

10.02.10

Proseminar KJL – Das Bilderbuch im Kontext von Literatur und Medien  
Wintersemester 2009/2010  
Lehrveranstalter: Dr.in Heidi Lexe / Dr.in Kathrin Wexberg

# Spiel mit dem Wolf

Die Figur des Wolfs im Bilderbuch „Wenn ich das 7. Geißlein wär’“  
von Karla Schneider und Stefanie Harjes im Vergleich zum  
Wolfsmotiv der Grimmschen Märchen

**Ludwig Maximilian Breuer**

0605467

A332

[LMB@hcb.de](mailto:LMB@hcb.de)



Bild-Quelle: <http://commons.wikimedia.org> (10.02.10)

**He knew I lied, but wolves are born to lie.**

*- Neil Gaiman, Bay Wolf*

## Inhaltsverzeichnis

|   |           |
|---|-----------|
| <b>1. Glasplatte .....</b>                            | <b>1</b>  |
| <b>1.1. Über Bilder und Bücher .....</b>              | <b>1</b>  |
| <b>1.2. Ziele und Vorgehensweise .....</b>            | <b>1</b>  |
| <b>2. Passepartout.....</b>                           | <b>2</b>  |
| <b>2.1. Rezeptionsästhetischer Fokus .....</b>        | <b>2</b>  |
| <b>2.2. Der polare Wolf – Allgemeines Motiv .....</b> | <b>3</b>  |
| <b>2.3. Der große, böse Wolf – Märchenmotiv .....</b> | <b>4</b>  |
| <b>3. Wolfsbild .....</b>                             | <b>6</b>  |
| <b>3.1. Der nette Wolf.....</b>                       | <b>6</b>  |
| <b>3.2. Wolfskostüm .....</b>                         | <b>7</b>  |
| <b>3.3. Wie der Wolf zur Mama wurde .....</b>         | <b>8</b>  |
| <b>3.4. Die Angst bleibt .....</b>                    | <b>9</b>  |
| <b>4. Rahmen .....</b>                                | <b>11</b> |
| <b>4.1. Resümee.....</b>                              | <b>11</b> |
| <b>4.2. Rückwand mit Aufsteller .....</b>             | <b>12</b> |
| <b>5. Literaturverzeichnis.....</b>                   | <b>12</b> |
| <b>5.1. Primärliteratur .....</b>                     | <b>12</b> |
| <b>5.2. Sekundärliteratur .....</b>                   | <b>13</b> |

### Erklärung

Die Zitate wurden möglichst exakt übernommen und unverändert wiedergegeben, d.h., dass stets die entsprechende Rechtschreibung beibehalten wurde und auch die Hervorhebungen von den AutorInnen selbst erfolgten. Es gelten die üblichen Zitierkonventionen.

# 1. Glasplatte

## 1.1. Über Bilder und Bücher

Geschichten sind voller Bilder. Bilder und Bücher erzählen diese Geschichten. Dabei spielt es keine Rolle, ob es sich um Bilderbücher handelt, oder eben nicht. Im Proseminar „Das Bilderbuch im Kontext von Literatur und Medien“ wurde versucht das Bilderbuch germanistisch greifbar zu machen. Die dabei entstandenen Diskussionen führten oft weg von der eigentlichen Problematik. Die vorliegende Arbeit möchte sich mit einem Bilderbuch auseinandersetzen und versuchen Diskussionen über Literarizität, vorgesehene Alter der Rezipierenden und Gewichtung von Text bzw. Bild auszuweichen. Dafür ist eine gute ‚Ausrede‘ notwendig, welche nun vorangestellt werden soll. Diese Analyse sieht Bilderbücher als literarische Werke, mit bestimmten medialen Spezifika.<sup>1</sup> Damit wird das Bilderbuch wie jedes andere literarische Werk literaturwissenschaftlich gelesen und behandelt. Eine der Spezifika ist natürlich das Auftauchen von Bildern, was allerdings in jedem Buch passieren kann, weshalb es noch nicht unbedingt ‚Bilderbuch‘ genannt wird. Auch aus diesem Grund wird das Bilderbuch schlicht als Buch betrachtet. Der Unterschied zwischen der Rezeption von Bild und Text wird im Folgenden als wenig gravierend angesehen; denn Bilder können gelesen werden, genauso wie der Text betrachtet werden kann. Text löst Bilder in den Rezipierenden aus, während Bilder Text auslösen. Zudem können Bild und Text nicht voneinander losgelöst betrachtet werden, da sie sich gegenseitig durchdringen; das Bild wird im Kontext des Textes und der Text im Kontext des Bilds gelesen. Deshalb soll Bild und Text nicht nur gleichberechtigt nebeneinander stehen, sondern viel mehr ineinander, synästhetisch analysiert werden. Für die Rezeption selbst spielt das Alter der Rezipierenden zwar eine Rolle, für das Werk allerdings nicht. Denn wenn Schreckensbilder wie der große, böse Wolf auftauchen, erkennen das Erwachsene, wie auch Kinder gleichermaßen, letztere vielleicht sogar mit mehr Gespür, da für sie womöglich viel mehr gilt: Bilder sind voller Geschichten.

## 1.2. Ziele und Vorgehensweise

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, eine relativ eingeschränkte Analyse der Figur des Wolfs in „Wenn ich das 7. Geißlein wär“<sup>2</sup> von Karla Schneider und Stefanie Harjes zu liefern. Es soll gezeigt werden, dass in diesem Buch ein ständiges Spiel mit dem Grimmschen Märchenmotiv des Wolfs stattfindet, welches zu einer dynamischen Verfremdung desselbigen führt. Der Fo-

---

<sup>1</sup> Dies zu bewerkstelligen sei anderen Arbeiten vorbehalten.

<sup>2</sup> Karla Schneider: Wenn ich das 7. Geißlein wär. Mit Illustr. v. Stefanie Harjes. Boje: Köln 2009. [Im Folgenden: WIG]

kus liegt dabei auf einem Rezeptionsästhetischen Vergleich vom Märchenwolf zum Wolf in diesem Werk.<sup>3</sup>

Für die Analyse des Wolfsbildes soll zunächst ein Passepartout (2.) angefertigt werden, in dem die genauen Anhaltspunkte für die Betrachtung festgelegt werden. Das heißt, dass zunächst kurze theoretische Überlegungen zum verwendeten Rezeptionsästhetischen Fokus nötig sind (2.1.), welcher die Analyse bestimmen wird. Daraufhin folgt die Skizze des Wolfsbildes im Allgemeinen (2.2) und im Speziellen, jenes der Grimmschen Märchen (2.3.). Dieses wird dann als dem Erfahrungshorizont der Rezipierenden eingeschrieben betrachtet und es folgt die werknahe Analyse des Spiels damit in WIG (3.), wobei aus Platzgründen nur einige äußerst auffällige Stellen betrachtet werden können. Anschließend wird das Bild in einen Rahmen verpackt (4.), wobei die schließende Rückwand (4.2) es zumindest knapp in einen allgemeinen, werkübergreifenden Kontext aufstellen bzw. positionieren soll.

## 2. Passepartout

### 2.1. Rezeptionsästhetischer Fokus

Wie eingangs erwähnt, wird postuliert, dass Bild und Text auf eine gemeinsame Rezeption abzielen, bzw. gemeinsam betrachtet einen bestimmten Sinn auslösen. Auf welcher theoretischen Grundlage die Regeln der von Text und Bild gleichermaßen determinierten Rezeption analysiert werden, soll im Folgenden kurz umrissen werden:<sup>4</sup>

Die Rezeptionsästhetik oder -theorie untersucht die vom Werk geschaffene Wirklichkeit, welche nicht der Realität entspricht, sondern nur eine Reaktion auf selbige darstellt. Sie wendet sich dabei dem/der LeserIn zu, ohne den/die es den Text bekanntlich nicht gäbe.<sup>5</sup> Das Werk besteht dabei aus verschiedenen Bedeutungsvorgängen, die sich beim Rezipieren einstellen, d.h. salopp gesagt, dass der Sinn erst beim Lesen entsteht. Diese grobe Formulierung ist allerdings übertrieben, denn, wie bereits erwähnt, schafft das Werk eine eigene Wirklichkeit, d.h. es bleibt Kontrollinstanz über seine Sinnkonstituenten. Diese Wirklichkeit ist allerdings nie (zumindest nicht in ‚literarisch-fiktiven Texten‘<sup>6</sup>) komplett, d.h. es gibt sog. „Leerstellen“,

<sup>3</sup> Dafür werden die relativ einsichtigen intertextuellen Bezüge zu „Rotkäppchen“ und „Der Wolf und die sieben jungen Geißlein“ nicht näher ausgeführt, auch andere durchaus interessante Aspekte (wie Erzählperspektiven, das dialogische Prinzip, etc.) können dabei nicht genau betrachtet werden und lediglich am Rande Erwähnung finden, um den Rahmen der Aufgabenstellung nicht zu sprengen.

<sup>4</sup> Die Darstellung richtet sich dabei v.a. nach: Stefan Neuhaus: Rezeptionsästhetik. Im Namen des Lesers. Kafkas Das Urteil aus rezeptionsästhetischer Sicht. In: Kafkas „Urteil“ und die Literaturtheorie. Zehn Modellanalysen. Hrsg. von Oliver Jahraus u. Stefan Neuhaus. Stuttgart: Reclam 2002. S.78ff.

<sup>5</sup> Vgl. Terry Eagleton: Einführung in die Literaturtheorie. 4., erw. und aktual. Aufl. Aus dem Engl. von Elfi Bettinger und Elke Hentschel. Stuttgart, Weimar: Metzler 1997. (Sammlung Metzler, 246). S.40.

<sup>6</sup> Diese Anmerkung steht in Anführungszeichen, da mir durchaus bewusst ist, dass die Verwendung des Begriffs ‚literarisch‘ im Zusammenhang mit Texten und deren Rezeption zu einer recht philosophischen Diskussion führen kann, welche in diesem Fall allerdings nicht hervorgerufen werden soll.

also Stellen im Text, die Möglichkeiten zur Interpretation bereit legen. In diesen Absenzen von Sinn oder auch im Kollidieren verschiedener Sinnkonstituenten wird der Sinn von den Lesenden aktualisiert. Das bedeutet in weiterer Folge auch, dass es passieren kann, dass verschiedene Lesende einen jeweils verschiedenen Sinn konstituieren – z.B. abhängig vom Erfahrungshorizont oder Vorwissen. Ein Werk setzt also einerseits Aktualisierungsgrenzen, in denen sich Lesende bewegen, und bietet Aktualisierungsmöglichkeiten (Leerstellen), welche Lesende auffüllen. Aber auch das Werk kann seine eigenen Aktualisierungsmöglichkeiten aktualisieren, in dem z.B. das Wissen der Lesenden zu einem späterem Zeitpunkt im Werk erweitert/aktualisiert wird. D.h. dass sich das Werk während des Lesens ständig verändert (z.B. durch Erklärung einer vorherigen Textstelle); aber auch danach: so steht ein Werk meist nicht alleine, sondern in einer unendlichen Kette von anderen Werken bzw. Parawerken. D.h. der „Vorgang des Lesens ist für die Rezeptionstheorie immer dynamisch, eine komplexe Bewegung, die sich in der Zeit entfaltet“<sup>7</sup>. Im Folgenden wird von Rezipierenden ausgegangen, die auf das Märchenmotiv Wolf zurückgreifen können, welches durch WIG ausgelöst aber auch stets aktualisiert wird.

## **2.2. Der polare Wolf – Allgemeines Motiv**

Eine allgemeine Darstellung des Wolfs als Motiv fällt schwer, einerseits weil einschlägige Literatur dazu fehlt, andererseits weil es sich dabei um ein sehr sinnüberladenes Motiv handelt. Diese Sinnüberladung ist ambivalent und der Wolf wird in sich selbst polar. Einerseits ist er als wildes Tier natürlich eine Gefahr, eine Bedrohung, andererseits steht er somit auch für die unbändige Naturkraft, was als positiv gewertet werden kann. Er wird als Einzelgänger dargestellt und ist doch ein Rudeltier, wird somit assoziiert mit Einsamkeit, aber auch Selbstständigkeit, Souveränität, mit Treue und Loyalität, aber auch mit Unterwerfung in hierarchischen Strukturen. Es scheint fast so, als gäbe es zu jeder positiven Bedeutung des Wolfs, auch eine oppositionelle negative Bedeutung, und beide Pole stehen gleichberechtigt nebeneinander, möchte man das Motiv allgemein erfassen. Es stellt sich die Frage, wie ein solch polares Bild Anwendung zur Sinnkonstitution in der Literatur finden kann. Der Wolf als Motiv kann nur in seiner Umgebung betrachtet werden, d.h. z.B. in bestimmten Genres eindeutig identifiziert werden, wo dies nicht funktioniert, muss seine Bedeutung vom Text konstituiert werden, er muss sich somit selbst in den speziellen Werken behaupten, zeigen, ob er ein ‚böser‘ oder ein ‚guter‘ Wolf ist. Zudem bleibt bei all den unterschiedlichen Deutungsmöglichkeiten des Wolfs ein gemeinsamer Nenner übrig: der Wolf besticht durch seine Wildheit, seine Natur-

---

<sup>7</sup> Eagleton: Einführung in die Literaturtheorie. S. 43.

verbundenheit, was zu einer gewissen Zügellosigkeit führen kann. Er ist kein domestiziertes Tier, sonst wäre er ‚bloß‘ ein Hund<sup>8</sup>, der seinem Herrchen oder natürlich Frauchen gehorcht, weniger der Natur.

### 2.3. Der große, böse Wolf – Märchenmotiv

Leichter ist es den Wolf im Genre der Märchen, genauer in der Umgebung der Grimmschen Kinder- und Hausmärchen zu beschreiben. Der Bezug von WIG zu den KHM ist leicht ersichtlich und somit kann festgehalten werden, dass auch der Wolf in WIG zunächst das Märchenmotiv ‚Wolf‘ in den Lesenden hervorruft. Wie gefährlich der Wolf im Märchen ist, wird klar, wenn man an seinen landläufigen Namen ‚Der große, böse Wolf‘ denkt.

Zunächst ist es aber wichtig, zu klären, was eine Figur im Märchen ausmacht, was auch erklären soll, warum in der vorliegenden Arbeit Motiv und Figur fast synonym verwendet werden. In Bernd Wollenwebers „Thesen zum Märchen“ findet sich folgender Gedanke zu den Figuren im Märchen:

Die mythischen bzw. sagenhaften Gestalten des Märchens müssen als weithin *austauschbar* erkannt werden (Wolf – Fuchs – Hexe – Zauberer – Menschenfresser = Mächtiger oder Übermächtiger). Sie sind Verdichtungen (Symbole, Verkörperungen, Zeichen) [...] von psychologisch und religionsgeschichtlich gesprochen: Wunsch- und Angstvorstellungen, also von realen Bedrängungen durch Mächtige oder durch Unbekanntes/Unerkanntes, [...].<sup>9</sup>

Für die geplante Analyse ist aus dieser These hervorzuheben, dass diese Gestalten, wie z.B. der Wolf, gewisse Verdichtungen bzw. Motive sind, die Vorstellungsbilder auslösen. Es handelt sich um Zeichen, denen innerhalb des Märchens bestimmte Sinnkonstituenten zugeschrieben sind, welche einerseits aus Vorstellungen (welcher Art auch immer)<sup>10</sup> der Rezipierenden entstehen, aber auch durch das Märchen selbst konstituiert werden. Allgemeine Vorstellungen zum Wolf wurden zuvor besprochen, offen ist, wie das Märchen den Wolf zeichnet. Aus Platzgründen kann nur kurz auf die Originaltexte eingegangen werden, die Rezeption selbiger wird daraufhin anhand von Sekundärliteratur belegt.

Ingesamt betrachtet, ist der Wolf in beiden Märchen nicht nur kleinster gemeinsamer Nenner, sondern die mit ihm verbundene Vorstellung ist sehr homogen (ganz anders als das Motiv des Wolfs im Allgemeinen): Er ist böse, handelt aus seinen (Ge-)Lüsten heraus, moralisch schlecht, zielorientiert, auf seinen eigenen Vorteil bedacht, übermächtig, verbreitet Angst und Schrecken. Seine Gestalt ist dunkel, groß und er strahlt durchwegs Gefahr und Tod (großes

<sup>8</sup> In fußnötlicher Kürze sei erwähnt, dass auch der Hund und der Vergleich von Hund und Wolf in WIG seinen Platz findet, spätestens wenn Hund und Wolfskinder aufeinander treffen. (WIG: S.28-29).

<sup>9</sup> Bernd Wollenweber: Thesen zum Märchen. In: Arbeitstexte für den Unterricht. Märchenanalysen. Für die Sekundarstufe hrsg. v. Siegfried Schödel. Stuttgart: Reclam 2005. (RUB, 9532). S. 69.

<sup>10</sup> Psychoanalytische Aspekte, welche ohnehin viel zu oft und unevident auf Märchen angewandt worden sind, sollen in dieser Arbeit außer Acht gelassen werden.

Maul, Angst gefressen zu werden) aus. Einige beispielhafte Zitate aus den Märchen sollen dies belegen:

In Rotkäppchen<sup>11</sup> wird der Wolf vom Text direkt als ‚böse‘ Angst einjagend kategorisiert, was Rotkäppchen in ihrer Naivität nicht erkennt: „Wie nun Rotkäppchen in den Wald kam, begegnete ihm der Wolf. Rotkäppchen aber wußte nicht, was das für ein böses Tier war, und fürchtete sich nicht vor ihm.“ (RK: S. 157). Die berühmte Szene des Wolfs im Großmutterkostüm ist wohl entscheidend bei der Bildung des Märchenmotivs Wolf als ‚großer, böser Wolf‘, er hat „große Ohren“, „große Augen“ (ebd.), „große Hände“ und natürlich, besonders bedrohlich, ein „großes Maul“ (RK: S. 159). Der zufällig vorbeikommende Jäger bestätigt dieses durchwegs negative Bild und nennt ihn „alter Sünder“ (ebd.),<sup>12</sup> was schlichtweg jegliche Handlungsmotive des Wolfs triebhaft und moralisch verwerflich erscheinen lassen.

Auch die Begegnung der sieben Geißlein<sup>13</sup> mit einem Wolf zeichnet ein ähnliches Bild. „Der Bösewicht“ mit „seiner rauhen Stimme“ und „seinen schwarzen Füßen“ (SG: S. 52) ist nicht nur für die Geißlein, sondern auch für Rezipierende somit deutlich als Bedrohung zu erkennen. Es ist die reine Lust am Fressen, die ihn zu seiner Handlung motiviert, was auch der Text bestätigt, nachdem der Wolf die Geißlein gefressen hat: „Als der Wolf seine Lust gebüßt hatte, [...]“ (SG: S. 53).

Der durch die Märchen konstituierte Wolf, wird ebenso deutlich und homogen rezipiert, dies zeigt ein – hier nur sehr kurzer – Blick in die Sekundärliteratur.

Lenz fasst den Wolf im Märchen in seiner sehr diskussionsbedürftigen, fast metaphysischen Arbeit „Bildsprache der Märchen“ zusammen als:

Wolf: Mit zügelloser Gier und „satanischer“ Schläue weiß der Wolf sich seine Beute zu verschaffen. So wird er zum Wahrbild dessen, der Lebendiges verschlingt, Seelentod bringt; er versinnbildlicht jene Macht von Täuschung und Lüge, die das Primat des Geistigen negieren möchte und das innere Leben in die Finsternis des Materialismus hineinreißt. (Im Mythos der Fenriswolf.) In positivem Sinne: gesunder Materialismus als Gegengewicht zur Weltflucht.<sup>14</sup>

Bonins „Kleines Handlexikon der Märchensymbolik“, welches zusammenfassend aus verschiedenen Quellen zitiert, ergänzt dies vor allem um Triebhaftigkeit, Kampfgier, den Wolf als Symbol für den Tod und den Bezug zum männlichen Geschlecht.<sup>15</sup>

<sup>11</sup> Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen. Ausgabe letzter Hand. Mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm. Mit einem Anh. sämrtl., nicht in allen Aufl. veröffentlichter Märchen und Herkunftsnachweisen hrsg. v. Heinz Rölleke. Band 1. Märchen. Nr. 1-86. Stuttgart: Reclam 2003. S. 156-160. [Im Folgenden: RK].

<sup>12</sup> Am Rande erwähnt sei hier die Eröffnung von Bezügen zu christlichen Diskursen.

<sup>13</sup> Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen. S. 51-54. [Im Folgenden: SG].

<sup>14</sup> Friedel Lenz: Bildsprache der Märchen. 9. Aufl. Stuttgart: Urachhaus 2003. S. 258.

<sup>15</sup> Siehe: Felix von Bonin: Kleines Handlexikon der Märchensymbolik. Stuttgart: Kreuz 2001. S. 131-132.

Es wird also ersichtlich, dass das Märchenmotiv recht klar jenes ist, das oben gezeichnet wurde und eben so rezipiert wird in der speziellen Umgebung des Genres Märchen. Wie nun mit diesem Motiv in WIG gespielt wird, soll im Folgenden an prägnanten Stellen analysiert werden.

### 3. Wolfsbild

#### 3.1. Der nette Wolf

Schon beim Titel „Wenn ich das siebte Geißlein wär“<sup>16</sup> wird bei Rezipierenden der Bezug zu Märchen, genauer zu den Grimmschen Märchen ausgelöst. Das heißt, dass jenes Vorwissen aktualisiert wird – nicht nur auf der Textebene, sondern noch expliziter auf der Bildebene: „Grimms Märchen“ (WIG: S. 3) liegt als Buch auf dem Bett des Jungen, und auch die Figur des Wolfs wird als Bild auf dem Buch im Buch in den Wahrnehmungshorizont der Rezipierenden gerückt. Fast formelhaft, da durch den Titel schon gegeben, wirkt das „Wenn ich der Jäger wäre“ (ebd.). Mit dieser Formel wird ähnlich wie beim Märchen eine imaginierte Welt hervorgerufen, die Welt ist allerdings dialogisch dargestellt, d.h. die ErzählerInnen stehen fest, sind am Bild als Kinder identifizierbar. Es handelt sich also um eine von Kindern im Dialog imaginierte und dynamische Welt, die Masken der Bilder weisen auf das Spiel hin.<sup>16</sup> Somit wird die Möglichkeit der Aktualisierung bekannter Märchengeschichten schon von Beginn an eröffnet, das rezeptionsästhetische Spiel kann also beginnen. Rezipierende bekommen nun zunächst vom Werk das Bild des ‚großen, bösen Wolfs‘ vorgesetzt, das aber schon auf der nächsten Seite zerstört wird.

Der Wolf wird prominent positioniert, zunächst nicht als Maske, es wird die Szene bei den Blumen körperlich präsentiert (WIG: S. 4-5), der Blick des Wolfs wirkt fast harmlos, erfahrene RezipientInnen wissen aber längst, dass er ein Betrüger ist, aber es kommt zur ersten Aktualisierung: der Wolf hat „Hunger“ (S. 4), was auf seinen Bauch gestempelt steht. Sein durchwegs böses Handlungsmotiv wird dadurch gelockert, es hat einen moralisch leichter vertretbaren Grund, dass er Rotkäppchen fressen möchte. Dieses Wort auf dem Bauch des Wolfes ist auch der Text, der zuerst gelesen wird.<sup>17</sup> Der harmlose Eindruck wird vom Text bestätigt, wenn es heißt „Dort, bei den Blumen ist er so nett, dort darf ihm noch nichts passieren.“ (WIG: S. 5). Im Märchenmotiv und im Vokabular der Märchen findet eine Zuschreibung wie „nett“ keinen Platz, der Wolf wird zumindest vom Text immer entlarvt. Es findet eine Aktualisierung des zuvor intendierten Märchenmotivs statt, der Wolf entpuppt sich als

---

<sup>16</sup> Gerne würde ich auf Erzählperspektive und die fiktiv imaginierte Welt, sowie genaue Folgen daraus für Figurenkonzeption, -konstellation, etc. eingehen, doch fehlt mir hierfür leider der Platz.

<sup>17</sup> Im westlich-kulturellen Rahmen wird von einer Lesrichtung von Links nach Rechts ausgegangen.

dynamische<sup>18</sup> Figur innerhalb dieses Kontextes, dies wirft auch Leerstellen auf: was wird dieser Wolf wirklich machen?, deren Auflösung zunächst nur im Verweis auf die Originalmärchen liegt, welche aber auch durch das Bilderbuch nach und nach aktualisiert werden. Der Wolf ist also Teil des Spiels, der Wort- oder Satzspielereien, des Dialogs der Kinder.

### 3.2. Wolfskostüm

Schon auf den nächsten Seiten wird die ursprüngliche Rezeption des Wolfs als Märchenwolf, deren Verfremdung im vorherigen Kapitel beschrieben wurde, wieder ausgelöst, reaktualisiert. Der Wolf reißt sein Maul auf, springt über die Krankenbetten, Rotkäppchen hinterher, ein schwarzes (evtl. Todes-)Engelswesen erscheint, (WIG: S.6-7) die Bedrohung wird aktuell. Das Mädchen, Ottinka Taube, hält ein Buch in der Hand, was ebenso zur Grimmschen Vorstellung zurückführt. Die Leerstelle wird aufgefüllt, Rezipierende können vom grundlegenden Erwartungshorizont im Märchengenre zurückkehren, auch wenn die vorherige Aktualisierung natürlich immer noch bestehen bleibt: „Wenn du ihn leben lässt, macht der Wolf doch was er will.“, sagt Ottinka Taube (WIG: S. 7) bekräftigend. Doch die imaginierte Welt wird in Bild (Krankenhaussituation, zwei Kinder sehen sich an) und Text aufrechterhalten, die Geschichte wird verändert und der Jäger-Junge zeigt sogar ein gewisses Maß an Mitleid für den Wolf, als er ihn in seiner Erzählung vertreibt: „Aber ich würde bloß in die Luft schießen. Damit er bange wird und wegläuft.“ (Ebd.). Mitleid wird allerdings dem Märchenwolf nicht entgegengebracht, zumindest nicht vom Märchentext – dass Rezipierende von Märchen dies aufbringen könnten, sei dahingestellt. Das heißt, dass erneut mit dem Märchenmotiv gespielt wird; der Wolf wird als Wesen konstituiert, das emphatisch betrachtet werden kann. Es kann sich eine leichte Perspektivenverschiebung bei den Rezipierenden einstellen. Spätestens dann, wenn er nur noch als Wolfskostüm, nicht mehr als eigenständige Figur, gezeigt wird, ist das Märchenmotiv auf den Kopf gestellt. Das Mädchen trägt einen weißen Wolfskopf, den es mit beiden Händen festhält (WIG: S. 10) und durch den es Großmutter und Jäger im Haus betrachtet. Der Wolf, der sich im Märchen maskiert, wird hier zur Maske, das Mädchen im Wolfspelz, d.h. etwas weiter gedacht auch das Kind, welches mit Unschuld und Reinheit verbunden wird, wird dem Märchenmotiv entgegengesetzt. Das Werk eröffnet wieder Leerstellen: ist der Wolf das Mädchen oder ist das Mädchen der Wolf? Verkleidet sich das Mädchen als böses, oder der Wolf sich als unschuldiges Wesen? Auch der Text expliziert die Maskerade, so beschwört das Mädchen sich in die Rolle des Wolfs mit der

---

<sup>18</sup> Zu dynamischer vs. statischer Figurenkonzeption, vgl. Peter Wenzel (Hg.): Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Trier: WVT 2004. (WVT-Handbücher zum literaturwissenschaftlichen Studium, 6). S. 58-59.

Formel: „Wenn ich der Wolf wäre“ (S.11) und wird in der imaginierten Welt zum Wolf, oder der Wolf zu ihr. Die Sinnkonstitution des Werks lässt die immer noch aktive Vorstellung des Märchenwolfs an dieser Stelle mit dem Wolf im Werk kollidieren. Es liegt an Rezipierenden, die Aktualisierungsmöglichkeiten auszufüllen.

Der Betrüger wird in weiterer Folge auch noch zum Betrogenen: „Ihr müsst alle drei disqualifiziert werden – sagte Ottinka Taube –, so unfair, wie ihr euch benehmt. Mach ich’s eben genau so.“ (WIG: S. 13). Dies führt soweit, dass Rezipierenden hier die Möglichkeit gegeben wird, die Handlung des Wolfs als Trotzreaktion zu sehen,<sup>19</sup> die imaginierte Kinderwelt, den Dialog nicht außer Acht gelassen. Der Wolf überschreitet die Märchengrenze und tritt hinüber zur Geschichte „Der Wolf und die sieben jungen Geißlein“, was wiederum die Handlung dieser Geschichte in das Bewusstsein der Rezipierenden ruft. Das Mädchen bleibt dabei im Kostüm des Wolfs, der Wolf bleibt Maske, eine maskierte Maske da er inzwischen „streu dick Mehl“ über seiner Pfote hat (Vgl. Text und Bild WIG: S.12-13). Das nun erneut hervorgerufene Märchenbild des Wolfs wird somit wieder vom Werk aktualisiert, dynamisch gehalten und Rezipierende können sich nicht sicher sein, wie dieser Wolf ist, er wirkt im Vergleich, im Spiel des Werks mit den traditionell Grimmschen Märchen verfremdet.

### 3.3. Wie der Wolf zur Mama wurde

Es folgen viele weitere Aktualisierungen und Aktualisierungsmöglichkeiten bzw. Kollidierungen des Märchenwolfs mit dem vorliegenden Wolf. Ständig ruft das Werk durch Bild und Text das klassische Märchenbild auf, um es dann wieder zu relativieren, bzw. völlig umzudrehen. Eine der auffälligsten Stellen im Bilderbuch ist dabei jene, in der der Wolf zu einer Mutter wird und dies erst nach seinem – wie im Märchen – unvermeidlichen Tod. Eines Nachts erscheinen vor der Tür der Geißenmutter plötzlich „Zwei kleine graue Hündchen“, die „zurückschrecken“ (WIG: S. 25) vor der großen, gehörnten Geißenmutter. Sie sind auf der Suche nach ihrer „Mama“, da sie schon „so lange allein“ (WIG: S. 22) sind. Während der Text hier noch die Frage relativ offen lässt, um wen es sich dabei handelt – auch davon ausgehend, dass Rezipierende den einzelgängerischen, männlichen Märchenwolf im Kopf haben –, lässt das Bild schon viel mehr erahnen, wer vor der Tür steht. Das Mädchen ist unter der ‚Hunde‘-Maske zu erkennen (S. 24), auch Rotkäppchen, das sich die Wangen hält, kann als Zeichen für die drohende Gefahr gesehen werden, sieht sie doch (in aller germanistischen Ungenauigkeit bei der Betrachtung von Bildern) so aus, als ahnte sie Schlimmes. Darüber

<sup>19</sup> Man kann dabei auch an den trotziggen „Max“ denken, der in seinem „wolf suit“ zum „wild thing“ wird. Siehe: Maurice Sendak: *Where The Wild Things Are*. London: Red Fox 2000.

hinaus kann man auch das schwarze Engelswesen wieder finden, das zwischen den Beinen der Geißmutter in das Haus fliegt und die Bedrohung somit verdeutlicht. Rezipierende erkennen hier einerseits den Wolf wieder, andererseits das Mädchen, das ihre Rolle nicht geändert hat (z.B. durch die erwähnte Formel ‚Wenn ich [...] wäre‘), d.h. das Bild aktualisiert dabei die Frage: wer sind diese Hundewelpen? mit der Antwort: eventuell die Kinder des Wolfs. Mit dieser Aktualisierung wird Rezipierenden im Spiel mit dem Märchenmotiv des Wolfs allerdings einiges abverlangt, sie kollidiert erneut mit der klassischen Wolfsvorstellung. Es werden gleichzeitig mehrere entscheidende Sinnkonstituenten des Märchenmotivs verfremdet: die Männlichkeit (ER wird zur Mutter), unmoralisch-eigennützige Handlungsmotive (muss die Wolfsmutter Nahrung für ihre Kinder besorgen?) und auch das Bild des Ungeheuers (ist er vielleicht eine liebende Mutter?). Das Werk konstituiert einen eigenen Wolf, der nicht mehr viel mit dem Märchenwolf gemein hat. Wie diese Leerstellen ausgefüllt werden, sollen bleibt dabei zunächst den Rezipierenden überlassen. An dieser Stelle wird auch die Sinnüberladung deutlich, die oben bei der allgemeinen Darstellung des Wolfsmotivs (2.2) angesprochen wurde, sogar wie der Wolf als Bild gleichzeitig entgegen gesetzte Pole verkörpern kann. Nichtsdestoweniger bleibt der Wolf ein Wolf. Die Bedrohung ist, wie bereits geschildert, aktuell und so können sich Rezipierende nicht sicher sein, ob das Spiel mit dem Märchenmotiv vorbei ist. Durch diesen Bezug konstituiert das Werk aber auch, dass es sich auch hierbei nur um eine List handeln kann.

### **3.4. Die Angst bleibt**

Es stellt sich im Werk durch das Werk selbst für Rezipierende heraus, dass der statisch böse Wolf, dessen Bild wiederum auch durch das Werk hervorgerufen wird, in diesem Bilderbuch verfremdet ist. Das Bild hat in diesem speziellen Fall Eigenarten, die das Märchenmotiv verfremden. Und dennoch bleibt das Märchenmotiv ständig aktuell im Wahrnehmungshorizont der Rezipierenden, besser: wird das Märchenmotiv ständig im Wahrnehmungshorizont der Rezipierenden vom Bilderbuch hervorgerufen und aktualisiert. Insbesondere die Bedrohung, welche von ihm ausgeht und die auch im Märchen eine der Hauptcharakteristika des Wolfs darstellt, bleibt vorhanden. Das Bilderbuch verdeutlicht das durch das Auftauchen des schwarzen Engelwesens (WIG: S. 6, 21, 29 34, etc.) und natürlich insbesondere dann, wenn der Wolf sein großes Maul bedrohlich aufreißt (WIG: S. 16-17, 27, 35, etc.). Die Bilder zu letzterem rufen dabei immer wieder die Bilder aus Rotkäppchen hervor, bei welchem die Thematisierung des großen Mauls zum Fressen des unschuldigen Mädchens und somit zum drohenden Tod führt. Genau aus diesem Grund ist das Spiel des Werks mit dem klassischen

Märchenmotiv auch notwendig, es kann dadurch weitere Funktionen erfüllen, Verweise zu den Märchen führen zu erweiterten Interpretationen, welche nicht nur von LiteraturwissenschaftlerInnen, sondern auch von beliebigen Rezipierenden vollzogen werden können, welche die Geschichten der KHM kennen. Hiermit wird ein sehr breites Publikum angesprochen, da das Wissen um Märchen meistens schon von Kindheit an (durch verschiedene Medien) vermittelt wird.

Das Werk löst somit auf verschiedenen Ebenen Bilder und Vorstellungen aus, mit dem Wolf insbesondere Angstvorstellungen bzw. eine latente Bedrohung, was sich in die Krankenhausszenarie einpasst, die durch dieses Spiel mit dem Märchenwolf tiefgehend interpretiert werden kann. Deutlich wird die Verbindung von Angst, Krankenhaus, Wolf insbesondere auf den Seiten 20 und 21; hier wird das Aufschneiden des Wolfs durch die Geißenmutter, d.h. die Ebene der Märchenwelt, zunächst durch das Bild auf die Ebene der fiktiven Realität, dem Krankenhaus, transponiert. Die Geißenmutter trägt einen Mundschutz, der Wolf liegt auf einem OP-Tisch, das kalte Krankenhauslicht über ihm, sogar das Mädchen ist hier verschwunden, und nur noch ihr Kleid an der Wand bleibt zurück. Dies allein zeugt von realer Angst, kann Erinnerungen an Krankenhausbesuche auslösen und in den Wahrnehmungshorizont der Rezipierenden rücken und wirft Aktualisierungsmöglichkeiten zur Interpretation des gesamten Textsinns auf, welche allerdings in dieser Analyse keinen Platz finden. Dennoch bewegt sich auch dieses Bild auf der imaginierten Märchenwelt, der Märchenwolf wird aufgeschnitten, genau wie im Märchen, nun – so wissen Rezipierende durch ihren Erfahrungshorizont – ist es für den Wolf an der Zeit zu sterben. Doch auch hierbei verhält sich der Wolf anders als erwartet:

Wenn ihr euch einbildet – sagte Ottinka Taube –, ich wäre so dämlich, dass ich mich über euren Brunnenrand lehne und reinfalle, habt ihr euch geirrt. Ich schleppe mich mühsam davon. Natürlich kann ich mit dem Bauch voller Steine nicht überleben. Aber weil ihr nicht sicher seid, ob der Wolf nun tot ist oder nicht, zittert ihr tagein, tagaus vor meiner Rache.  
(WIG: S. 21)

Die Angst, die Bedrohung bleibt, auch wenn der Wolf schon tot ist. Dies kann geradezu programmatisch für das Spiel mit dem Märchenwolf gelesen werden: auch wenn das Bild immer wieder aktualisiert und verfremdet wird, führt das Bilderbuch die Rezipierenden stets zurück zu dessen ursprünglicher Sinnkonstitution. Während im klassischen Märchen mit dem Verschwinden des Wolfs zunächst einmal auch die Bedrohung verschwunden ist, bleibt sie hier – aber gerade das Märchen vom Rotkäppchen weist auf eine ständige Bedrohung durch Wölfe hin, da nach dem Tod des einen Wolfes, ein zweiter an die Tür klopft. Im Märchen allerdings, kann diese Bedrohung durch die Lehre aus dem ersten Zusammentreffen mit einem Wolf

Einhalt geboten werden. In WIG dagegen wird die Bedrohung nicht ganz aufgelöst, der Märchenwolf kann auf der Ebene der imaginierten Märchenwelt der Kinder nicht vollends besiegt werden. So tritt der Wolf noch auf der letzten Seite bildlich in Erscheinung (WIG: S. 36-37), als die imaginierte Märchenwelt schon aufgelöst erscheint und nur noch Reste davon (z.B. das Reh unter dem Beistelltisch) in der fiktiven Realität, also dem Krankenhaus, übrig sind, diesmal sogar keine Spur mehr von dem Mädchen. Das statische Märchenmotiv des Wolfs wird auch im Text wieder vollständig aufgebaut. Der Junge wirft zwar letzte Zweifel daran auf, was aber durch die Antworten von Ottinka Taube nur zu einer Bestärkung der Figur des „großen, bösen Wolfs“ führt:

[Ottinka:] Ihr könnt von Glück sagen, dass wir nicht geblieben sind. Das wäre böse ausgegangen, kannst du glauben.

[Junge:] Könnte dann nicht wenigstens ich zu euch in den Wald auf Besuch kommen? [...]

[Ottinka:] [...] Es würde dir Angst einjagen. Mach's gut, Kleiner, mach's gut!<sup>20</sup>  
(WIG: S.36-36)

Die Angst bleibt.

## 4. Rahmen

### 4.1. Resümee

Die vorliegende Analyse sollte anhand eines rezeptionsästhetisch orientierten Verfahrens zeigen, dass in „Wenn ich das siebte Geißlein wär“ ein ständiges Spiel mit dem klassischen Märchenmotiv des Wolfs stattfindet. Dabei wurde davon ausgegangen, dass eine Verfremdung des Märchenwolfs stattfindet. Betrachtet man nun resümierend die fortlaufende Entwicklung (auch wenn nur einige Beispiele untersucht werden konnten) des Spiels, stellt sich folgendes heraus: Das am Beginn des Bilderbuchs hervorgerufene Märchenmotiv des Wolfs wird im Verlauf der Geschichte immer wieder aktualisiert, aber auch re-aktualisiert, d.h. während der Geschichte gibt das Werk immer wieder Aktualisierungsmöglichkeiten vor, in denen Rezipierende selbst ihr Wolfsbild ändern können, oft sogar müssen. Sie werden somit Teil des Spiels, indem sie selbst Sinn ergänzend oder hinterfragend eingreifen, wobei ihnen das Werk gewisse Sinnkonstitutionen vorgibt. Am Ende des Buchs findet eine recht eindeutige Wiederaufnahme des anfangs evozierten Märchenwolfs statt. Nun könnte man behaupten, dass somit insgesamt betrachtet keine Verfremdung stattgefunden hat. Doch Rezipierende streichen wegen dieser Textkonstitution nicht den Verlauf der Geschichte, das Spiel mit dem Zeichen aus ihrem Gedächtnis und somit bleibt am Ende, auch wenn es den Märchenwolf wieder hervor-

<sup>20</sup> In diesem Zitat erschien es mir sinnvoll die Textstücke der bildlichen Aufteilung im Buch nach in Sprechbeiträge von Ottinka und jene des Jungens aufzuteilen.

ruft, ein anderes, verfremdetes und v.a. dynamischeres Bild dieses Wolfs zurück. Somit auch die Möglichkeit der Betrachtung der Bedrohung aus verschiedenen Perspektiven.

## 4.2. Rückwand mit Aufsteller

Am Ende dieser Arbeit bleiben den Rezipierenden selbiger noch sehr viele Leerstellen übrig. Aufgrund des immanenten Platzmangels und des eigenen Anspruchs auf eine luzide und argumentativ schlüssige Analyse mussten viele Punkte außer Acht gelassen werden. Dies betrifft natürlich die anderen auftretenden Figuren, so wie die komplette Figurenkonstellation, sowie andere Motive, Bilder, Märchenreferenzen, oder Interpretationen des gesamten Bildtextsinns und vieles mehr. Dennoch sollte die Arbeit Anhaltspunkte zur Analyse eben jener Aspekte des Bilderbuchs geben. Um dies abzurunden und zur Positionierung des Werks, seien einige andere ‚Wolfswerke‘ genannt. Während hier mit einem Märchenwolf hantiert wird, wird bei „Wolves In The Walls“<sup>21</sup> von Neil Gaiman mit einem eher allgemeinen Bild von Wölfen gespielt; einen viel klassischeren Märchenwolf als in WIG, der allerdings ein modernisiertes Kostüm trägt, findet man in „Detektiv John Chatterton“<sup>22</sup> von Yvan Pommaux und einen vollends verfremdeten Märchenwolf, der durchaus einige Parallelen zum Spiel mit dem Märchenmotiv hier aufweist, ist „Bigby Wolf“, der ordnungshütende Wolf aus „Fables“<sup>23</sup> von Bill Willingham. Man sieht also, dass auf verschiedene Arten mit dem Motiv Wolf innerhalb der Gattung Bilderbuch umgegangen wird und die literarische Analyse dessen nicht unterschätzt werden darf.

Das Bilderbuch gibt Raum zum Spielen, einen Spielraum von Aktualisierungsmöglichkeiten, Bezügen und Bedeutungen, womit erkannt werden sollte: Geschichten sind voller Bilder voller Geschichten.

## 5. Literaturverzeichnis

### 5.1. Primärliteratur

#### Analysiertes Werk:

- Schneider, Karla: Wenn ich das 7. Geißlein wär'. Mit Illustr. v. Stefanie Harjes. Boje: Köln 2009.

---

<sup>21</sup> Neil Gaiman: Wolves In The Walls. Illustr. by Dave McKean. Paperback ed. (incl. CD). London: Bloomsbury 2007.

<sup>22</sup> Yvan Pommaux: Detektiv John Chatterton. Aus dem Franz. v. Anima Kröger. Hrsg. v. Markus Weber. Basel: Beltz & Gelberg 2005.

<sup>23</sup> Bill Willingham: Fables. Band 1: Legenden im Exil. Illustrationen durch Lan Medina, Steve Leialoha, Craig Hamilton, Sherilyn van Valkenburgh. Übers. v. Gerlinde Althoff. Hamburg, Stuttgart: Panini 2006.

Kinder- und Hausmärchen

- Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen. Ausgabe letzter Hand. Mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm. Mit einem Anh. sämrtl., nicht in allen Aufl. veröffentlichter Märchen und Herkunftsnachweisen hrsg. v. Heinz Rölleke. Band 1. Märchen. Nr. 1-86. Stuttgart: Reclam 2003.

**5.2. Sekundärliteratur**Literatur- und Erzähltheorie

- Eagleton, Terry: Einführung in die Literaturtheorie. 4., erw. und aktual. Aufl. Aus dem Engl. von Elfi Bettinger und Elke Hentschel. Stuttgart, Weimar: Metzler 1997. (Sammlung Metzler, 246).
- Neuhaus, Stefan: Rezeptionsästhetik. Im Namen des Lesers. Kafkas Das Urteil aus rezeptionsästhetischer Sicht. In: Kafkas „Urteil“ und die Literaturtheorie. Zehn Modellanalysen. Hrsg. von Oliver Jahraus u. Stefan Neuhaus. Stuttgart: Reclam 2002. S. 78-100.
- Wenzel, Peter (Hg.): Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Trier: WVT 2004. (WVT-Handbücher zum literaturwissenschaftlichen Studium, 6).

Sekundärliteratur zum Märchen

- Bonin, Felix von: Kleines Handlexikon der Märchensymbolik. Stuttgart: Kreuz 2001.
- Lenz, Friedel: Bildsprache der Märchen. 9. Aufl. Stuttgart: Urachhaus 2003.
- Wollenweber, Bernd: Thesen zum Märchen. In: Arbeitstexte für den Unterricht. Märchenanalysen. Für die Sekundarstufe hrsg. v. Siegfried Schödel. Stuttgart: Reclam 2005. (RUB, 9532). S. 62-70.

Bilderbücher / Graphic Novels mit Wolfsmotiven

- Gaiman, Neil: Wolves In The Walls. Illustr. by Dave McKean. Paperback ed. (incl. CD). London: Bloomsbury 2007.
- Pommaux, Yvan: Detektiv John Chatterton. Aus dem Franz. v. Anima Kröger. Hrsg. v. Markus Weber. Basel: Beltz & Gelberg 2005.
- Sendak, Maurice: Where The Wild Things Are. London: Red Fox 2000.
- Willingham, Bill: Fables. Band 1: Legenden im Exil. Illustrationen durch Lan Medina, Steve Leialoha, Craig Hamilton, Sherilyn van Valkenburgh. Übers. v. Gerlinde Althoff. Hamburg, Stuttgart: Panini 2006.