, 2010.

Schmerer, R.: Bewegte Bilder. Zur wechselseitigen Beeinflussung von Märchenillustration und Film. In: Anker, Martin; Harms, Anke; Pecher, Claudia Maria; Schmidt, Juliane (Hrsg.): Grimms Märchenwelten im Bilderbuch. Beiträge zur Entwicklung des Märchenbilderbuches seit Mitte des 20. Jahrhunderts. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren GmbH, 2015.

Schmitt, Christoph: Die Märchenillustration. Bildnerische Reflexion auf Märchen der Brüder Grimm. In: Franz, Kurt; Lange, Günter (Hrsg.): Bilderbuch und Illustration in der Kinder- und Jugendliteratur. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 2005.

Schreiner, Kurt: So lebten wir früher. 2000 Jahre Alltags- und Kulturgeschichte im Überblick. Köln: Anaconda Verlag GmbH, 2010.

Thiele, Jens: Das Bilderbuch. In: Thiele, Jens/ Steitz-Kallenbach, Jörg (Hrsg.): Handbuch Kinderliteratur. Grundwissen für Ausbildung und Praxis. 2. Aufl. Freiburg: Herder 2003, 70.-98.

Thiele, Jens: Das Bilderbuch. In: Lange, Günter (Hrsg.): Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Ein Handbuch. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2011, 217-23

Thiele, Jens: Das Bilderbuch. Ästhetik – Theorie – Analyse- Didaktik – Rezeption. 2000.

Trummer, Eva: Das Bilderbuch. Zur Bedeutung des Bilderbuchs. In: Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung (Hrsg.): Einführung in die Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Wien: Verlag Jugend & Volk Ges.m.b.H., 1992.

Zöhrer, Marlene: Märchen. In: Lexe, Heidi, (Hrsg.): Fernkurs Kinder- und Jugendliteratur. Wien: STUBE 2008.

Internetquellen:

http://www.minedition.com/page/submenu/100?country_id=1

https://www.handmadedekultur.de/projekte/buchbinden-im-japanischen-stil_3477

<https://www.aracari.ch/page/de/verlag/portrait>

<http://www.jacobystuart.de/verlag/>

<https://www.herder.de/unternehmen/verlage/>

<https://www.cornelsen.ch/Verlag/Geschichte>

<https://de.pons.com/%C3%BCbersetzung/latein-deutsch/malum>

ABSTRACT

Die vorliegende Arbeit behandelt das Thema „Grimms Märchen und ihre Illustrationen in Bilderbüchern am Beispiel von ‚Rotkäppchen‘, ‚Schneewittchen‘ und ‚Hänsel und Gretel‘“.

Dazu wurde eingangs eine Begriffsklärung der beiden literarischen Formen „Märchen“ und „Bilderbuch“ versucht, wobei zum Schluss gekommen wurde, dass eine allumfassende, endgültige Definition nicht gegeben werden kann. Grundlagen sowohl zum Märchen als auch zum Bilderbuch werden ebenfalls zu Beginn dieser Arbeit gegeben. Anschließend wird auf die Bilderbuchanalyse eingegangen, wobei die grundlegenden Aspekte der für die Arbeit angewandten Kriterien kurz und prägnant erläutert werden.

In weiterer Folge werden die einzelnen Bilderbücher zu den einzelnen Märchen analysiert, wobei einleitend darauf hingewiesen wird, welche Textausgabe für die Analyse des Inhaltes des Märchens benutzt wurde. Die Analyse beginnt mit dem Märchen „Rotkäppchen“, gefolgt von „Schneewittchen“, und wird mit „Hänsel und Gretel“ geschlossen. Zu dem Märchen „Rotkäppchen“ wurden zwei Bilderbücher gewählt, wobei das eine den Text des Grimm’schen Märchen beinhaltet, während das andere textlos ist. Für das Märchen „Schneewittchen“ wurden drei Werke ausgesucht, die aus unterschiedlichen Jahrzehnten stammen. Dabei wird auf eines aus den 1970ern, den 1990ern und der 2010er eingegangen, um auch den zeitlichen Unterschied der Zugänge zur Illustration traditioneller Märchen aufzuzeigen. Für „Hänsel und Gretel“ wurden ebenfalls drei Bilderbücher herangezogen, wobei diese in ungefähr derselben Zeit publiziert wurde, allerdings in der Methode und Technik der Illustrationen große Unterschiede und damit einhergehend auch in dem Zugang der Künstlerinnen und Künstler verschieden sind.

Jedes Märchen enthält nach der eingehenden Analyse ein Resümee, welches die Forschungsfragen dieser Diplomarbeit erörtert und ein kurzes Fazit zieht. In der Conclusio werden diese Fragen erneut in einer gesamten Schlussbemerkung zusammengefasst.