

Proseminar Neuere Deutsche Literatur / Kinder- und Jugendliteratur

Das Bilderbuch im Kontext von Literatur und Medien

Dr. Heidi Lexe / Dr. Kathrin Wexberg

Wintersemester 2009/2010

Das Bilderbuch

– ein Gegenstand der Gender-Studies?

*Aufgezeigt am Beispiel von „Wenn ich das 7. Geißlein
wär'“ von Karla Schneider und Stefanie Harjes*

Peter Rinnerthaler

Matrikelnummer: 0605012

I n h a l t s v e r z e i c h n i s

1.	Einleitung	
2.	Gender-Studies: Feministische Bewegungen, Poststrukturalismus, (Geschlechter-)Identität, Performativität, Sprechakte, Maskerade	
2.1.	Gender-Studies	2
2.2.	Feministische Bewegungen	2
2.3.	Poststrukturalismus	2
2.4.	(Geschlechter-)Identität	2
2.5.	Performativität und performative Sprechakte	3
2.6.	Maskerade	4
3.	<i>Wenn ich der Jäger wäre, ...</i> - Performative Sprechakte	
3.1.	(Geschlechter-)Identität	5
3.2.	Performativität und performative Sprechakte	6
3.3.	Sprechaktanalyse: Wolf gegen Jäger, 7. Geißlein und Geißenmutter	7
4.	Geschlecht = Maskerade?	
4.1.	Jäger, 7. Geißlein und Geißenmutter	9
4.2.	Der Wolf	9
4.3.	Maskenanalyse	10
5.	Resümee	
6.	Literaturverzeichnis	

1. Einleitung

Mit dieser Proseminararbeit endet die thematische Auseinandersetzung mit Bilderbüchern im Zuge der Lehrveranstaltung *Das Bilderbuch im Kontext von Literatur und Medien* am Germanistikinstitut Wien unter der Leitung von Dr. Heidi Lexe und Dr. Kathrin Wexberg. Der abschließenden Analyse des Bilderbuches von Karla Schneider und Stefanie Harjes

Wenn ich das 7. Geißlein wär', die auch die Grundlage für diese wissenschaftliche Arbeit darstellt, waren Untersuchungen zur Entwicklung des Genre Bilderbuch sowie zu zeitgenössischen Bilderbuchbeispielen vorangegangen: Gestaltungsformen am Beispiel des ABC-Buchs, Realisierung des viel thematisierten Motivs 'Nacht', Intertextualität kombiniert mit dem Genre Detektivroman, Bezugnahme auf Gestaltungselementen von Comic, Film Noir und Graphic Novel. Mit dem Werk von Schneider/Harjes stand schlussendlich ein ebenso zentrales Motiv im Mittelpunkt der Analyse: Das Märchen im Bilderbuch.

Bei der mehrmaligen Lektüre fielen mir besonders zwei Gestaltungsmerkmale auf, die sich auf der Text- sowie auf der Bildebene realisieren und ins Forschungsfeld der Gendertheorie führen. Daher werde ich *Das Bilderbuch* - thematisch als *einen Gegenstand der Gender-Studies* analysieren. Die beiden Gestaltungsmerkmale, die ich in dieser Hinsicht als primär erachte, führen mich zu folgender These:

Die Geschlechterzuschreibungen werden durch die Verwendung von (performativen, iterablen) Sprechakten sowie dem Einsatz von Masken und dem daraus resultierenden Habitus aufgebrochen.

Einleitend sollen die Gender-Studies literaturtheoretisch verortet und die Begriffe Sprechakte, Performativität, (Geschlechter-)Identität und Maskerade im Diskurs Gender näher betrachtet werden. Kern der Arbeit ist es dann, festzustellen ob Sprechakte auf der einen Seite (Text) und Maskeneinsatz auf der anderen Seite (Bild) im Bilderbuch *Wenn ich das 7. Geißlein wär'* Geschlechterrollen tatsächlich aufbrechen.

2. Gender-Studies: Feministische Bewegungen, Poststrukturalismus, (Geschlechter-)Identität, Performativität, Sprechakte, Maskerade

Bevor in den folgenden Kapiteln anhand Text-/Bildstellen erläutert wird, dass es sich bei *Wenn ich das 7. Geißlein wär'* um einen Gegenstand der Gender-Studies handelt, soll nun allgemein die Entwicklung dieser kulturwissenschaftlichen Bewegung und die damit verbundenen und für diese wissenschaftliche Arbeit relevanten Begriffe: Geschlechter-)Identität, Performativität, Sprechakte und Maskerade beleuchtet werden.

2.1. Gender-Studies

... sind [...] mit den kulturellen Bedeutungen aller Formationen von Geschlecht und Sexualität befasst.¹

2.2. Feministische Bewegungen

Lutter/Reisenleitner verweisen darauf, dass der Begriff Gender-Studies über die Konzeption der zweiten feministischen Bewegung hinausgeht, welche sich in den 1960er für die Umsetzung der von der ersten feministischen Bewegung (zweite Hälfte 19. Jahrhundert) geforderten Rechte, wie der Erlangung des Wahlrechts, Zugang zu öffentlichen Funktionen oder Recht auf gleiche Aus- und Weiterbildung, in die soziale Praxis einsetzten. Diese Weiterentwicklung manifestierte sich durch das Aufgreifen der Konstruktion „Männlichkeit“ sowie dem Aufkommen der „Gay and Lesbian Studies“.²

2.3. Poststrukturalismus

Dass die Gender-Studies mit den Theorien des Poststrukturalismus eng verbunden sind, zeigt die folgende Definition von Martin Sexl:

Ganz allgemein könnte man sagen, dass der Poststrukturalismus Verdrängungsprozesse offen legt. Der Strukturalismus untersucht jene Verdrängungsprozesse, bei denen Dichotomien („Gegensätze“) aufgebaut werden, über die sich alle Bedeutungen und Kulturen konstituieren – männlich/weiblich, Natur/Kultur, [...] etc. PoststrukturalistInnen zeigen, dass dabei immer eine Seite unterdrückt oder verdrängt wird.³

In den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts schöpften feministische Bewegungen aus den dekonstruktivistischen und psychoanalytischen Theorien von Jacques Derrida und Jacques Lacan unter dem Titel *Theorie der sexuellen Differenz*, die die Identität nicht als gegebenen Zustand, sondern als Produkt von Sprache und Diskurse beschreiben. Das Verständnis von (Geschlechter-)Identität, die ständig in Bewegung und Veränderung zu sein scheint, wird später bei Judith Butler wiederzufinden sein.⁴

Nun sollen die Begriffe geklärt werden, die aus der Gendertheorie stammen und wesentlich für die Analyse der vorliegenden wissenschaftlichen Arbeit sind.

2.4. (Geschlechter-)Identität

Zuerst gilt es zu unterscheiden, wie (Geschlechter-)Identitäten in der Literatur konstruiert werden. Dazu Jonathan Culler:

1 Lutter, Christina und Reisenleitner, Markus: Cultural Studies. Eine Einführung. 6. Auflage. Wien: Löcker 2008. S. 102.

2 Vgl. Lutter, Christina und Reisenleitner, Markus: Cultural Studies. Eine Einführung, a. a. O., S. 101 ff.

3 Sexl, Martin (Hg.): Einführung in die Literaturtheorie. Wien: WUV 2004. S. 84.

4 Vgl. Sexl, Martin (Hg.): Einführung in die Literaturtheorie, a. a. O., S. 198.

Literarische Werke entwerfen eine ganze Spannbreite von (in die Werke eingearbeiteten) Modellen, dafür, wie sich Identität bildet. Es gibt Erzählungen, in denen die Identität einer Figur wesentlich durch die Geburt bestimmt ist [...] In anderen Erzählungen ändern sich die Figuren mit den jeweiligen Wechselfällen ihres Schicksals, oder ihre Identität beruht auf individuellen Merkmalen, die sich in den Irrungen und Wirrungen des Lebens allmählich erst entbergen.⁵

Culler hält fest, dass Literatur eine Ideologie individueller Identität hervorbringt. Darüber hinaus werden auch Identitäten von LeserInnen herausgebildet. Diese Charakteristika haben zur Folge, dass wir als LeserInnen in einer Weise angesprochen werden, die Identifikation fordert, was wiederum die Herausbildung von Identität bewirke.⁶

Die wissenschaftliche Betrachtung von Identität, geht heute, laut Claudia Breger, von Differenzen aus, was bedeutet, dass keine 'stabilen Wesenheiten' vorausgesetzt werden, sondern Prozesse zur Identifizierung und Zugehörigkeit das Wesensmerkmal von Identifikation sind.⁷ Sie verweist auch auf Judith Butler, die mit dem Begriff „Genealogie“ auf Michel Foucault rekurriert. Genealogie sei demnach ein Gegenmodell zu hegemonialen Formen und beschreibt Identität als Produkt von 'verstreuten' Ereignissen, Praktiken, Diskursen und institutionellen Bedingungen.⁸

2.5. Performativität und performative Sprechakte

Mit diesem Begriff nähern wir uns thematisch bereits der Sprechakttheorie. Dieser Begriff zieht sich quer durch die für die Gender-Studies relevanten Strömungen: John L. Austin als Begründer der Sprechakttheorie kann dem Strukturalismus zugerechnet werden, Jacques Derrida, Vertreter des Poststrukturalismus knüpft bei Austin an und Judith Butler adaptiert die Sprechakttheorie für ihre Untersuchungen, die für die Gender-Studies grundlegend sind. Wie bereits erwähnt, stammt die Wortprägung „performativ“ von John L. Austin, der diesen Begriff im Zuge seiner Sprechakttheorie einführt.

Performativ im Sinne Austins Sprechakttheorie bedeutet laut Sexl, dass ein Sprechakt eine Handlung vollziehe und damit etwas „tue“. Das Gegenteil zu einer performativen Äußerung sei eine konstative Äußerung, die wahr oder falsch sein kann. Dementgegen gelingen Performativa oder gelingen nicht.⁹

Jacques Derrida knüpft an Austins Theorie an und führt einen neuen Begriff ein: Iterabilität, so Culler, beschreibe das Wesen von Sprache, da dieser Begriff die Wiederholbarkeit und Zitierbarkeit von sprachlichen Zeichen beschreibe. Was bei Austin außerhalb von „Normalbedingungen“ der sprachlichen Konventionen ausgegrenzt werde, darin sehe Derrida vielfältige Möglichkeiten sprachliche Elemente zu wiederholen, ob sie ernst seien oder auch nicht. Ansonsten wären unernst gemeinte Äußerungen, welche sich nicht wiederholen ließen, untrennbar mit einer konkreten Situation verbunden und für den Sprachgebrauch verloren.¹⁰

5 Culler, Jonathan: Literaturtheorie. Eine kurze Einführung. Aus dem Englischen übersetzt von Andreas Mahler. Stuttgart: Reclam 2002. S. 159.

6 Vgl. Culler, Jonathan: Literaturtheorie. Eine kurze Einführung, a. a. O., S. 162.

7 Claudia Breger: Identität. In: Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien. Hg. v. Von Braun, Christine und Stephan, Inge. 2. Auflage. Köln: Böhlau 2009. S. 48.

8 Vgl. Claudia Breger: Identität. In: Gender@Wissen, a. a. O., S. 56 f.

9 Vgl. Sexl, Martin (Hg.): Einführung in die Literaturtheorie, a. a. O., S. 302.

10 Vgl. Culler, Jonathan: Literaturtheorie. Eine kurze Einführung, a. a. O., S. 143 f.

Zugleich führt die Iterabilität als Wiederholung eines Zeichens zum Zerfall der semantischen Identität des Zeichens. Das bedeutet, dass der Begriff der Wiederholung mit der Andersheit verbunden wird, dass jede Wiederholung zu einer Verschiebung von Bedeutungen führt.¹¹

Diese theoretischen Positionen sind die Ausgangspunkte für Judith Butlers Überlegungen bezüglich dem Performativen bei der (Geschlechter-)Identitätsfindung. Culler verweist auf ihr Werk *Das Unbehagen der Geschlechter*, wo Butler feststelle, dass Geschlechteridentität, die man sich selbst zuschreibt, erst durch Handlungen geschaffen werde.¹²

Man wird zum Mann oder zur Frau erst über sich wiederholende Handlungen, die, wie die Performative bei Austin, von gesellschaftlichen Konventionen, kulturellen Handlungsgewohnheiten abhängen. In der gleichen Form, wie es gesellschaftlich vereinbarte, regelgeleitete Prozeduren des Versprechens, Wettens, Befehlens und Heiratens gibt, gibt es auch gesellschaftlich vereinbarte Prozeduren, Mann oder Frau zu sein.¹³

Jedoch handle es sich nicht um einen einmaligen Akt, sondern, und hier erkennt man den Bezug zu Derrida, sei es eine Art „reiterative, zitathafte Praxis“, weiters eine Art obligatorische Wiederholung von Geschlechternormen. Eine zusätzliche Parallele zu Derrida ist zu finden, da Butler in dieser Praxis einen Nährboden sehe, der Widerstände, Subversivitäten und Verschiebungsprozesse beinhalte, was Derrida's Begriff der „différance“ entspreche¹⁴:

Ausgehend von Ferdinand de Saussure wird bei Jacques Derrida das System der Differenzen zu einem beweglichen Spiel, das sich ständig und unkontrollierbar verändert, ohne dass es einen festen Grund – eine Präsenz der Bedeutung (des Signifikats), eine Beziehung zu einem Referenten (eine Realität) – gebe.¹⁵

2.6. Maskerade

Auch der Begriff Maskerade wird bei Judith Butler mit der Performativität in Verbindung gebracht. In ihrem Werk *Das Unbehagen der Geschlechter* definiert sie Maskerade als „performative Hervorbringung einer sexuellen Ontologie“¹⁶. Das heiße, so Dagmar von Hoff, dass durch das Tragen von Masken bzw. geschlechtlich codierter Zeichen, eine scheinbare Authentizität und zugleich geschlechtliche Identität erzeugt werde, die sich unter der Maske verberge. Butler sehe darin eine Chance die geschlechtlichen Zuschreibungen performativ, also durch die soziale „Aufführung“ kritisch in Frage zu stellen.¹⁷

Roland Olschanski erkennt, dass durch die Wahrung einer Rollendistanz, damit meine er einen reflexiven Umgang mit sozialen Masken, entscheidende Erkenntnisse innerhalb einer Gesellschaft hergestellt werden können, die darauf hinweisen, dass die jeweiligen Lebensformen nicht die einzig möglichen seien, sondern das Ergebnis von sozialen Konstruktionsprozessen. Dadurch werde ein offener Umgang mit Differenzen hergestellt.¹⁸

11 Sexl, Martin (Hg.): Einführung in die Literaturtheorie, a. a. O., S. 297.

12 Vgl. Culler, Jonathan: Literaturtheorie. Eine kurze Einführung, a. a. O., S. 149.

13 Culler, Jonathan: Literaturtheorie. Eine kurze Einführung, a. a. O., S. 149.

14 Vgl. Culler, Jonathan: Literaturtheorie. Eine kurze Einführung, a. a. O., S. 150.

15 Sexl, Martin (Hg.): Einführung in die Literaturtheorie, a. a. O., S. 293.

16 Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Aus dem Amerikanischen von Kathrina Menke, Frankfurt: Suhrkamp 1991. S. 79.

17 Vgl. Von Hoff, Dagmar: Performanz/Repräsentation. In: *Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien*. Hg. v. Von Braun, Christine und Stephan, Inge. 2. Auflage. Köln: Böhlau 2009. S. 196.

18 Olschanski, Reinhard: *Maske und Person. Zur Wirklichkeit des Darstellens und Verhüllens*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2001. S. 88.

3. Wenn ich der Jäger wäre, ... - Performative Sprechakte

Wenn ich das 7. Geißlein wär', ist einer von vier Sätzen, die hinsichtlich ihrer Performativität untersucht werden sollen. Obwohl diese Äußerung in Form des Buchtitels als erste auftaucht, wird sie im Verlauf der Erzählung nicht mehr ausgesprochen und nimmt somit eine Sonderstellung ein. Die drei weiteren Gegenstände der Untersuchung sind dagegen eindeutig verortbar, da sie einerseits durch die identische Formulierung: „Wenn ich der/die xy wäre, ...“ und andererseits durch die Bild-Text-Referenz, d. h., dass die Aussprache der Formel auf der gegenüberliegenden Seite von der illustrierten Wunschfigur begleitet wird, markiert werden. Die Äußerung „Wenn ich der Jäger wäre - ...“¹⁹ findet ihre Referenz auf der gegenüberliegenden Seite in Form der Jägermaske (S. 03), die vom sprechenden Jungen in den Händen gehalten wird. Weitere Verweise darauf, dass der Junge spricht sind die alleinige Präsenz des Jungen in der Illustration neben der Textstelle und das allegorische Moment des Bilderbuchs, welches den Titel *Grimms Märchen* sowie eine Abbildung eines Wolfs trägt.

3.1 (Geschlechter-)Identität

Das heißt, dass bereits auf den ersten beiden Seiten der Erzählung intertextuelle Bezüge hergestellt und das Märchenmotiv eingeführt werden. Laut Culler finde man hier eine verdoppelte Form der Identifikation, die wiederum Identität schafft.²⁰ Der Sprecher identifiziert sich mit dem Jäger auf Bild- und Textebene und durch die Intertextualität, die anhand der Grimmschen Märchen hergestellt wird, können sich die LeserInnen a priori mit den Geschichten und/oder mit einzelnen Figuren, von denen angenommen werden kann, dass sie auftauchen werden, identifizieren.

Begleiten wir den Jungen noch ein Stück weiter durch die Erzählung, um genauer auf den Begriff (Geschlechter-)Identität eingehen zu können. „Wenn ich die Geißmutter wäre, ...“ (S. 22) ist der zweite direkte Sinnspruch des Jungen, durch den (Geschlechter-)Identität hergestellt wird. Für Judith Butler ist (Geschlechter-)Identität in erster Linie etwas Konstruiertes und somit veränderlich. In *Das Unbehagen der Geschlechter* stellt sie die These auf, dass sowohl „gender“, also das kulturell geprägte Geschlecht, als auch „sex“, dem biologisch fundiertem Geschlecht, konstruiert seien²¹, womit sie den naturgegebenen Kausalzusammenhang aufhebt.

Als Gegenentwurf zu den 'Identitätspolitiken', die feste Einheiten voraussetzen, schlägt Butler vor, gerade die Inkohärenzen und Uneindeutigkeiten unserer Selbstwahrnehmung und Zugehörigkeiten politisch produktiv zu machen.²²

Wie einleitend bereits nach Breger erwähnt wurde, führt Butler den Begriff „Genealogie“ im Sinne Foucaults ein, dessen Modell nicht von einer ursprünglichen Identität spricht, sondern von Ereignissen, Praktiken und Diskursen ausgeht.²³ In diesem Falle handelt es sich um den Diskurs Märchen, mit dem Identitätsformationen entstehen. Eine ähnliche Position zur Identität

19 Karla Schneider/Stefanie Harjes: Wenn ich das 7. Geißlein wär. Köln: Boje 2009. S. 2 f.

20 Vgl. Culler, Jonathan: Literaturtheorie. Eine kurze Einführung, a. a. O., S. 159.

21 Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter, a. a. O., S. 24.

22 Claudia Breger: Identität. In: Gender@Wissen, a. a. O., S. 58.

23 Vgl. Claudia Breger: Identität. In: Gender@Wissen, a. a. O., S. 56 f.

tätsfindung in der Literatur finden wir bei Culler, der ebenso davon ausgeht, dass Figuren durch Handeln Identität erlangen. Jedoch entfernt er sich gänzlich von Butler's Theorie, da er feststellt, dass diese Figuren so handeln, dass sie zu etwas werden, was eigentlich schon immer ihr Wesen war.²⁴

3.2 Performativität und performative Sprechakte

In der Erzählung bleibt es jedoch nicht bei bloßer Identifikation, da die Figuren durch ihre Äußerungen zu handeln beginnen und es sich somit um performative Sprechakte handelt. Betrachten wir nun die Rolle des Mädchens unter dem Aspekt der Performativität. Während es am Anfang der Erzählung lediglich eine Dialogpartnerin des Jungen darstellt, die seine Vorhaben als Jägers hinterfragt, rekurriert sie mit der performativen Äußerung: „Wenn ich der Wolf wäre - ...“ (Seite 11), auf die Aussage des Jungen am Eingang der Handlung und wird selbst zur handelnden Figur.

Judith Butler hat sich in ihrem Werk *Das Unbehagen der Geschlechter* auch mit dem Thema Performativität beschäftigt, was Sexl folgendermaßen zusammenfasst:

Die scheinbare „Ursache“ der Geschlechtsidentität, das biologische Geschlecht und der Körper als Oberfläche kultureller Einschreibungen, sind performative Effekte einer diskursiven Praxis.²⁵

Breger weißt darauf hin, dass es sich hierbei nicht um ein Konzept handle, welches oft missverstanden als Kostümspiel bezeichnet werde, sondern um ein linguistisch-rhetorisches System, das an John L. Austin und Jacques Derrida anknüpft.²⁶ Das bedeutet, dass sich Ottinka Taube, nicht vordergründig durch den Einsatz der Wolfsmaske, sondern durch die performativen Sprechakte in einen Identitätsprozess begibt. Bei der anschließenden Analyse der Sprechakte wird zu sehen sein, dass es sich bei den zwei Positionen, um unterschiedliche Realisierungen der Geschlechteridentität handelt.

Gerade diese zitatformige Rekurrenz („Wenn ich der/die xy wäre - ...“), wenn sich die Kinder in die Rolle der Figuren und somit in vollkommen handlungsfähige Wesen versetzen, die man auch als erwachsen bezeichnet kann (Ausnahme: das 7. Geißlein), ist in den Gender-Studies ein wesentlicher Bestandteil Butlers Performativitätstheorie. Dagmar von Hoff erklärt dies folgendermaßen:

Diese Inszenierung als ein zitatformiges Verfahren bedarf der permanenten Wiederholung, das bedeutet, Mann- oder Frausein ist nichts, was Mann/Frau hat oder ist, sondern was fortwährend produziert werden muss, um den Anschein von Natürlichkeit aufrechtzuerhalten.²⁷

Während der Junge in die Rolle des Jägers, des 7. Geißleins und schließlich in die der Geißelmutter schlüpft, verharrt das Mädchen im Wolfswesen. Beide jedoch bedienen sich der gleichen zitathaften, reiterativen Wiederholung (vgl. J. Derrida), die der performativen Identitätsherstellung maßgeblich ist. Ganz ähnlich dem theoretischen Ansatz Butlers, die die

24 Vgl. Culler, Jonathan: Literaturtheorie. Eine kurze Einführung, a. a. O., S. 160.

25 Babka, Anna: Feministische Theorien. In: Sexl, Martin (Hg.): Einführung in die Literaturtheorie. Wien: WUV 2004. S. 215.

26 Vgl. Claudia Breger: Identität. In: Gender@Wissen, a. a. O., S. 59.

27 Vgl. Von Hoff, Dagmar: Performanz/Repräsentation. In: Gender@Wissen, a. a. O. S. 189.

zitatförmigen Praktiken als Voraussetzung für die symbolischen Positionen von Mann und Frau konzeptualisiert.²⁸

28 Vgl. Von Hoff, Dagmar: Performanz/Repräsentation. In: Gender@Wissen, a. a. O. S. 193.

3.3 Sprechaktanalyse: Wolf gegen Jäger, 7. Geißlein und Geißmutter

Wie bereits erwähnt verbergen sich in *Wenn ich das 7. Geißlein wär'* zwei unterschiedliche Realisierungsformen der Geschlechtsidentität, die nun anhand einzelner Text- bzw. Bildstellen verglichen werden sollen. Zuerst gilt es die Entwicklung des Jungen zu untersuchen, der im Laufe der Erzählung die Positionen drei verschiedener Figuren einnimmt. Zuerst schlüpft er hinter die Maske des Jägers, was durch die performative Äußerung „Wenn ich der Jäger wäre - ...“ (S. 2) unterstützt wird. Diese Rolle manifestiert der Junge durch das selbstbewusste Auftreten auf Text- und Bildebene. Ohne zu zögern übernimmt er eine überzeugende Sprecher- bzw. Jägerrolle: „Halt, stehen bleiben oder ich schieße“ (S. 8). Die Illustration zeigt dazu passend eine nicht zurückweichende Haltung gegenüber dem riesenhaften Wolf. (S. 8 f.). Die Aussage des Jungen „Wenn ich das 7. Geißlein wär“ wird in der Erzählung nicht mehr wiederholt, sondern bleibt lediglich Titel des Buches. Dennoch nimmt er auch die Position des Geißleins ein, welches sich im Uhrenkasten versteckt (S. 13 f.) Hier bleibt die Markierung auf der Textseite größtenteils ausgespart. Im Bild erscheint es als kindlich verspieltes Wesen, dass durch das Versprechen die Geißmutter zu suchen, als handlungsunfähig dargestellt wird. Schlussendlich nimmt der Junge durch die zitathafte Formel: „Wenn ich die Geißmutter wäre, ...“ noch die Gestalt dieser Figur an, die er jedoch nicht adäquat erfüllen kann, was folgende Textstelle unterstreicht: „Also kann ich die Tür schon mal aufmachen. Oder?“ (S. 25). Auf der Bildebene wird er durch die Gestaltungselemente Kleidung, Schminke und Gestik (S. 23 f.) der weiblichen Elternrolle gerecht, was ihm auf der sprachlichen Seite nicht gelingt, da er seine Konkurrentin fragen muss, ob es in Ordnung sei, die Türe kurz zu öffnen, was nicht von ausreichender Erfahrung und Fürsorge zeugt. Zusammengefasst ergibt dies ein ambivalentes Bild des Jungen.

Stellt man diesen willkürlichen Maskentausch in den Kontext Butlers Performativitätsmodell, so schlägt dieser performative Akt fehl.

Dies heißt allerdings nicht, dass die Geschlechteridentität eine beliebige wählbare Option darstellt, eine Rolle in die man schlüpft, so wie man sich die Kleidung auswählt, in die man am nächsten Morgen schlüpfen will.²⁹

Dagmar von Hoff hält dazu fest, dass es sich bei Performativität nicht um freie Entfaltung bzw. theatralische Selbstdarstellung handle und nicht mit darstellerischer Realisierung (performance) verwechselt werden dürfe.

Performativität ist weder freie Entfaltung noch theatralische Selbstdarstellung, und sie kann auch nicht einfach mit darstellerische Realisierung [*performance*] gleichgesetzt werden.³⁰

Am Ende ist er wieder der Junge im Krankenbett, dem wie zu Beginn ein allegorisches Attribut zugeordnet wird, das die Kindheit symbolisiert. War es am Anfang die Märchensammlung der Brüder Grimm, so ist es am Ende ein kleines Stofftiergeißlein.

Anders verhält es sich, wenn das Mädchen, Ottinka Taube, das Märchenbuch in die Hand nimmt. Während sich der Junge auf die Geschichten stützt, nah an der „story“ bleibt und ver-

29 Vgl. Culler, Jonathan: Literaturtheorie. Eine kurze Einführung, a. a. O., S. 149.

30 Vgl. Von Hoff, Dagmar: Performanz/Repräsentation. In: Gender@Wissen, a. a. O. S. 191.

sucht den „plot“ für sich attraktiv zu adaptieren, verschwindet das Geschriebene, wenn Ottinka Taube das Buch in Händen hält. (S. 7) Sie schreibt eine eigene, dem Jungen entgegengesetzte Geschichte, die sie mit ihrer erwachsen anmutenden Rationalität auf ein Minimum verkürzt: „Aber – sagte Ottinka Taube -, wenn du alles mitanhörst und weißt, was der Wolf vorhat, solltest du ihn am besten gleich dort erschießen. Wäre doch für alle viel einfacher“ (S. 5).

Das Mädchen verwendet den selben zitathaften Sprechakt wie der Junge und wird zum Wolf. Der wesentliche Unterschied ist die Kontinuität ihrerseits, da sie nur diese eine Rolle einnimmt: Mit dem Wolf betritt das Böse des Märchendiskurses, in männlicher Form, die Erzählung. Sie erzeugt mit der Erfüllung diskursiver Normen und deren ständige Wiederholung Identität im Sinne von Butler und Foucault. Der Wolf wird von der Erzählung „geboren“, indem er vom Jungen als neutrales Subjekt eingeführt wird, dem noch nicht zwingend Identitätsmerkmale des Bösen/Männlichen zugeschrieben werden: „Könnte doch sein, dass der Wolf es sich noch mal überlegt. Dort, bei den Blumen ist er so nett, dort darf ihm noch nichts passieren.“ (S. 5)

In dieser Hinsicht kann man Parallelen zum Butlerschen' Performativitätsbegriff herstellen. Dagmar von Hoff dazu:

Geschlecht ist also nicht, was Mann/Frau hat, sondern was im performativen Akt immer wieder aufs Neue hervorgebracht wird. Der originäre Charakter einer idealisierten Geschlechternorm existiert nur als Effekt regulierter Kopien.³¹

Wie Foucault sehe Butler das Subjekt als ein nicht vorgängiges Ich, sondern als Durchgangspunkt unterschiedlicher Positionsmöglichkeiten.³²

Das Mädchen wird zum Wolf (Bösen/Männlichen) durch die Erfüllung von Positionen die diskursiv auf sie einwirken. Beispiele des Bösen im Märchendiskurs sind: Der Wolf ist unberechenbar, was sich im an folgender Stelle in der Erzählung erfüllt: „Wenn du ihn leben lässt, macht der Wolf doch was er will.“ (S. 7). Das Böse ist hinterhältig: „Ich fresse ein Stück Kreide, schmier mir Teig auf die Pfote und streu dick Mehl darüber. Ich weiß, dass die Geißlein den ganzen Tag alleine sind und zeig ihnen meine weiße Pfote und rede mit hoher Stimme: >>Aufmachen, ich bin's, Mama.<<.“ (S. 13).

Trotz der reiterativen Äußerungen, die beide Figuren in der Erzählung einsetzen, haben wir festgestellt, dass der performative Akt des Jungen nicht glückt, da seine Entwicklung einer flüchtigen Kostümschau gleicht, um immer wieder auf die Finten des Wolfs antworten zu können. Daraus erfolgt bei „ihm“ auch keine Geschlechterzuschreibung und einem großen Fragezeichen kann nur das Charakteristikum der Literatur entgegentreten, die sich ein vorgängiges Ich leisten darf. Anders verhält es sich bei Ottinka Taube, die die Kette von gesellschaftlichen Konventionen erfüllt und somit die Identität des bösen, männlichen Wolfs einnimmt, sieht man vom vorausgegangenen literarischen Ich ab, das wie bereits erwähnt in Butlers Überlegungen nicht existiert.

31 Von Hoff, Dagmar: Performanz/Repräsentation. In: Gender@Wissen, a. a. O. S. 191.

32 Vgl. Von Hoff, Dagmar: Performanz/Repräsentation. In: Gender@Wissen, a. a. O. S. 188.

4. Geschlecht = Maskerade?

Nun soll genauer auf die Bildebene eingegangen werden, die durch den Maskeneinsatz, sowie zuvor die Sprechakte, eine wesentliche Rolle für die Geschlechteridentität spielt.

In *Wenn ich das 7. Geißlein wär'* werden Masken eingesetzt, um einen spielerischen Dialog zu führen, der um die Märchen *Rotkäppchen* und *Der Wolf und die sieben Geißlein* kreist.

Dabei verwenden die Dialogpartner, um auf einander antworten zu können, verschiedene Masken, die in unterschiedlicher Weise zum Einsatz kommen.

4.1. Jäger, 7. Geißlein und Geißenmutter

Am Beispiel des Jungen, der die Position des Sprechens mehrmals ändert, wird deutlich wie differenziert Masken verwendet werden. Zu Beginn wählt er die Maske des Jägers (S. 3 ff.), die noch sehr provisorisch in ihrer Fertigung und Verwendung wirkt. Diese Maske ist auf ein Minimum an Mimik reduziert und durch ihre Plastizität hat sie keinen weiteren Einfluss auf den Maskenträger. Eine deutliche Entwicklung ist zu erkennen, wenn man eine weitere Maske, die der Junge verwendet, mit der des Jägers vergleicht. Als Geißenmutter trägt er eine Vollmaske, die eine größere Rollendistanz zum Träger bewirkt, da sie naturalistischer gefertigt ist. Das bedeutet, dass die Bewegung des Jungen stärker mit der Maske verbunden wird. Es sieht jedoch so aus als würde die Maske mehr Einfluss auf den Jungen haben als umgekehrt, was sich durch das Tragen von Make-up und Stöckelschuhen bemerkbar macht. Außerdem übernimmt der Maskenträger die „feminine“ Gestik, die die Maske mit sich zu bringen scheint. (S. 25 f.)

In Reinhard Olschinski's Theorie über die Wahrnehmung von Masken wird klar, dass bestimmte Eigenheiten, damit sind verschiedene Bewegungen, Gesten aber auch räumliche und zeitliche Klammern gemeint, den Maskenträger aus dem Alltag lösen und in den Rahmen eines Spiels stellen. Folglich handle es sich um eine Inszenierung, die mit einer „anderen Realität“ korrespondiere.³³

4.2. Der Wolf

Obwohl Ottinka Taube nur eine Figur mittels Masken darstellt, wird dies auf verschiedenste Weisen realisiert. Ähnlich der Jägermaske trägt das Mädchen zuerst eine Wolfsmaske aus Karton, die sie mit beiden Händen festhalten muss (S. 10). Mit dieser Maske ist es auch ihr unmöglich Mimik darzustellen. Zwei Darstellungen später hat sich die Maske in ein Ganzkörperkostüm verwandelt und der Wolf scheint die Kontrolle über Ottinka Taube gewonnen zu haben, von der man nur noch ein Bein zu sehen bekommt (S. 14). Parallel zur Geißenmuttermaske wird auch die Wolfsmaske als Vollmaske illustriert, die jedoch näher am Animalischen situiert bleibt (S. 16). Bevor das Mädchen als gänzlich Wolf gewordenes Wesen im Krankenbett aus der Erzählung gezogen wird, maskiert sie sich als Wolfskind und gibt sich im Text als Hundekind aus, was für die unerfahrenen Geißenmutter im Verborgenen bleibt. (S. 24 f.)

33 Olschanski, Reinhard: *Maske und Person*, a. a. O., S. 54.

4.3. Maskenanalyse

Olschinski über das Geheimnis der Maske im Allgemeinen:

Die Maske ist das Ding gewordene Geheimnis, die materialisierte Grenzlinie zwischen „Innen“ und „Außen“, das Rätsel, das im Raum steht, ohne dass die Lösung mit erscheint. Das Nichtoffenbare, das es anzeigt, mobilisiert einen nachforschenden Blick, es orientiert auf ein besonders Signifikantes, dem allein schon aufgrund des Verbergens besonderes Gewicht zukommen muss. Die Maske als Anzeige eines Verborgenen ist das Doppeldeutige, das nach Aufklärung verlangt.³⁴

Diese Doppeldeutigkeit kann auch in der Erzählung entlarvt werden, da die Kinder mit Fortschritt der Erzählung immer mehr im Verborgenen handeln und sich die Frage nach der agierenden Instanz aufdrängt. Gerade die Darstellung des Wolfs zwingt die LeserInnen dazu genauer hinzusehen, und für sich selbst zu klären, ob es sich um die maskierte Ottinka Taube handelt oder ob sich der Wolf bereits verselbstständigt hat: Rastet nach dem üppigen Mahl ein verkleidetes Mädchen im Krankenbett oder liegt ein schwerer Wolf auf dem Mädchen, welches sich nicht mehr zu helfen weiß? (S. 19)

Der Junge setzt im Laufe der Erzählung unterschiedliche Masken ein, um den Dialog aufrecht zu erhalten, womit auch Spannung aufgebaut wird. Letztlich ist jede neue Maske eine Antwort bzw. ein Gegenkonzept auf die Maskierung des Gegenübers.

Bezüglich der Geschlechtsidentität hält Judith Butler fest, dass es sich dabei um Maskerade handle, die ein nicht vorhandenes Original permanent nachahme. So kommt sie zum Schluss, dass das Geschlecht, im Sinne eines Spiels mit Rollenstereotypen, eine Maskerade sei, die sich subtil oder schrill darstellen könne.³⁵

Im vorliegenden Bilderbuch werden ebenfalls Geschlechter maskiert und typisiert. Bei Wolf und Jäger, deren Auftreten und Handeln vom Märchendiskurs bestimmt werden, beobachten wir eine subtilere Maskerade als bei der Geißenmutter. Sie wird menschlicher illustriert und tritt somit individueller auf. Die Masken verschleiern also die Geschlechteridentitäten der sprechenden Figuren und verschieben ihr Handeln in eine „andere Realität“.

34 Olschanski, Reinhard: Maske und Person, a. a. O., S. 45.

35 Vgl. Von Hoff, Dagmar: Performanz/Repräsentation. In: Gender@Wissen, a. a. O. S. 196

5. Resümee

Das Ziel dieser wissenschaftlichen Arbeit war es die Text- bzw. Bildstellen der Erzählung *Wenn ich das 7. Geißlein wär'* im Hinblick auf die Gender-Studies näher zu betrachten. Am Beginn meiner Untersuchung war es mir wichtig den Begriff Gender-Studies für dieses Beispiel transparent zu machen. Das heißt, ein Verständnis zu bekommen, welche theoretischen Ansätze für die Analyse dieses Bilderbuchs relevant sein könnten. Dabei dachte ich bereits am Anfang an den Forschungsbereich des Strukturalismus und der damit verbundenen Sprechakttheorie. Da in literaturtheoretischen Texten deutlich wird, dass dieses System nur begrenzt anwendbar ist und als logische Fortsetzung der Poststrukturalismus folgt, befasste ich mich mit den Gedanken von Jacques Derrida, der den entscheidenden Begriff „Iterabilität“ in die Literaturtheorie einführt, den wiederum Judith Butler maßgeblich in ihren Überlegungen aufgreift. Mit Austin, Derrida und Butler gelang es mir die Umsetzung der performativen Äußerungen im *7. Geißlein* zu analysieren. Auch Butler war es die, neben Reinhard Olschanski, das Geheimnis des Maskeneinsatzes auf der theoretischen Seite erhellen konnte. Angesichts der Thesenprüfung sei zu sagen, dass sie, mit Vorbehalten, mit Ja zu beantworten ist. Während der Analyse auf beiden Ebenen (Bild und Text) konnte ich zwei unterschiedliche Realisierungen von Geschlechterzuschreibungen feststellen, die sich mir bei der Thesenfindung noch nicht eröffnet hatten. Das heißt, dass ich die Frage für die Position von Ottinka Taube mit ja beantworten kann – es wird die Geschlechterzuschreibung aufgebrochen, wie es theoretisch angedacht wurde: Auf der sprachlichen Ebene wird performativ gehandelt („Wenn ich der Wolf wäre - ...“), womit das Mädchen durch Sprache und Diskurse (neue) Identität erlangt. Dieser Prozess ist kein einmaliger Akt, sondern eine wiederholte Anrufung durch gesellschaftliche Konventionen und kulturellen Handlungsmuster seitens des Märchendiskurses (das Böse im Märchen). Daraus entstehen Verschiebungen und Subversitäten im Identitätsprozess, die sich dadurch äußern, dass Ottinka Taube nicht immer klar vom Wolf zu unterscheiden ist bzw. der Wolf zur Handlungsinstanz wird.

Beim Jungen ist die These nicht haltbar. Es kann zu keinem Aufbrechen der Geschlechterzuschreibung kommen, da er keine seiner Rollen erfüllt. Er flüchtet von einer Figur zur anderen, was nicht, wie bei Ottinka Taube, mit Verschiebung oder Subversität verwechselt werden darf. Er ist zwar auch von gesellschaftlichen Positionen durchdrungen, die sich aber nicht auf eine Figur beziehen, sondern auf mehrere. Es handelt sich bei ihm um eine brüchige Entwicklung, die einem Kostümspiel gleicht und wie Culler bemerkt, sei die Geschlechteridentität keine wählbare Option.

Abschließend muss noch angemerkt werden, dass diese Analyse mit Instrumenten der theoretischen Genderforschung durchgeführt wurde, die sich nicht zwingend auf literarische Texte beziehen. Daher will ich noch einmal auf Jonathan Culler verweisen, der literarischen Figuren eine vorgängige Identität zurechnet, wie wir sie auch in diesem Bilderbuch gefunden haben.

6 . Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Karla Schneider/Stefanie Harjes: Wenn ich das 7. Geißlein wär. Köln: Boje 2009.

Sekundärliteratur

- Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Aus dem Amerikanischen von Kathrina Menke, Frankfurt: Suhrkamp 1991.
- Culler, Jonathan: Literaturtheorie. Eine kurze Einführung. Aus dem Englischen übersetzt von Andreas Mahler. Stuttgart: Reclam 2002.
- Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien. Hg. v. Von Braun, Christine und Stephan, Inge. 2. Auflage. Köln: Böhlau 2009.
- Lutter, Christina und Reisenleitner, Markus: Cultural Studies. Eine Einführung. 6. Auflage. Wien: Löcker 2008.
- Olschanski, Reinhard: Maske und Person. Zur Wirklichkeit des Darstellens und Verhüllens. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2001.
- Sexl, Martin (Hg.): Einführung in die Literaturtheorie. Wien: WUV 2004.