

**Zeitschrift:** Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles  
**Herausgeber:** Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft  
**Band:** 32 (1989)  
**Heft:** 1-2  
  
**Artikel:** Der Wolf und die sieben Jungen Geisslein : Tiere im Märchenbild  
**Autor:** Kaiser, Martin  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-388511>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 08.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

MARTIN KAISER (ALLSCHWIL)

## DER WOLF UND DIE SIEBEN JUNGEN GEISSLEIN

TIERE IM MÄRCHENBILD

### UNSEREINER

MARIGOLD: *I mean they are as human to themselves as – as we are to us, and if we lived in their world, then they would seem big and grown up to us, just like real people.*

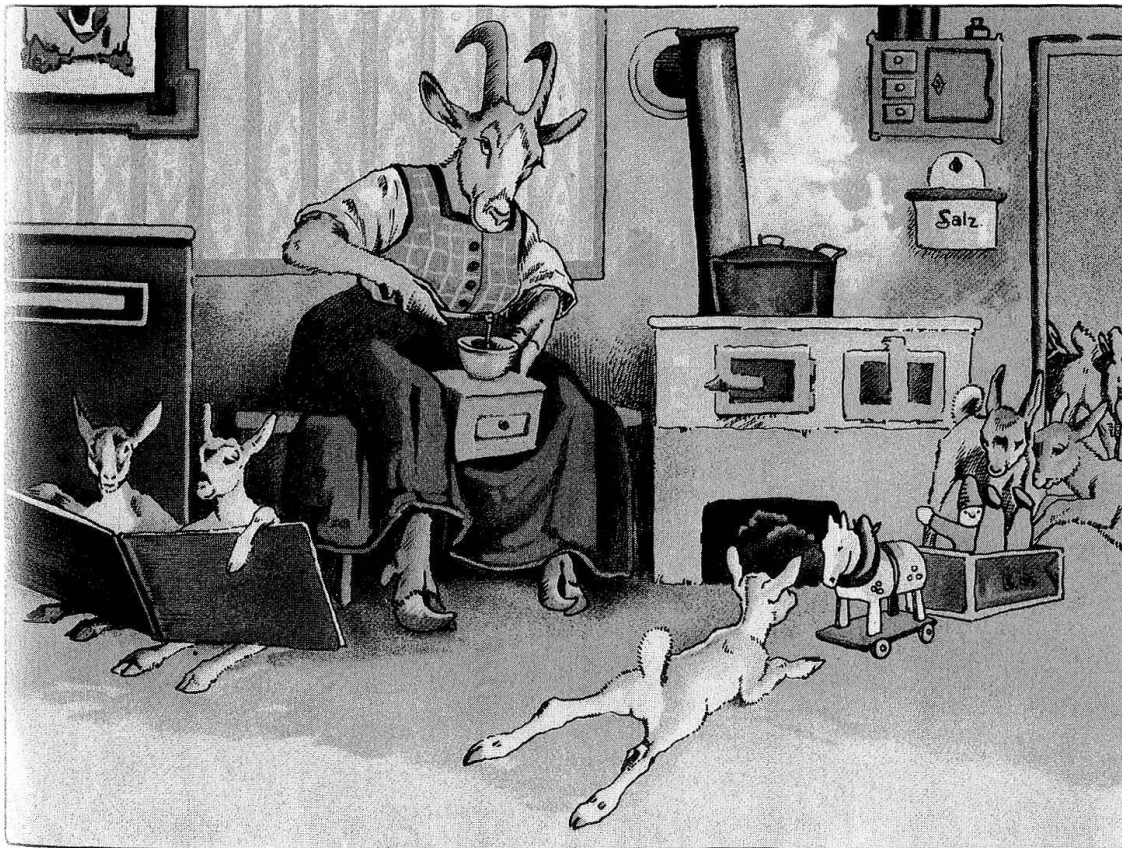
A.A. Milne (*Toad of Toad Hall*)

«Eine Geiß hatte sieben Junge, die sie gar lieb hatte und sorgfältig vor dem Wolf hütete» (Grimm, KMH 1812). Die Bilder sind konkreter und zeigen Liebe und Betreuung am Beispiel. In der Wohnküche sorgt die Mutter für den Kaffee, während die Kinder

am Boden spielen (Eugen Osswald<sup>1</sup>). Auf einem anderen Bild steht sie am Herd und backt vor den Augen der Kinder einen dicken, duftenden Pfannkuchen (Fritz Baumgarten<sup>2</sup>). Das ist ein guter Anfang für eine Familiengeschichte. Auch die Geißlein essen gern etwas feines wie die Kinder des Familienmärchens vom dicken fetten Pfannkuchen (Asbjørnsen und andere), die der Mutter beim Backen zuschauen.

Viele Märchenbilder zeigen mehr als die Küche: wie gut es den Kindern geht, soll die Wohnung verraten, die mit Möbeln, Wäsche, Geschirr, Lebensmitteln und Spielzeug

Eugen Osswald



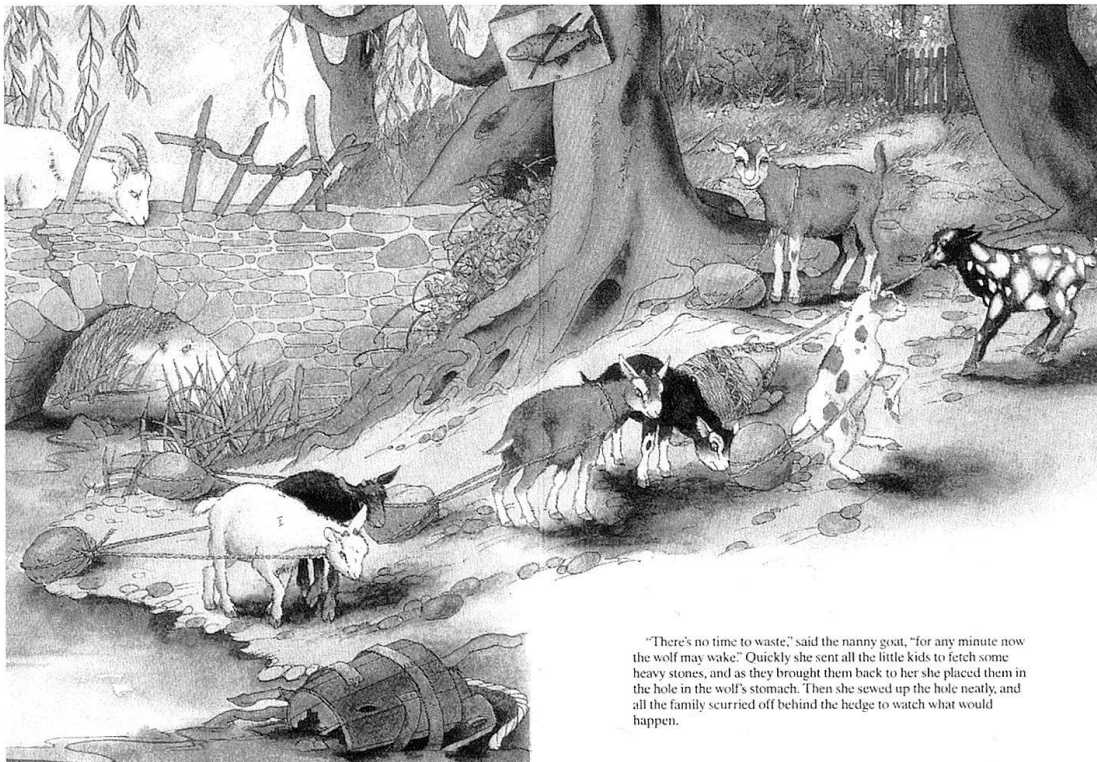


großzügig ausgestattet ist. Das Märchenbild wird zum lehrreichen Sachbild: Wirklichkeitsnähe soll damit dokumentiert werden, daß das Geißenhaus mit vielen nützlichen Gegenständen vollgestopft wird. Leider können die Geißlein das ihnen zugedachte Glück

*Fritz Baumgarten*

nicht genießen, wenn sie nur das tun dürfen, was die Normen eines Sachbuchs erlauben. In einer von Menschen und ihren Bedürfnissen geprägten Umgebung isoliert das natürliche Verhaltensmuster Tiere, denen aufrechte Haltung und der Gebrauch der





"There's no time to waste," said the nanny goat, "for any minute now the wolf may wake." Quickly she sent all the little kids to fetch some heavy stones, and as they brought them back to her she placed them in the hole in the wolf's stomach. Then she sewed up the hole neatly, and all the family scurried off behind the hedge to watch what would happen.

*Martin Ursell*

«Hände» verboten sind. Die korrekt dargestellten Vierbeiner sind fehl am Platz. Wie Kaninchen, die man als Osterhasen auftreten läßt, sollen sie etwas vortäuschen, das sie nicht sind; was gespielt wird, ist nicht ihr Spiel.

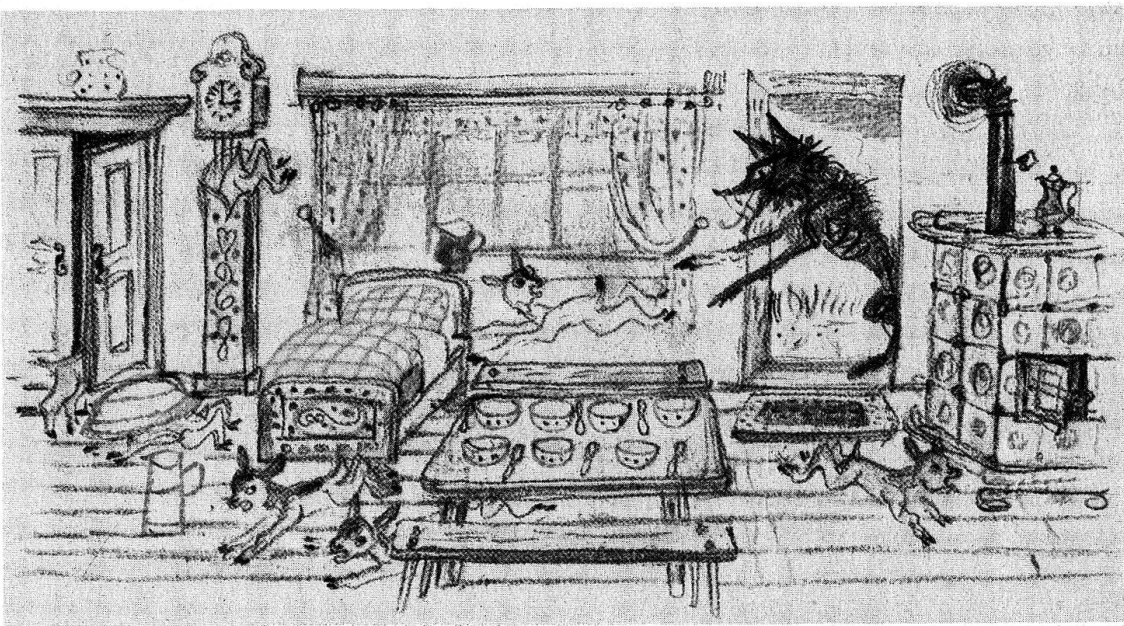
Wenn das Märchenbild einem naturwissenschaftlichen Wahrheitsbegriff folgen muß, werden «schwierige» Szenen ausgespart oder transformiert. Arthur Rackham (1867–1939), trotz stilistischer Extravaganz ein braver Naturalist, ersetzt den Tanz der Geißen um den Brunnen durch Tierspiele an einem natürlichen Gewässer<sup>3</sup>. Die Wahrheit des Märchenbilds wird einem einseitigen Wirklichkeitsbegriff aufgeopfert; das Bild, das eine Märchenillustration sein soll, wird zur unverbindlichen bukolischen Idylle, die beliebig übertragbar ist. Die für viele Tiermärchenbilder bezeichnende Unverbindlichkeit vermeidet ein zeitgenössisches Bilderbuch aus Nordamerika (Martin Ursell: *The wolf and the seven little kids*, 1986) dadurch, daß es sich an den Regiemethoden des

Tierheldenfilms («Lassie», «Flipper» und viele andere) orientiert. Die sorgfältig ausgewählten Szenen werden so arrangiert, daß die Tiere in naturalistischen Posen auftreten können. Hier müssen und dürfen die Geiß-



*Arthur Rackham*

*fis (Hans Fischer)*



*Jacqueline Blass*

lein keine Steine tragen. Sie erscheinen auf allen vieren und ziehen in «korrekter», Haltung die «Wackersteine» dorthin, wo ihre Weiterverwendung den Augen entzogen

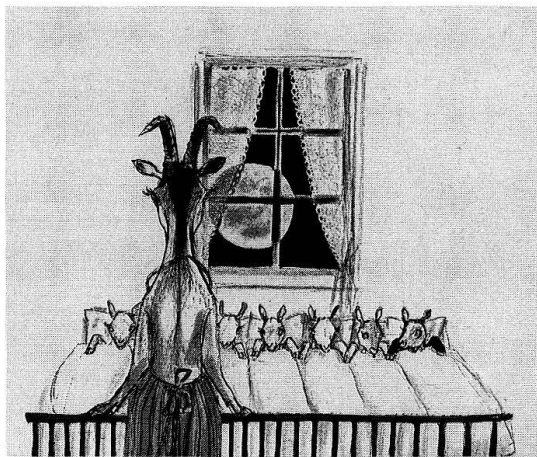
werden kann. Die Hand, die alle Seile geflochten und den Geißen umgelegt hat, bleibt ebenso unsichtbar wie die Hand der Kosmetikerin, die einem Filmbären die lebensechte



Wunde aufgeschminkt hat. Gerade diese so wünschenswert korrekten und diskret manipulierten Tiere sind Marionetten des Menschen, dessen heimliche Dominanz ihre Umwelt bestimmt und ihr Verhalten steuert. Eine echte Beziehung zur Umwelt ist diesen Tierfiguren versagt, die wie Komparsen herumstehen und mit gefälliger Miene in die Kamera blicken.

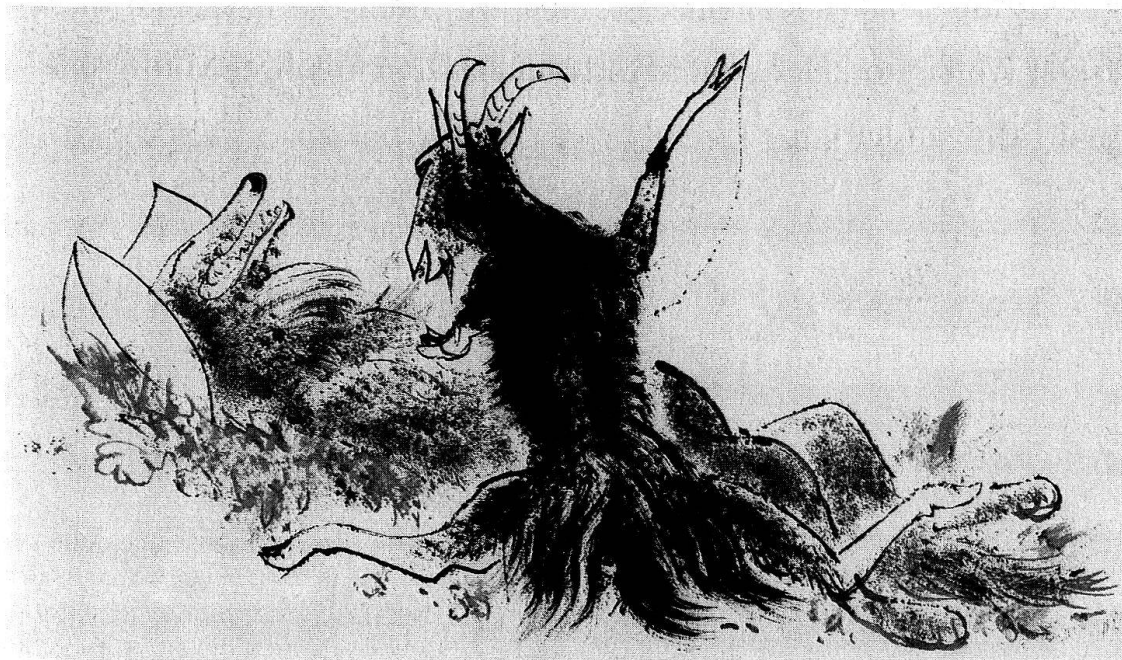
Ein Tisch mit sieben Schüsselchen (fis<sup>4</sup>) oder Stühlen (Jacqueline Blass<sup>5</sup>) ist wertlos, wenn die Geißlein nie aus diesen Schüsselchen essen und auf diesen Stühlen sitzen können. Ein Haus, das einen Ofen, Betten und eine Uhr enthält, braucht Bewohner, die Feuer anmachen, in Betten schlafen und eine Uhr aufziehen können. Das Schlußbild von Felix Hoffmanns Märchenbilderbuch<sup>6</sup> zeigt die Kinder im Bett. Solche Bilder entsprechen dem Willen des Märchen erzählers, der die Gegenstände des Hauses nicht als Kulisse behandelt, sondern, wie der Fluchtbericht zeigt, erst dann vorführt, wenn sie benutzt werden. Die «alte» Geiß, die mit Schere, Nadel und Faden rasch und kompetent umgehen kann, ist (leicht-)händig. Das sachgemäße Ausschwingen des Arms beim Nä-

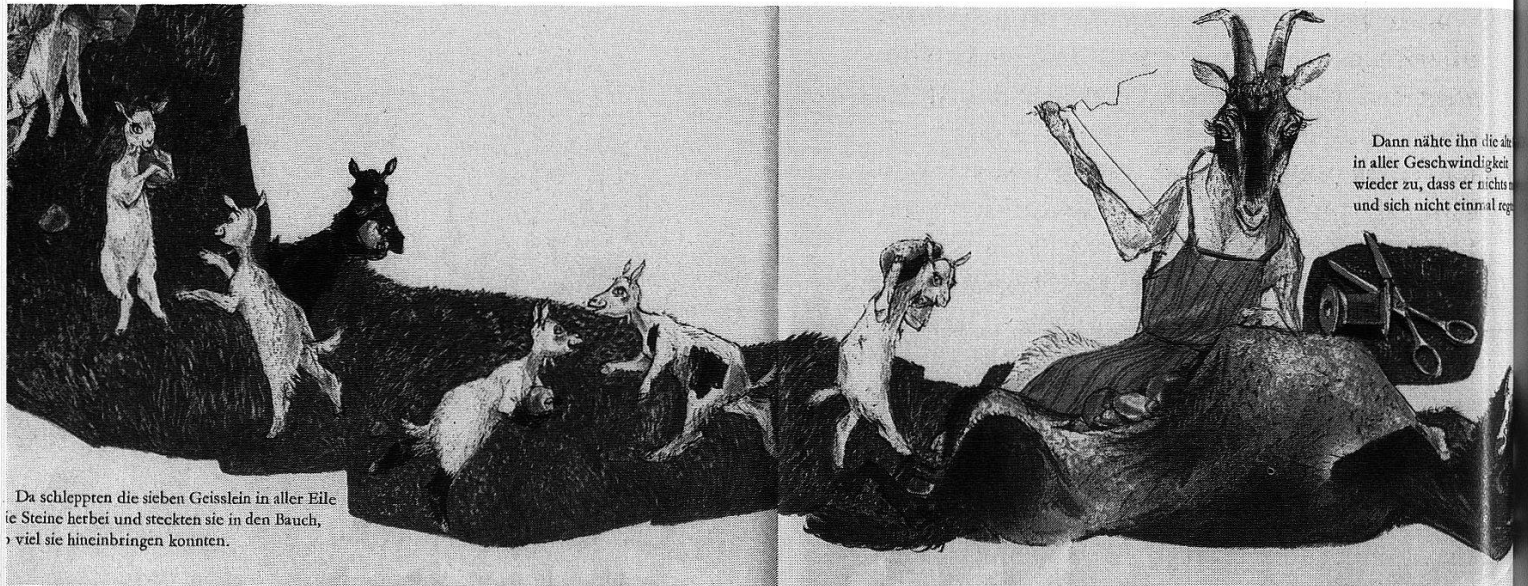
*Josef Hegenbarth*



*Felix Hoffmann*

hen ist von Hegenbarth<sup>7</sup> und Hoffmann betont ins Bild gebracht worden. Der Wolf ist kein Vierbeiner, dem ein begabter Trainer einige Kunststücke beigebracht hat. Die Eigenart des Märchenwolfs wird geradezu bestimmt durch das, was er mit dem wortmächtigen Maul und seinen geschickten Pfoten anstellen kann. Weil er händig<sup>8</sup> ist, verkleidet er sich (Tieck-Grimm), kann Türen öffnen, anklopfen und den Pflock ziehen (Perrault: *tirer la chevillette*).





*Felix Hoffmann*

Der freie Gebrauch der Glieder erlaubt den Märchentieren, alles zu tun, was unsere Hand leistet. Hähnchen kutschiert ein selbstgebautes Wägelchen, der Hund fällt Bäume, die Katze fegt das Haus, Mäuschen ist Köchin, drei kleine Schweinchen spielen Baumeister, das weiße Kaninchen zieht eine Uhr aus der Tasche und die von Terminen unab-

hängige Raupe (the Caterpillar) beschäftigt sich intensiv mit der Pfeife (hookah). Das rauchende Geschöpf aus Wonderland hat die Eigenschaften einer Raupe – und ist stolz darauf, kann aber auch wie ein Mensch Gespräche führen und Gedichte abhören (die vernünftige Alice hat recht, wenn sie es mit «Sir» anredet).

*John Tenniel*



*John Tenniel*



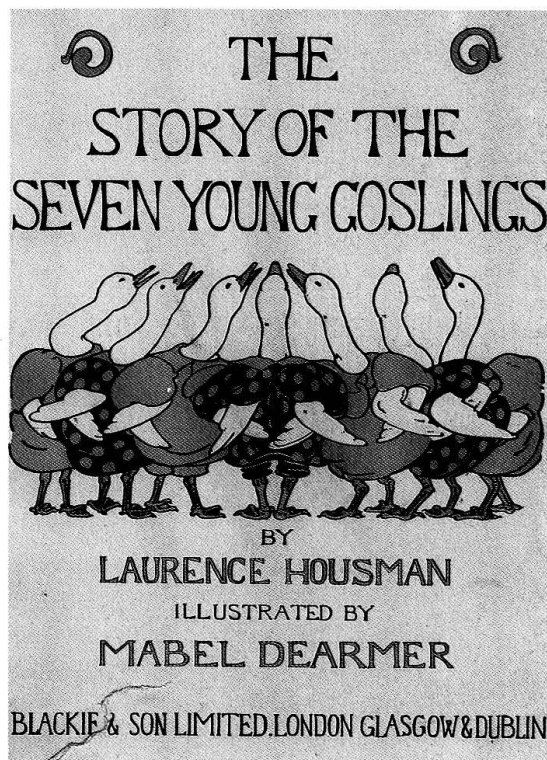
Märchentiere sind dem Menschen darin überlegen, daß sie sich in zwei Bereichen bewegen können. Dank dieser Fähigkeit ist der gestiefelte Kater in der Lage, sein Jagdverhalten den Umständen anzupassen: beim Fang der Kaninchen und Rebhühner handelt er wie ein Mensch mit Sack und Schlinge, doch wie eine Katze springt er auf den in ein Mäuslein verwandelten Zauberer los, der das prominenteste Opfer des «Meisterkaters» werden soll; bevor der von seiner Performance berauschte Oger merkt, worum es geht, hat er schon den Zweikampf mit dem wachsamen Tier verloren. Wehe ihm und allen dummen Menschen, die das Reaktionsvermögen des Tierpartners falsch einschätzen. Ein königlicher Mundschenk nennt den Löwen ein «unvernünftiges Tier» und bekommt schneller als gehaut «einen Schlag hinter die Ohren, daß er unsanft auf die Erde fällt» (KHM, Die zwei Brüder). Der Herr mit den schlagkräftigen Pfoten benutzt sie auch zu feinerem Werk, denn nach der Ohrfeige «zapft er sich» im königlichen Privatkeller «ein halbes Maß» vom besten.

Die oft recht unbefangenen Hinweise der Erzähler auf die Händigkeit ihrer Tierfiguren sind eine Herausforderung an die Illustratoren. In einer englischen Version des Märchens vom Wolf und den Geißlein werden – Mother Goose zu Ehren? – die Vierbeiner durch Zweibeiner (mother goose and the goslings) ersetzt. Dennoch beendet die Übersetzerin (Lucy Crane<sup>9</sup>) ihre Erzählung mit den Worten: «... and taking their hands they danced with their mother all about the place.» Walter Crane hat sich durch die



Walter Crane

«Hände» nicht in Verlegenheit setzen lassen und in seiner Vignette sieben kleine Tänzerinnen, die sich flügel Schlagend «an den Händen halten» ins Bild gebracht. Vielleicht hat diese Vignette Mabel Dearmer inspiriert, die in einer wundervollen Zeichnung zeigt,



Mabel Dearmer

wie sich die sieben Geschwister mit den Flügeln um-armen.

Händigkeit ist eine Eigenschaft, die dem Wolf ebenso zur Verfügung steht wie der Geiß, auch wenn er sie nicht in gleichem Ausmaß einsetzen muß. Der Wolf versteht sich auf den Mechanismus von Türen und Türfallen. Ohne große Mühe betritt er die Wohnung der Großmutter, den Laden des Krämers, die Backstube und die Mühle. Seine Gegenspielerin, die Mutter der sieben Geißlein, handelt ohne die Beihilfe des Menschen. Einige Aufgaben delegiert sie an die Kinder, doch in der Hauptsache ist sie auf die eigenen «Hände» angewiesen. Händigkeit entscheidet hier über Leben und Tod. Die alte Geiß ist kühn und erfahren genug, eine Technik, die sie durch jahrelange Übung vollkommen beherrscht, an einem ungewohnten und gefährlichen Ort in gesteigertem Tempo einzusetzen. Mit der Schere bringt sie ihre Jungen ins Licht zurück, mit Nadel und Faden besiegelt sie das Schicksal ihres Gegners. Der Wolf und die Geiß sind keine verkappten Men-





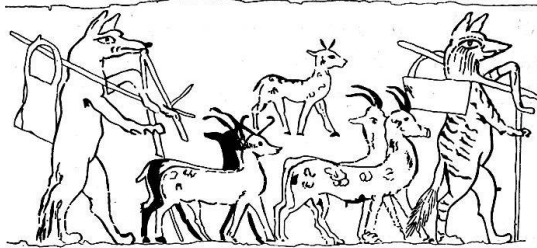
Ruth Koser-Michaëls

schen, doch der Mensch hat sie nach seinem Bild geschaffen<sup>10</sup>.

Das Tiermärchen ignoriert die eingebildeten oder wirklichen Privilegien des Menschen. Tiere sind unsereins. Was dem Tier geschieht und was das Tier tut, will der Erzähler nach dem Muster unserer Erfahrung und unseres eigenen Verhaltens darstellen. Bekannte und genau beobachtete Phänomene des Tierlebens – die dauernde Gefährdung der unerfahrenen Jungen, ihre unverwundliche Neugier, ihre Ungeschütztheit während der Nahrungssuche der Mutter, Verfärbungs- und Stimmentricks listiger Feinde<sup>11</sup>, die besondere Attraktivität und Gefährlichkeit des Eingangs der Tierwohnung – werden in Bilder und Geschichten umgesetzt, die unser eigenes Verhaltensmuster nicht ausschließen, sondern voraussetzen. Der Wolf und die Geißen sprechen, lachen, weinen, jammern, spotten, singen und tanzen, klopfen, tragen, schneiden, und nähen. Der Künstler kann die Angaben des Erzählers nicht ignorieren. Seine Aufgabe ist

durch einen dialektischen, das heißt notwendigen Widerspruch bestimmt, denn er muß das Natürliche verfremden. Erst aus der Vereinigung der Gegensätze entsteht das Märchenbild. Wenn die Illustration zum Tierbild verkümmert, wird sie austauschbar und damit belanglos.

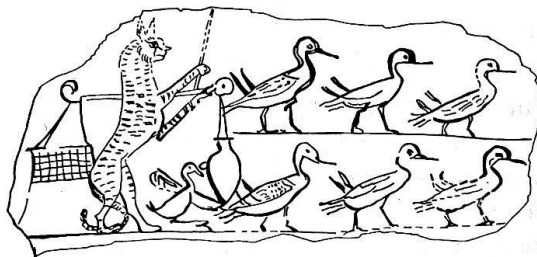
Das Wunderbare, das im Verhalten der Märchentiere vorausgesetzt wird, ist ein notwendiger Teil des Märchens und des Märchenbilds. Was die Erzähler ihren Tieren zu trauen, haben die Künstler seit Jahrtausenden dargestellt. Schon im altägyptischen Märchenbild sind aufrechte Haltung und Händigkeit Zeichen der Herrschaft, die das Märchentier ebenso beanspruchen darf wie der Mensch<sup>12</sup>. In aufrechter Haltung hüten Füchse mit dem Stab in der Hand «ihre» Herde (Turiner Märchen-Papyrus), treibt die Katze Gänse auf die Weide (Thebani-

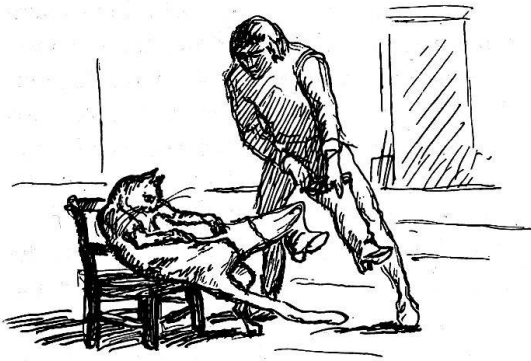


Turiner Märchen-Papyrus

sches Ostrakon<sup>13</sup>). Das aufgerichtete Tier kann seine Herrschaft auch auf den Menschen ausdehnen: Auf einem Ostrakon überwacht ein mit dem Beamtenkleid ausgestatteter Mäuserichter stehend den Vollzug der Prügelstrafe an einem jungen Nubier; die Würde des Amtes wird durch die Tracht und den Stab betont, auf den sich der Richter mit

Thebanisches Ostrakon

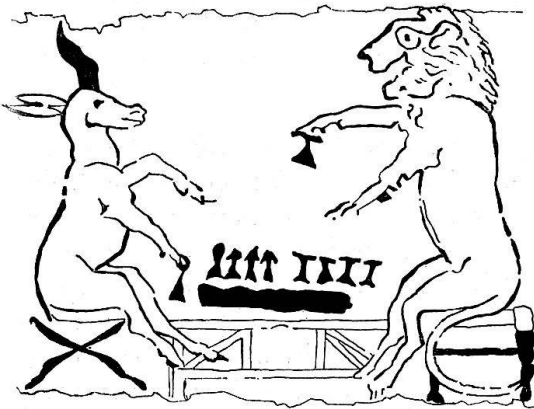




Max Slevogt

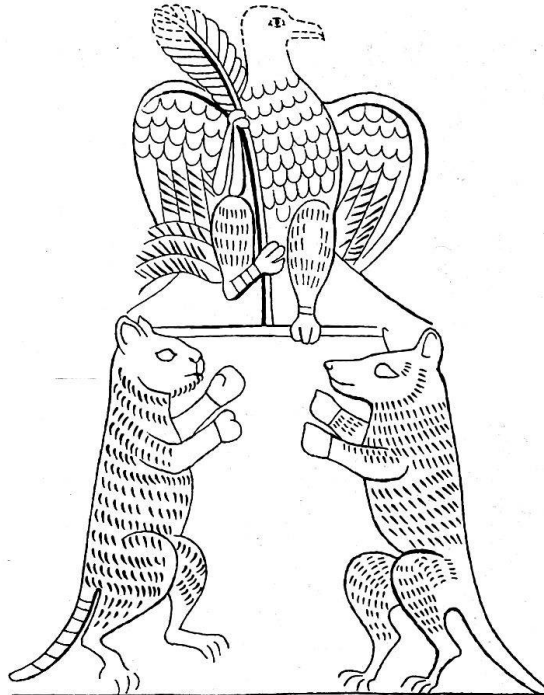
beiden Händen stützt. Mit der gleichen Entschiedenheit wie der altägyptische Zeichner betont Max Slevogt (1868–1932) die Händigkeit des gestiefelten Katers, der mit vorgestreckten Armen den Stiefel über das Bein zieht<sup>14</sup>: Wer so zupacken kann, wird nicht Spielzeug des Menschen bleiben.

Muße und Spiel sind humane Themen, die schon das ägyptische Märchenbild mit dem aufgerichteten, händigen Tier verbindet. Händigkeit schafft Gleichberechtigung: Löwe und Steinbock sitzen beim Brettspiel



Papyrus Lepsius

(Papyrus Lepsius), die Maus boxt mit der Katze (Graecoägyptische Terracotta), der Fuchs spielt auf der Oboe und das Zicklein tanzt dazu (Ostrakon aus Der el-Medine). Musizierende Tiere sind Lieblingsfiguren des Märchenbilds. Für die Bremer Stadtmusikanten, die im Text des Märchens nur mit



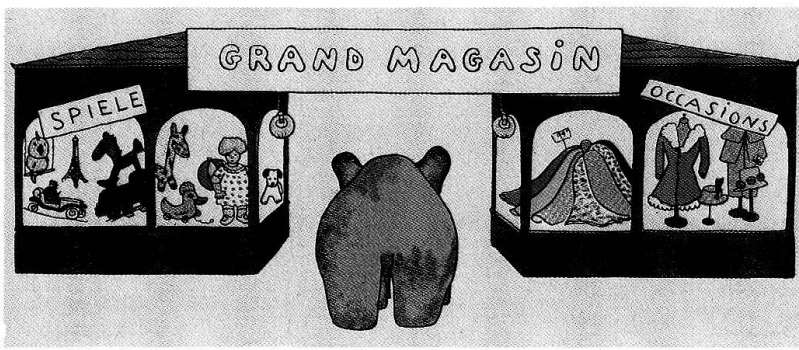
Graecoägyptische Terracotta

guten Vorsätzen und starken Stimmen ausgerüstet sind und nie ein Instrument in die «Finger» bekommen, sind die Künstler gern bereit, das Versäumte nachzuholen.

Das humane Muster, das in den Paraphrasen der Märchenillustration das Tierbild mitbestimmt, wird im Bilderbuch noch entschiedener aufgenommen. Die Aufgabe der Kunst, Fremdes in Eigenes zu verwandeln, entscheidet über Gestalt und Geschichte der

Max Slevogt

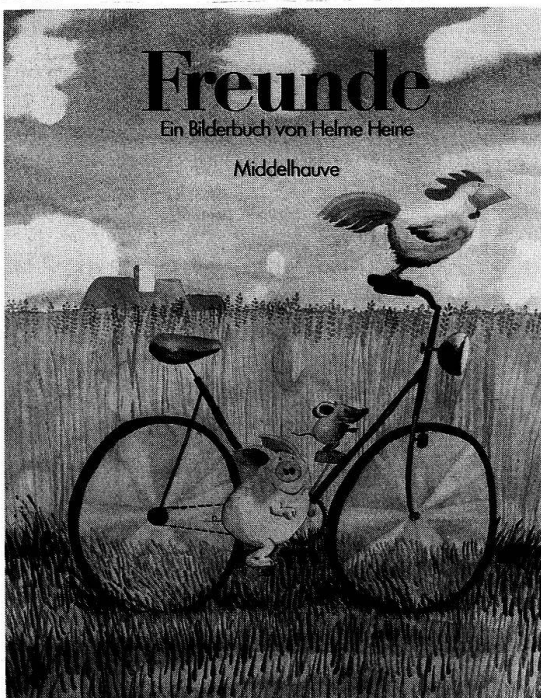




Jean de Brunhoff

Figuren. Brunhoffs Babar, der berühmteste Tierheld des französischen Bilderbuchs, erlebt seine Verwandlung im Warenhaus, das er vierbeinig betritt und in aufrechter Haltung verläßt<sup>15</sup>. Von hier an ist der Elefant im grünen Anzug nicht mehr jagdbares Wild sondern unsereiner. Was wir mit Händen – und Füßen – leisten, können Märchentiere auch. Wenn Helme Heines drei Freunde – Franz von Hahn, Johnny Mauser und der schweinsdicke Waldemar – die Welt mit dem Fahrrad erobern und Brunhoffs Babar ein Auto steuert, benutzen sie zwar keine Märchenfahrzeuge, folgen aber der Märchentra-

Helme Heine



dition<sup>16</sup>. Der entschiedene Wunsch der Erzähler, im anderen Lebewesen den Artgenossen wiederzufinden, macht ihre Helden vielseitig. Babar kann wie unsereiner die gute Suppe auslöffeln, einen Koffer packen, lesen und schreiben. Wo die massiven Vorderbeine des Elefanten für manuelle Feinarbeit ungeeignet sind, wird der Rüssel als Handsatz eingesetzt. Aktionen, die Händigkeit voraussetzen, werden – wie in der Natur – mit anderen Organen ausgeführt. Beim Geflügel deutet schon der Name an, wie Händigkeit visualisiert werden kann, doch gibt es auch hier noch andere Substitute. Dr. Doolittels Ente Dab-Dab trägt die Teller auf den Flügeln, aber die Kerze mit dem rechten Fuß. Der Storch, der sich als Bote Gehör verschaffen muß und doch nicht mit einer Pfote anklopfen kann wie der Wolf (Perrault), macht sich mit dem Schnabel bemerkbar («es knopt am Laden», Mörike: «Storchenbotschaft»), kann aber auch seine Standfestigkeit auf einem Bein dazu benutzen, eine «Hand» freizubekommen, um zum Beispiel seine Funktionen als Schulmeister gebührend wahrnehmen zu können (Hähnchen Kikeriki: Gustav Süss). In einem der kleinsten und feinsten Bilderbücher aus der Schweiz (Histoire d'une Petite Souris qui était enfermée dans un Livre von Monique Félix, 1980) verschafft sich eine Maus durch geschickte Kombination von Zahn- und Pfötchenarbeit Zugang zur Welt. Mit den Zähnen trennt sie aus der weißen Papierwand ein Stück heraus, das sie mit den Pfoten zum Flugzeug faltet, auf dem sie durch die

selbstgeschaffene Öffnung in die bunte Welt fliegt, die ihr alles schenkt, was Auge und Magen verlangen können. Das kleine Mäuschen und die erfahrene alte Geiß zeigen dasselbe: Händigkeit macht frei. Es ist bemerkenswert, wie sehr in der Tiergeschichte intelligentes Verhalten darin besteht, die eigenen Möglichkeiten und Fähigkeiten geschickt auszuwerten. Weil der Mensch diesen Zusammenhang an den großen und kleinen Mitlebewesen beobachten darf, kann er im Verhalten der Tiere Muster wahrnehmen, die er in der Interpretatio humana<sup>16a</sup> auf sich selbst bezieht.

## KOMMUNIKATION

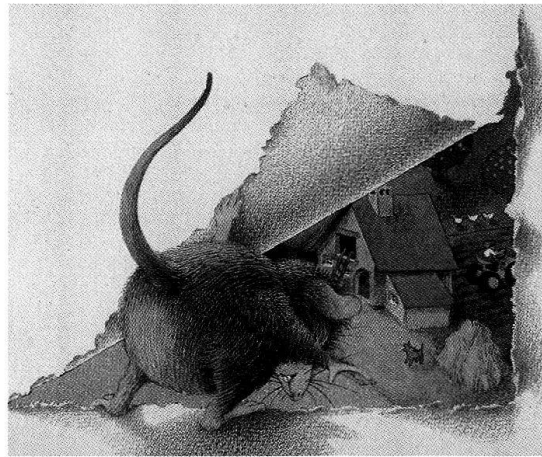
POLYNESIA: *Oh, we parrots can talk in two languages – people's language and bird-language.*  
Hugh Lofting (*The Story of Dr. Doolittle*)

Tiere haben Kommunikationssysteme, aber nur der Mensch läßt sie zu Wort kommen. In seinen Märchen und Fabeln sprechen sie miteinander in der Lingua franca des Märchenlands. Die artbedingten Schranken der Verständigung sind beseitigt. Der Fuchs spricht mit der Gans, die Maus mit dem

Gustav Süss



Löwen und die Schildkröte mit dem Elephanten. Gespräche gehören zum Grundmuster der Tiergeschichte. Hier reden die Tiere nicht nur untereinander, sondern ebenso selbstverständlich mit den Menschen. Wenn der Märchenerzähler die Verwunderung des von einem Tier angesprochenen Menschen hervorhebt, zum Beispiel im afrikanischen Märchen vom Sultan Darai (Meinhof, Nr. 1), will er sein Publikum darauf vorbereiten, daß erst jetzt das eigentliche Märchen beginnt. Was bis zu dieser Stelle

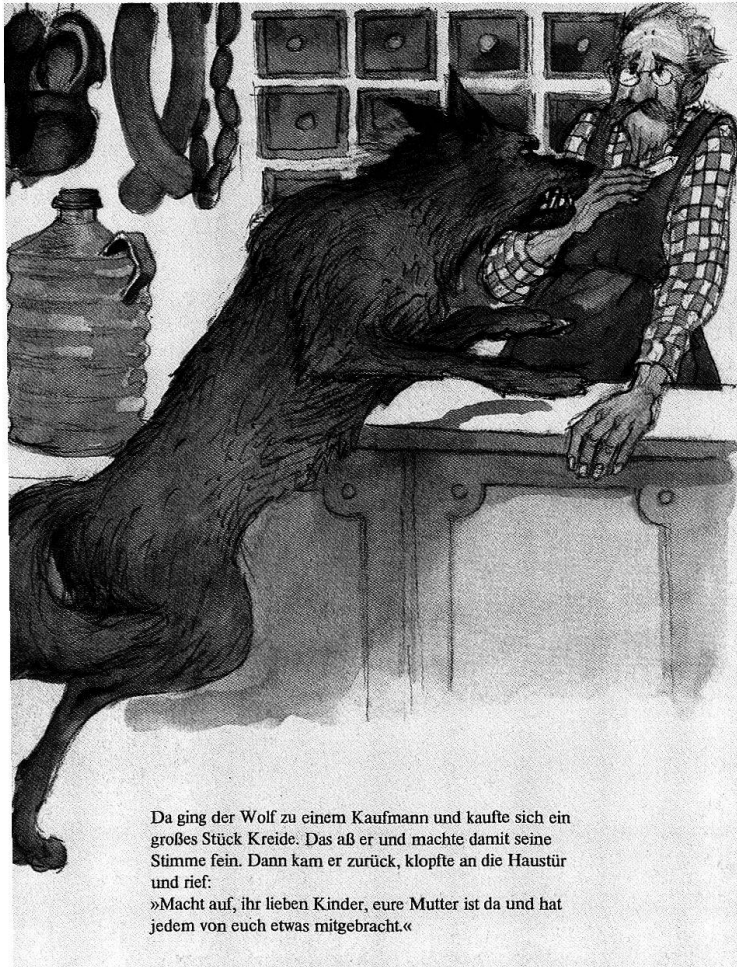


Monique Felix

etwa nur ein Schwank war, wird von hier an eine Erzählung, die das Wunderbare Wirklichkeit werden läßt.

Der Wolf, der seine Sprache so gut den jeweiligen Partnern anpassen kann, ist kein Kind des Waldes, das sich ins Dorf verirrt hat, oder ein heimlicher Hühnerdieb, der nur nachts ums Gehöft schleicht. Er ist die Verkörperung einer sehr menschlichen Gewalt, denn er benutzt für sein Spiel die Mittel der Drohung und Verführung, die ihm die Sprache zur Verfügung stellt<sup>17</sup>. Sprache ist auch die Waffe der Schwächeren, denn in manchen Versionen des Märchens (Haltrich<sup>18</sup>, Afanasiev und andere) überwindet die Geiß den Wolf durch die Macht des Wortes. Sie überredet den «Gewaltigen», sich «ewenich lausen» zu lassen (Haltrich), weil sie erreichen muß, daß er möglichst rasch einschläft.





*Svend Otto S.*

Das Kosen mit dem Bösewicht hat Erfolg, doch da diese Frau nicht wie Dalilah, Judith oder Rotkäppchen eine Männermacht hinter sich hat, die auch einen Gewaltakt sanktionieren kann, wird der ohnmächtige Feind weder ausgeliefert noch umgebracht, obwohl er «auf ihrem Schoß» (F.S.Krauß<sup>19</sup>) einschläft. Sobald die Anästhesie schwindet, muß die Geiß den verdrießlichen und fast bewegungsunfähigen Fresser – «er keangt sich kom vunder Stall wiejen» (Haltrich) – erneut motivieren, damit er im Wettstreit mit dem verachteten Frauenzimmer zum Sprung über den Brunnen oder die Grube antritt. Was sich hier zwischen Mann (Bär oder Wolf<sup>20</sup>) und Frau (Geiß) abspielt – betörende Verführung, intimes Beisammensein

und sportlicher Wettkampf ohne Trennung der Geschlechter – paßt nicht ins biedermeierliche Rollenbild der braven Mutter. In die Texte der Grimm-Tradition (KHM, Stöber, Bechstein) sind nur die unbedenklichen Züge aufgenommen worden: Gefühlsbetontheit, Organisationstalent, manuelle Geschicklichkeit und ein Tänzchen in Ehren mit kindlichen Partnern dürfen im Lob der tugend-samen Hausfrau hervorgehoben werden. Die moralischeren Geschichten sind aber nicht unbedingt die besseren. In den «freieren» Fassungen entscheidet die geistige (kommunikative) und die sportliche Überlegenheit. Schadet es den Kindern, wenn sie erfahren, daß auch Mütter Erfolg beim anderen Geschlecht haben und im Sport manchen Mann «zur Strecke bringen»?

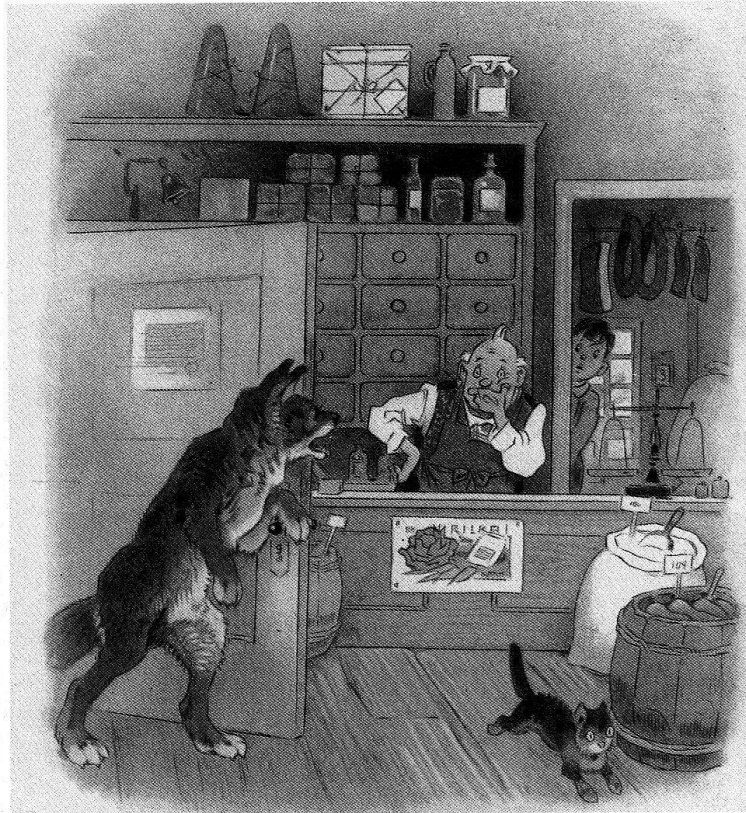
Der Wolf des Märchens beherrscht die Finessen des Gesprächs. Mit wenigen gut gewählten Worten ermuntert er das französische Rotkäppchen zu einem Wettrennen (Perrault), empfindsam schwärmend spricht er mit dem deutschen Naturkind (Tieck-Grimm). Herrisch fordert er vom Müller das Gewünschte: «Meunier, meunier, trompe ma patte dans ta farine blanche», und droht, weil er auf entschiedenen Widerstand –

*Svend Otto S.*



«non, non! non, non!» – stößt: «alors je te mange» (KHM, Anmerkungen zu Nr. 5). Zuckersüß redet er mit den Jungen: «Liebe Kindlein, laßt mich herein! Ich bring euch ein gutes Düttelein!» (Dannhauser), oder, noch mütterlicher und verlogener: «Ouvrez-moi la porte, mes petits biquignons, j'ai du laiton plein mes tetons, et plein mes cornes de broussillons» (Cosquin<sup>21</sup>). So differenziert wie er spricht, ist auch sein Auftreten. Wie ein gewöhnlicher Kunde öffnet er die Ladentür (Baumgarten) und betritt das Geschäft. Drohend (Hegenbarth und andere) oder freundlich (Osswald, Hoffmann und andere), mit lebhaften Gesten oder bequem abgestützt verhandelt er mit den Geschäftsinhabern. Am wohlsten fühlt er sich dort, wo ihn niemand beobachten kann: in aufrechter aber lockerer Haltung führt er das Gespräch vor dem Geißenhaus. Sitzend oder stehend, in freiem Stand oder an die Tür gelehnt, als Sprecher oder Hörer beteiligt er sich an der Unterhaltung und führt sie nach mehreren Unterbrüchen zu einem erfolgreichen Abschluß. Schlimm ist es, wenn die süßen Worte bereits gewirkt haben und sein Maul sich zu einem breiten Grinsen verzieht (Mervin Peake<sup>22</sup>, Felix Hoffmann). Sicher hört er, wie der Riegel zurückgeschoben wird.

Aufrechte Haltung ist in diesem Zusammenhang nicht das Resultat harter Dressur, das von einem gefangenen Geschöpf vorgeführt wird, sondern Zeichen der Freiheit. Sie signalisiert Ebenbürtigkeit, Selbständigkeit und Gesprächsbefähigung<sup>23</sup>. Die Laufbahn des gestiefelten Katers – *nomen est omen* – zeigt exemplarisch den Zusammenhang von aufrechter Haltung, Gesprächsbefähigung und Autonomie. Der Kater, zunächst ein Stück Hausrat, wird von da an, wo er «mit gesetzter und ernsthafter Miene» («d'un air posé et sérieux») zu sprechen beginnt, zum Diplomaten und Königsmacher. Voraussetzung seiner Karriere und Legitimation seiner neuen Stellung in der Welt sind die Stiefel, das Symbol der aufrechten Haltung. Sie bezeichnen seine neue Freiheit und Selbstständigkeit. Theodor Hosemann (1807–



Fritz Baumgarten





*Josef Hegenbarth*



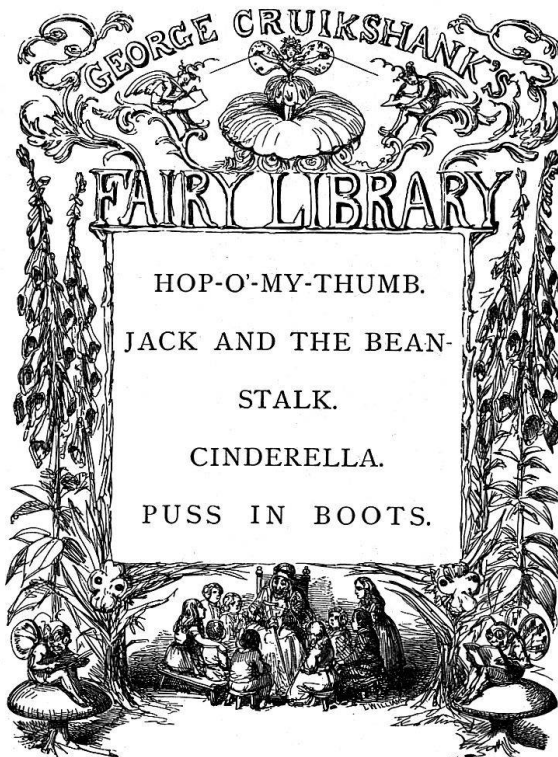
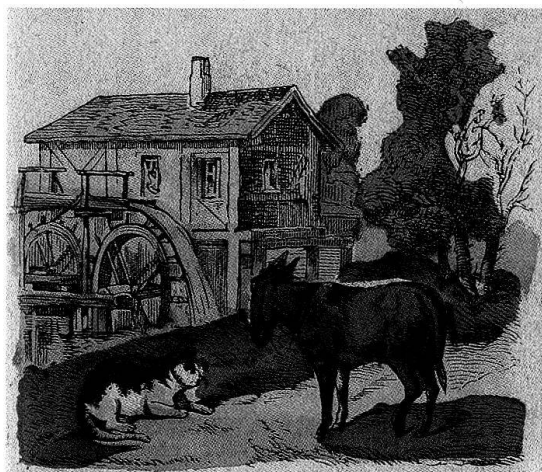
*Mervyn Peake*

1875) hat sehr schön zeigen können, worauf es ankommt<sup>24</sup>. Zuerst liegt der Kater am Boden neben dem Esel. Er ist Teil einer Erbmasse, ein Stück Inventar von zweifelhaftem Wert. Auf dem zweiten Bild hat er sich aufgerichtet und spricht, lebhaft gestikulierend, mit dem jungen Mann, den er an Intelligenz und Handlungsfähigkeit weit übertreffen wird. Von nun an sind die Menschen – auch der König und der mächtige Zauberer – nur noch Mitwirkende in dem Spiel, dessen Ablauf der Kater bestimmt. Sein neuer Status wird von George Cruikshank (Fairy Library, 1864) auch im Text mit der aufrechten Haltung in Verbindung gebracht: «Tom Puss stood upon his hind legs, and speaking like a human beingsaid...» Das Titelbild des Märchens zeigt den aufgerichteten Kater im Gespräch mit dem Müllerssohn. Abgestützt

durch den praktischen Schwanz steht Tom Puss vor dem verblüfften Burschen, der mit ausgebreiteten Armen das Wundertier anstarrt. Die spontane Gebärde zeigt, daß der Mensch endlich die außerordentlichen Eigenschaften seines künftigen Partners wahrnimmt, der auch mit den Händen ebenso eindrucklich sprechen kann wie mit der Zunge<sup>25</sup>.

Die Gesten des aufrechten Tieres bezeichnen die Sprech- und Hörfähigkeit. Auch sie sind ein Ausdrucksmittel der Körpersprache und bezeichnen den Sprecher ebenso deutlich wie ein offenes Maul, das beim Wolfeher auf Drohen und Fressen als auf gesittetes Sprechen hinweist. Besondere Bedeutung

*Theodor Hosemann*



*George Cruikshank*

hat die Gestik im Fabelbild: Kommunikation, die «Zwiesprach der Tiere» («dialogus creaturarum») ist sein zentrales Thema. Virgil Solis (Aesop 1566) folgt einer alten, von den Bildhandschriften bezeugten Tradition, wenn er den Wolf als Sprecher durch die aufgehobene Vorderpfote kennzeichnet. Die Gesprächssituation wird durch den zurückgeworfenen Kopf des Wolfs und durch den Blickkontakt zwischen Sprecher (Wolf) und Hörer (Geißlein) verdeutlicht<sup>26</sup>. Die Chan-

*Virgil Solis*

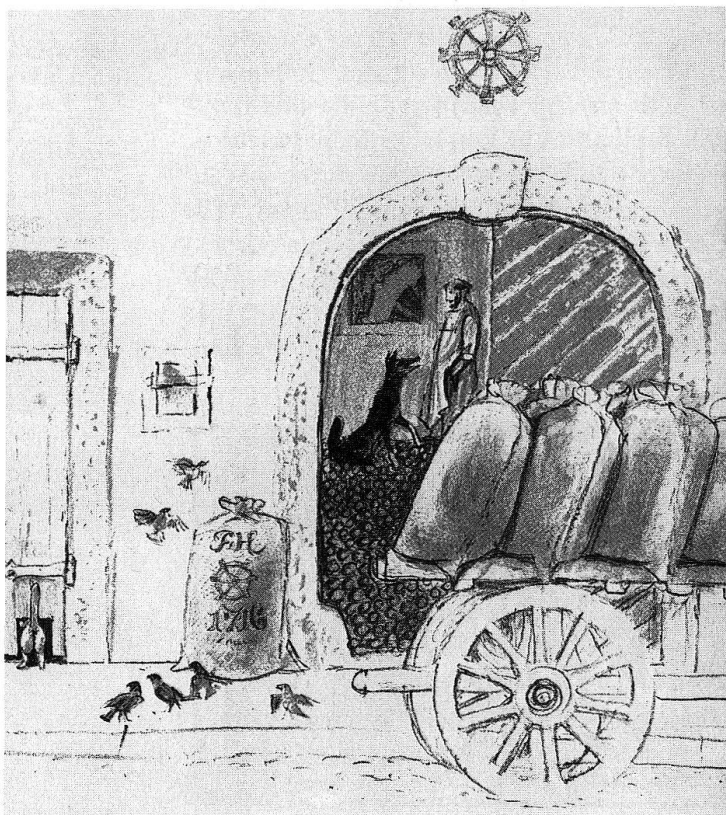




Lucien Boucher

cen des muskulösen Herrn scheinen übrigens nicht allzu groß zu sein, da er von dem schwächtigen Geißlein sehr von oben herab angehört und gemustert wird. Aus dem Fabelbild ist die Geste ins Märchenbild abgewandert<sup>27</sup>. Unter den verschiedenen Zeichen, die den sprechenden Wolf – zum Beispiel im Gespräch mit Rotkäppchen – charakterisieren, erscheint auch die aufgehobene Pfote. In den Verhandlungen des Wolfs

Felix Hoffmann (Ausschnitt)



mit dem Bäcker und dem Müller ist die Pfote Zeichen und Gegenstand des Gesprächs. Wenn sie hier erhoben wird (F. Hoffmann, J. Blass und andere), zeigt der Wolf nicht nur an, daß er etwas zu sagen hat und die Männer ihrem Kunden gut zuhören sollen, sondern bezeichnet auch die Stelle, die vom Fachmann behandelt werden soll. Liegt die Pfote gar auf dem Verkaufstisch (Walter Klemm<sup>28</sup>), dann ist der Wunsch so drastisch formuliert, daß man dem Widerstand des



Walther Klemm

renitenten Müllers keine großen Chancen einräumt. Handzeichen mit doppelter Bedeutung kennt auch das Fabelbild. Im Nürnberger Aesop (1760) ist die erhobene Pfote Handgriff und Geste: der Wolf ergreift den Türring (Klopfschlag), ist aber auch schon im Gespräch mit der «jungen Ziege». Ein anderes Bild, das leichter zu verstehen ist, zeigt den Affen, der die Rednerhand erhoben hat und gleichzeitig mit der Linken auf den nackten Hintern zeigt, den er so gern mit einem Fuchsschwanz bedecken würde (Aesop).

Auf diesen Bildern ist die Gestik direkt vom menschlichen Vorbild übernommen.

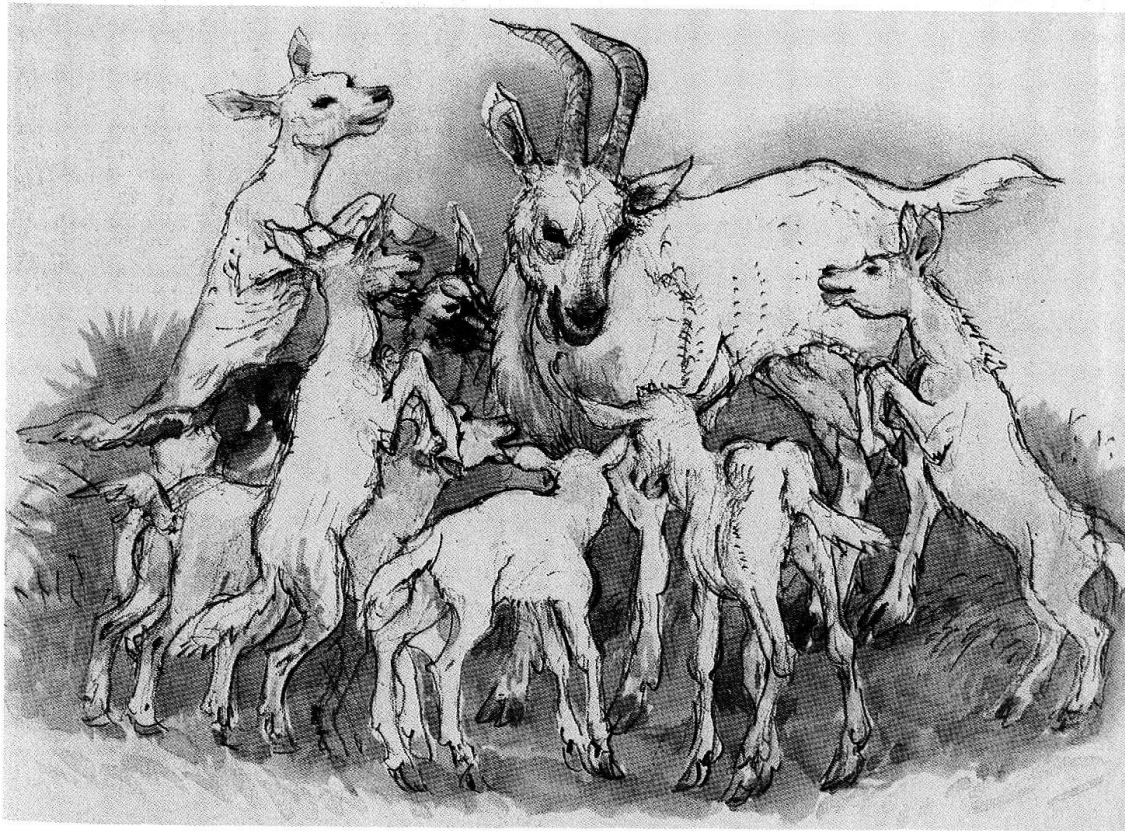


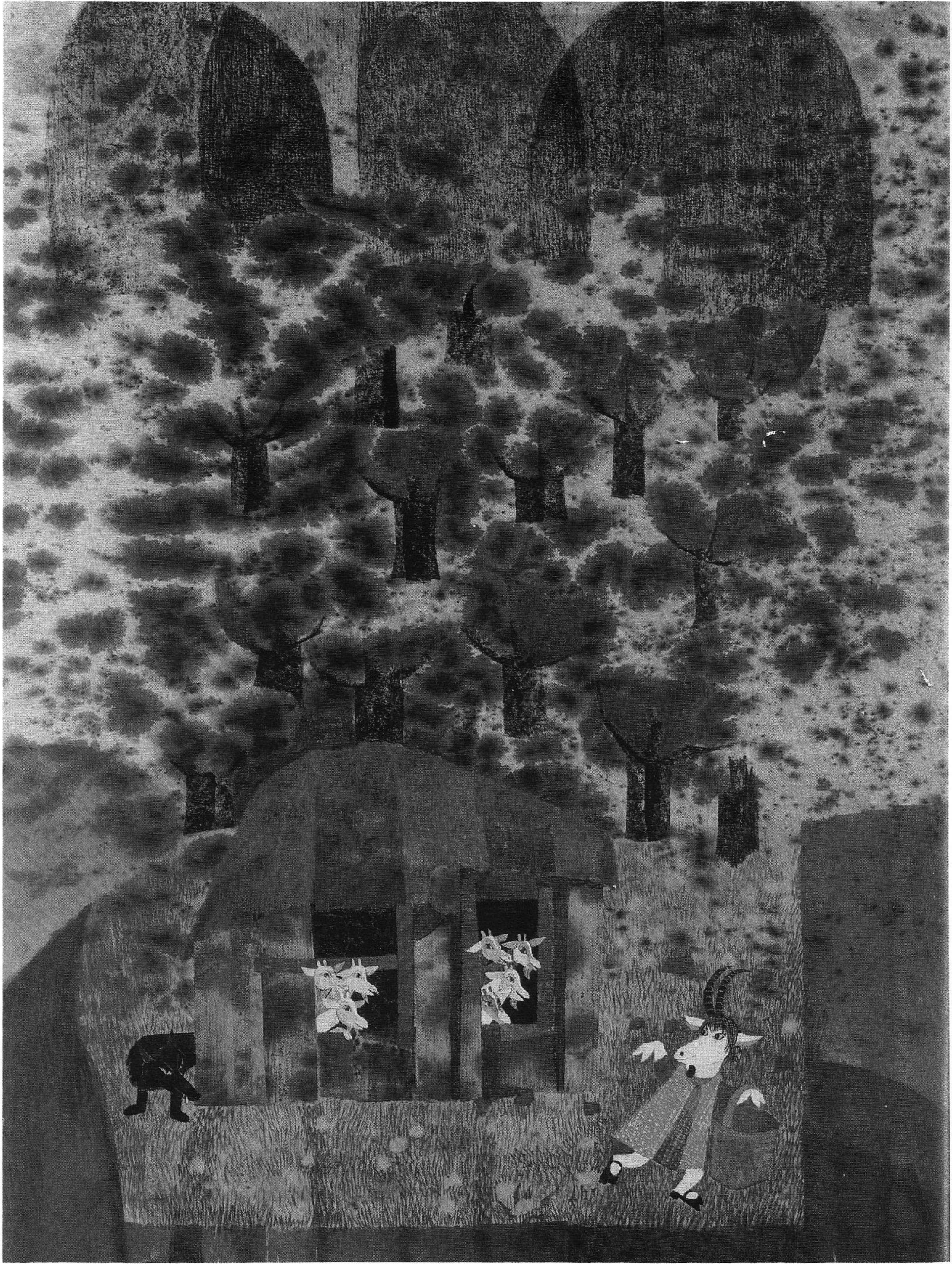
Nicht immer benutzt der Illustrator dieses Muster, denn er kann sich auch an den von Tieren ausgeführten Imitationen menschlicher Verhaltensformen orientieren. Eine Haltung, in der das Tier sein «Frauchen» oder «Herrchen» wirkungsvoll beeindrucken und erfreuen kann, ist das sogenannte Männchen. Schon der Name verrät, daß hier Menschliches mit im Spiel ist. S. O. Sørensen (Svend Otto S.<sup>29</sup>) verwertet diese Haltung im Rollenspiel der sieben Geißlein: während die Mutter ihre Kinder ermahnt, haben sich einige der allerbrävsten erhoben und zeigen wie bettelnde Hündlein an, daß sie besonders gut aufpassen und so lieb wie möglich sein wollen. Die durch den freien Stand beinahe demütig geknickten Vorderbeinchen und die hingebungsvolle Wendung des Kopfes zur Sprecherin sind wichtige Gesten in diesem Spiel, das trotz seiner scheinbaren Tiernähe eigentlich für den Menschen berechnet ist und erst ganz verständlich wird, wenn man



Nürnberger Aesop (1760)

Svend Otto S.







die Betrachter des Märchenbilderbuchs in die Szene miteinbezieht.

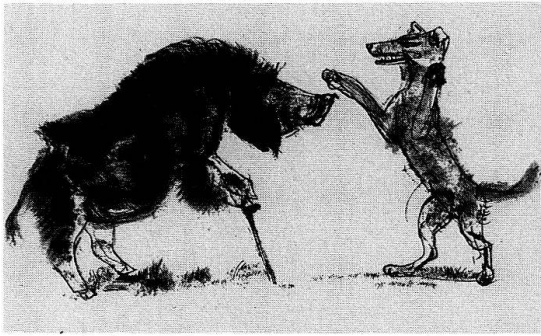
Unter den verschiedenen Formen des humanen Kommunikationsverhaltens sind die Rituale von Gruß und Abschied für das Tiermärchenbild besonders geeignet, weil sie vor allem mit dem Auge wahrgenommen werden. Eine Gebärde, die meistens den Abschied bezeichnet und fast immer mit dem aufrechten Tier in Verbindung gebracht wird, ist das Winken. Überall dort, wo sich die alte Geiß winkend von den Kindern verabschiedet (zum Beispiel bei H. Vogel<sup>30</sup>, F. Baumgarten, F. Hoffmann, K. Craft<sup>31</sup>, M. Reidel<sup>32</sup>), ist durch Bekleidung der Tierfigur bereits ein Vorentscheid für die aufrechte Haltung getroffen worden. Kleider machen Leute, sie integrieren die Figuren in bekannte gesellschaftliche Strukturen und erleichtern die historische, soziale und personale Differenzierung. Das bekleidete Tier wird heiß geliebt und erbittert abgelehnt. Unter den Märchenillustratoren bevorzugen die einen (zum Beispiel Tomi Ungerer und Maurice Sendak) das Kleid, andere (zum Beispiel Otto Ubbelohde und Josef Hegenbarth) halten sich eher zurück. Die Kleiderfeinde streiten oft mit unzureichenden Argumenten. Das Kleid hat nicht die Aufgabe, das Tier zu »zivilisieren« und als Zerrbild des Menschen wie einen kostümierten Zirkusaffen herumlaufen zu lassen. Notwendig ist die Bekleidung nicht, denn kein (ausgewachsenes) Tier ist nackt, es trägt immer sein eigenes Kleid. »Kleider«, das heißt Menschenkleider sind für aufrechte, händige – Ärmel und Arme gehören zusammen – und mit Sprache begabte Lebewesen bestimmt: mit diesem Rock und in diesen Schuhen übernimmt die Tierfigur die Eigenschaften des Lebewesens, das diese Tracht erfunden hat. Kleidung ist nicht notwendig – im altägyptischen Tiermärchenbild ist sie selten, im japanischen üblich – aber sinnvoll. Wie wenig das Verlangen nach Kostümierung damit zu tun hat, zeigt sich darin, daß die Tierfiguren des Märchenbilds selten vollständig angezogen erscheinen. Der Teil bezeichnet das ganze, pars

pro toto ist die übliche Norm, die eine Reduktion auf das Minimum begünstigt. Für den Kater genügen Stiefel, für den Wolf ein Stock. Das vieldeutige Requisit, das ebenso den Räuber wie den Gentleman bezeichnen kann, wird auch für das Gesprächsbild in Anspruch genommen. Wenn geruhssames oder geduldiges Zuhören, echtes oder vorgetäuschtes Interesse bezeichnet werden soll, stützt sich der Hörer auf seinen Stock. Drei Meister des Märchenbilds haben Varianten dieses Themas geschaffen, in denen der Hörer demütig (Gustav Süss: Die Ziege und der Wolf), dreist (Josef Hegenbarth: Das Schwein und der Hund) oder betont interessiert (Walter Crane: Red Riding Hood) dreinblickt, aber immer die »Hände« auf den Stock legt, um mit dieser Stütze seine Zeit noch besser abwarten zu können. Es ist bemerkenswert, daß die großen Tierzeichner Süss und Hegenbarth das uralte Motiv aufgenommen haben und durch bewußt gesetzte Akzente das humane Muster nicht nur im Szenischen sondern auch im Verhalten der Figur betonen.

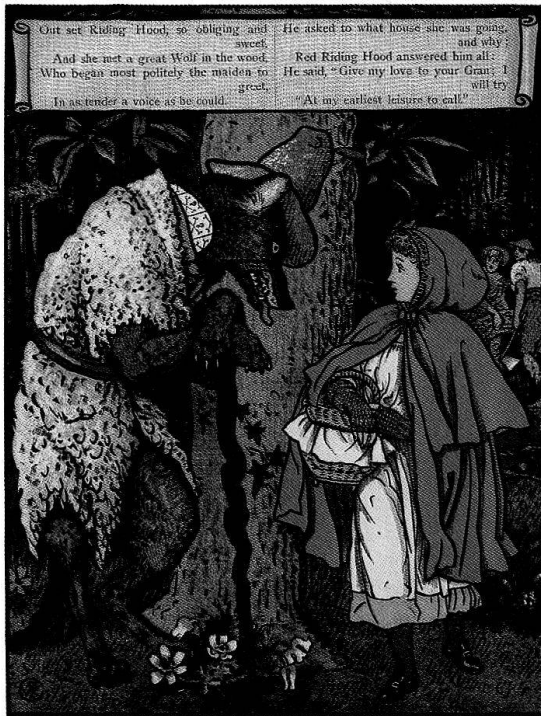


Japanisches Märchenbild (*Kachi-Kachi Yama*)





Josef Hegenbarth



Walter Crane

Wie sehr aufrechte Haltung und Kommunikation aufeinander bezogen sind, zeigt sich am deutlichsten dort, wo ein Tier, das im natürlichen Bereich als stumm und horizontal orientiert gilt, in aufrechter Haltung erscheint: Wenn der Butt (Von dem Fischer und syner Fru) sich aufrichtet, will er nicht zum Sprung ansetzen sondern mit seinem Partner reden. Gleiches gilt für die Schildkröte (Mr. Terrapin), den Igel (Swinegel) und andere Lebewesen, die im Märchenbild in derselben Haltung auftreten können wie der *Lupus erectus*.

## EINE LISTENREICHE GESCHICHTE

«*Wi möt de Hexe aower anschmären.*»  
Plattdeutsches Märchen

List ist das Salz der Tiergeschichten. Ihre Helden – Reineke Fuchs, Brer Rabbit und viele andere – sind listenreich. Kluge Tiere sind erfolgreicher als starke, Dummheit bestraft sich selbst. Der Weg zur List steht allen offen. Auch der Langsame kann gewinnen und der Benachteiligte seine Chance wahrnehmen. Oft ist der am Zug, der in die Patzche geraten ist. Ein Wolf, der zweimal abgeblitzt ist, kann durch Ausdauer und Verfeinerung der Methoden sein Ziel doch noch erreichen; eine Geiß, die alles verloren hat, ist «klug und listig» (W. Grimm, KHM 1819) und gewinnt alles zurück.

Die Überlistungsgeschichte vom Wolf und den Geißen wird nach einem Muster erzählt, das auf der ganzen Welt verbreitet ist. Der harmlose, aber nicht hilflose Held<sup>33</sup> – zum Beispiel der Hase, die Schildkröte, eine Gans

Hermann Vogel

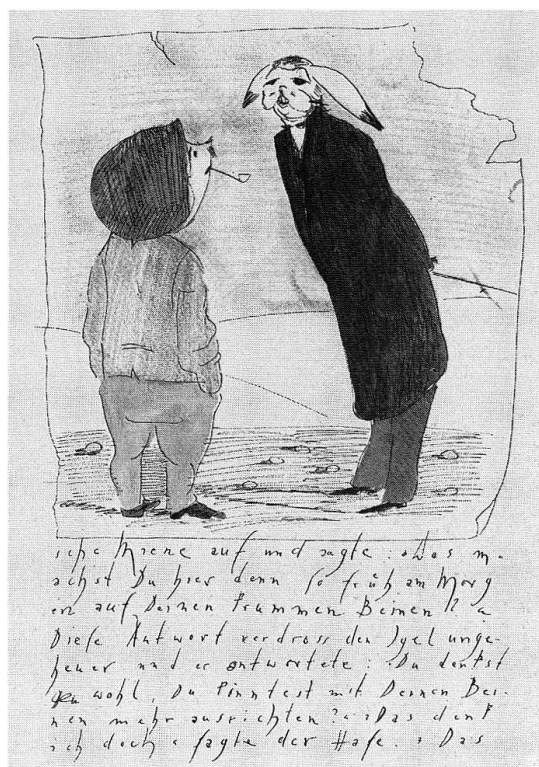


Do güng de Angel to Grund, deep ünner, un as he se heruphaald, so haald he enen groten Butt herut. Do säd de Butt to em: „Hör mal, Fijcher, if bidd dy, lat my lewen, if bün keen rechten Butt, if bün'n verwünfchten Prins. Wat helpt dy dat, dat du my dot maakt? if würr dy doch nich rechti smeden:



Fritz Kredel

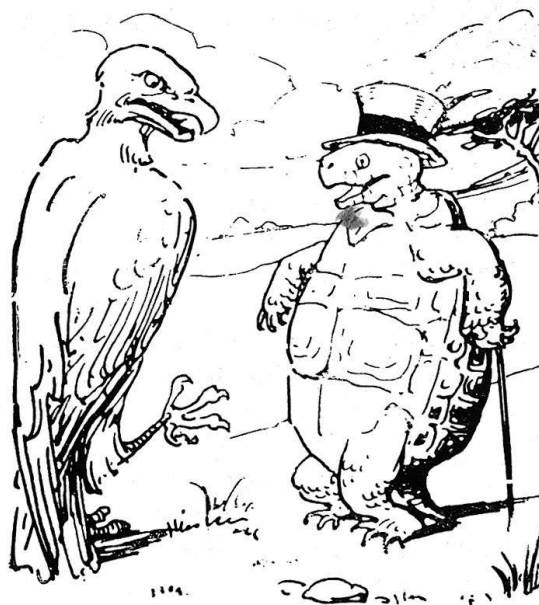
oder eine Geiß, ein Kind, ein Mädchen oder ein junger Mann – wird von einem «Jäger» – zum Beispiel vom Wolf, Bären oder Schakal, vom Troll oder vom Menschenfresser, von «Mr. Man<sup>34</sup>», von einer Hexe oder vom «Mann, dä all die klüenen Blagen metnömmt<sup>35</sup>», überlistet. Der Held oder seine Angehörigen, Freunde und Partner geraten in die Gewalt des Gegners, werden von Schlinge, Grube oder Falle festgehalten, ins Maul, in die Tasche und in den Sack gesteckt oder «mit Haut und Haaren» verschlungen. Je größer die Gefahr, desto spannender und schöner die Rettung: der Überlistet wird überlistet, er muß die sichere Beute fahren lassen und oft mit dem eigenen Leben für sein Versagen bezahlen. Der Untergang des Bösewichts ist eine naheliegende aber keine notwendige Konsequenz<sup>36</sup>. Freude macht nicht in erster Linie die Vernichtung des Gegners, sondern das Bewußtsein der eigenen Überlegenheit. Nicht der Stärkere, sondern der Klügere hat gewonnen. Der Held oder die Heldin kehrt «mit sichtbar hinzugewonne-



Horst Janssen

nem Selbstwert» (Walter Scherf<sup>37</sup>) aus dem Abenteuer in den Alltag zurück.

In unserem Märchen<sup>38</sup>, das als Tiermärchen erzählt wird und doch von Menschen, besonders aber von Kindern handelt, kämpft ein Team gegen einen mächtigen Einzelgän-



(Mr. Terrapin)



Beatrix Potter

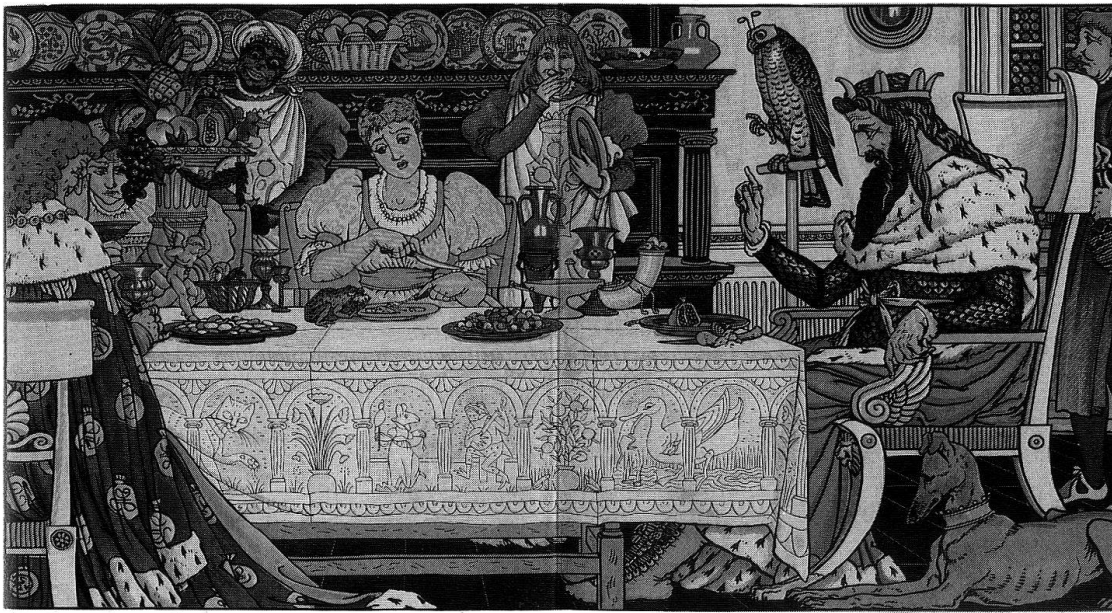
ger. In der ersten Halbzeit wird der Kampf gegen den erfahrenen Fresser von den Jungen allein ausgetragen. Ohne Hilfe können sie den Gegner zweimal zurückschlagen. Wenn sie beim dritten Mal verlieren, ist das eine ehrenvolle Niederlage: der Wolf ist zweimal gescheitert, er hat fremde Hilfe in Anspruch nehmen müssen und ist beim dritten Mal nur dank der Unerfahrenheit seiner Gegenspieler erfolgreich geworden.

Zu Beginn der zweiten Halbzeit ist die ganze (Stöber und andere) oder fast die ganze (Grimm und andere) junge Mannschaft ausgefallen. Die Mutter muß allein entscheiden und für kurze Zeit auch allein handeln. Anders als der Wolf ist sie aber keine Einzelgängerin. Die Überlistung des Ungeheuers ist gerade deshalb so reizvoll, weil alle Geschädigten, das heißt alle Kinder mithelfen dürfen, den gefährlichen Feind auszutricksen.

Josef Hegenbarth







Walter Crane

## ABSCHIED UND BELEHRUNG ODER DER ERHOBENE ZEIGEFINGER

*«Konrad» sprach die Frau Mama,  
«ich geh aus, und du bleibst da.  
Sei hübsch ordentlich und fromm,  
bis nach Haus ich wieder komm.»  
Der Struwwelpeter*

Kommunikation wird im Bild durch Haltung und Gestik bezeichnet<sup>39</sup>. Eine eigenartige Geste, durch die das Dominanzverhalten des Sprechenden bezeichnet werden kann, ist der aufgehobene Finger. Dieses Zeichen der Unfehlbarkeit steht im Märchenbild nur den Erwachsenen zu, besonders den Vätern (Froschkönig, König Drosselbart), Müttern (Rotkäppchen, WsG) und Pflegemüttern (Marienkind, Däumelinchen). Walter Cranes populärstes Märchenbild zeigt, wie ein Vater seine Tochter mit erhobenem Zeigefinger auf den rechten Weg bringt. Nur wenige haben daran Anstoß genommen, daß hier ein Mädchen unter die Männer gefallen ist, die grinsend oder teilnahmslos seiner Bloßstellung beiwohnen. Wer den Goldfrosch ins Haus bringt und als Traummann

beschert, kann offensichtlich nichts falsch machen, obwohl die heimliche Kritik der Bildwitze schon längst über die Optimisten (oder Optimistinnen) spottet, die den häßlichen Mann und den Wunschprinzen durch einen märchenhaften Wurf und Glückstrefker voneinander trennen wollen<sup>40</sup>. Der Patriarchenscherz, mit dem der Vater die Tischgesellschaft zum Lachen bringt («Ei, was fürchtest du dich, steht etwa ein Riese vor der Tür und will dich holen?», eingefügt von

Antje Vogel



Wilhelm Grimm, 1819) paßt allerdings zu dem Anspruch auf Allwissenheit und Betreuung, der mit dem erhobenen Finger geltend gemacht wird. Unter den Märchenmüttern wird die Mutter des Rotkäppchens merkwürdig oft mit dem erhobenen Finger ausgezeichnet. Obwohl gerade sie ihrem Kind keine Informationen mitgeben kann, die es auf die Begegnung mit dem Wolf vorbereiten würden, darf sie bei der Verabschiedung des Kindes sich so wichtig nehmen und geben, wie es das Herkommen den Erwachsenen zugesteht. Wie diese Mutter hat auch die alte Geiß im Rahmen der Abschiedsszene Gelegenheit, ihren Betreuungseifer und ihre Überlegenheit mit dem Fingerzeichen zum Ausdruck zu bringen.

Der Abschied der Mutter ist eigentlich kein besonderes, sondern ein alltägliches Ereignis: eine Geiß, die sieben Junge zu versorgen hat, muß ausgehen. Die Mutter kann sich kurz fassen. Was schon oft gesagt wurde, muß nicht breitgewalzt werden: «Iehr liewi Zickle, nemmen-ich in Acht vor'm Wolf und lon'ne jo nidd eryn, sunsch sinn err alli verlore» (Stöber<sup>41</sup>). Kinder und Mutter sind aufeinander eingespielt, auch der Erzähler macht wenig Worte: «...befahl sie denselben, sich ja vor dem Wolf in Acht zu nehmen und ihn nicht ins Haus zu lassen» (Jacob Grimm in der Urfassung<sup>42</sup>). Je kürzer die Warnung ist, desto mehr kommen die Jungen zu ihrem Recht. Wie in der Fabel vom klugen Zicklein sind die Kinder «hell» genug, um dem Wolf auf die Schliche zu kommen. Sie merken durch eigene Wahrnehmung und Überlegung, wer vor der Tür steht, und handeln sachgemäß. Wilhelm Grimm hat die Rolle der Mutter ausgebaut und den Spielraum der Jungen eingeschränkt: «Gebt auch Acht, denn er verstellt sich oft, aber an seiner rauhen Stimme und an seinen schwarzen Pfoten könnt ihr ihn erkennen» (KHM, 1812). Damit ist den Kindern das korrekte Verhalten vorgeschrieben, sodaß der – erwünschte? – Eindruck entsteht, sie müßten dort versagen, wo die Begleitung durch die Ratschläge der Mutter aufhört. Betreuung

kann herabsetzen, wenn sie voraussetzt, daß den Betreuten alle Wege vorgezeichnet sein müssen<sup>43</sup>.

Die von keinem Zweifel geschwächte Überzeugung vom hohen Wert der elterlichen Belehrung hat dazu geführt, daß die mit dem Märchen verwandte Fabel vom Wolf und dem Geißlein zu einem Lehrstück über Gehorsamspflicht umgeformt wurde. Das Geißlein der alten Fabel (Romulus 36 parr) kann sich nicht einfach auf die Worte der Mutter verlassen, sondern beobachtet und beurteilt das, was draußen geschieht durch den Türspalt. Auf sein Urteil kommt es an, daher spricht es auch von seiner eigenen Beobachtung und Erkenntnis: «vocem matris audio non figuram» (Romulus). «Eli chevruels li respundeit, que la voix de sa mere oï, mes sun cors niënt ne choisi» (Marie de France). «Ich kenn dich wol, dîn stimme ist wälsch, dich hilfet weder tiutsch noch wälsch» (Ulrich Boner). Initiative wird belohnt, besonders deutlich bei La Fontaine (IV 15): das Geißlein wäre nicht mehr am Leben, wenn es nur auf das von der Mutter gegebene Lösungswort gehört hätte<sup>44</sup>. Der Hinweis auf die Gehorsamspflicht ist nur ein Nebenmotiv (Boner: «uns lert dis bischaft *ouch dabi*...»); die einseitige Moralisierung ist immer auf das «fabula docet» beschränkt<sup>45</sup>. Das kritische Unterscheidungsvermögen der jungen Geiß ganz aus der Erzählung herauszulösen, war dem 19. Jahrhundert vorbehalten. Ludwig Fernow hat die Fabel zu einem öden Gehorsamsexempel umgeformt (Tante Fabula, 1852): «Gehorsam wankt – das Zieglein schwankt – die Sachen sind zu schön; doch nein, doch nein! die Mutter zankt. Du kannst nur wieder gehn.» Nur durch die – dem Text überlegene – Illustration von Gustav Süss erfahren die Leser dieses lasterfeindlichen Kinderbuchs, daß es nützlich sein kann, einen Blick nach draußen zu werfen.

Ludwig Richters Bilder vom Abschied der Geißenmutter entsprechen den Anschauungen seiner Zeit. Wichtiger als der Abschied ist die Belehrung, der mit erhobenem «Finger» Nachdruck verliehen wird. In der

# Die Ziege und der Wolf



Ungerechtfertigt

Ach geh' jetzt aus  
Aufs Feld hinaus  
Mein liebes Töchterlein,  
Du aber bleibst mir hübsch  
zu Haus  
Und läßt niemand herein.



G. Süss

Gustav Süss





Ludwig Richter

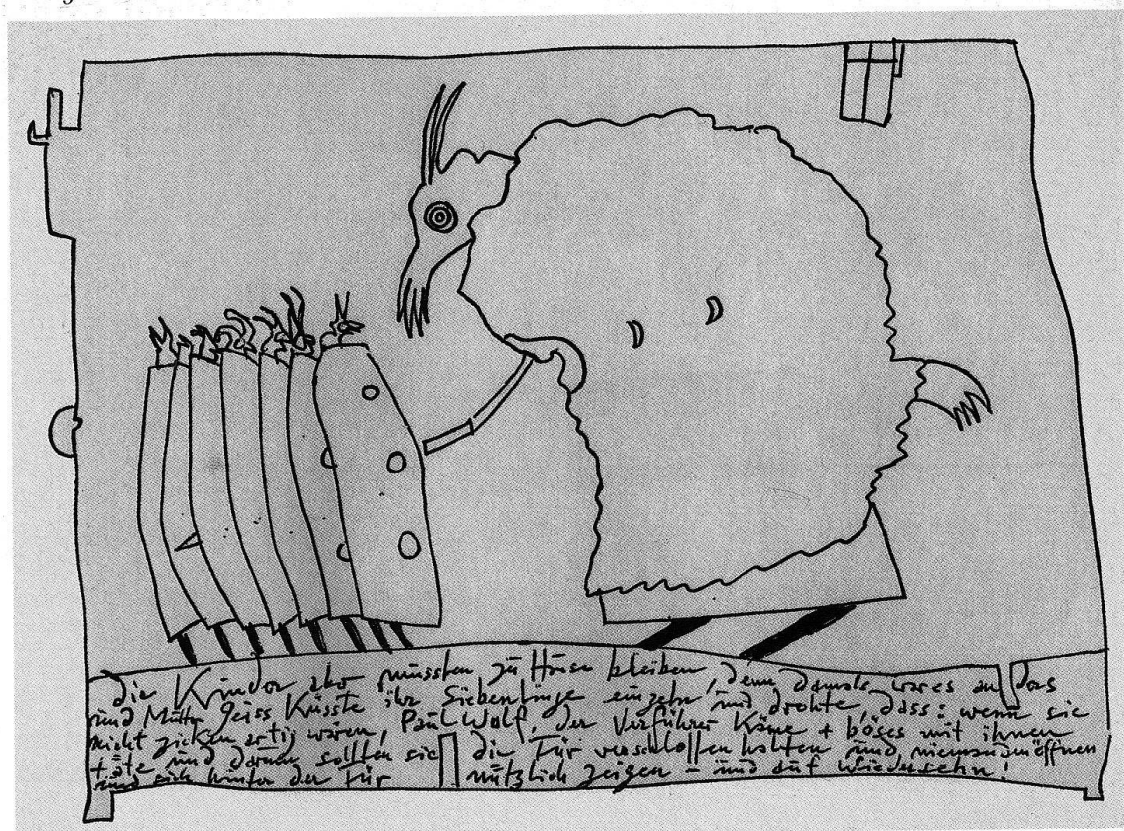
Bechsteinausgabe von 1853<sup>46</sup> wird die Lehrer-Lämpel-Geste noch mit der Pfote ausgeführt, im Dresdener Bilderbuch von 1862<sup>47</sup>, das durch bewußte Verkindlichung der Szenen und Figuren auf das Zielpublikum ausgerichtet ist<sup>48</sup>, instruiert die Geiß mit erhobenem Zeigfinger. Wie in einer Schulstunde

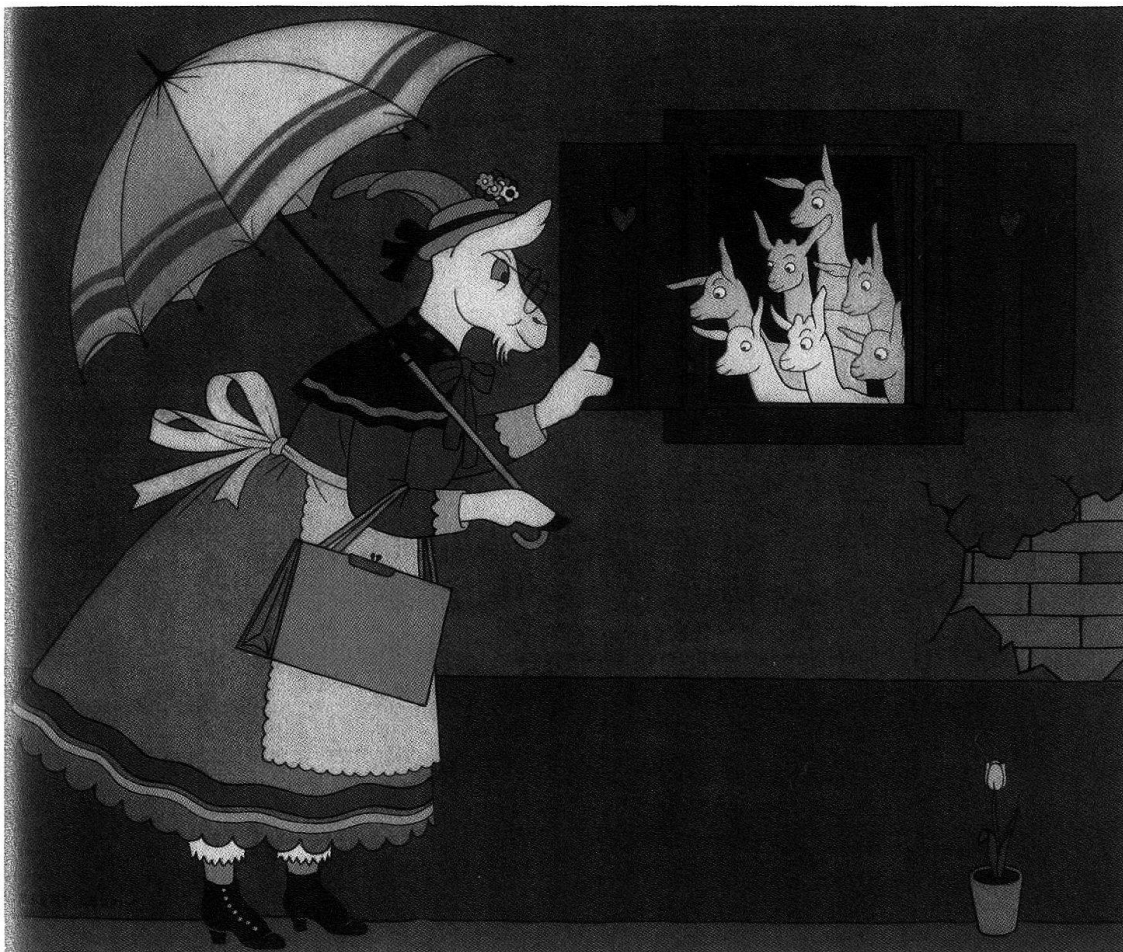
Horst Janssen



Ludwig Richter

stehen die vollzählig angetretenen Kleinen in Reih und Glied vor der – zum Glück nicht mit einem Stock, sondern nur mit dem Rechen bewaffneten – Mutter und lauschen mit vorbildlicher Aufmerksamkeit den heilsamen Worten. Mädchen und Bübchen sind, wie es sich gehört, fertig und adrett angezogen, der





*Herbert Leupin*

älteste ist schon schulreif und trägt seine Fibel (oder ist es die Schiefertafel?) unterm Arm. So stramm angetreten erscheinen die jungen Geißen erst wieder in der Parodie Horst Janssens, der in seiner nicht für Kinder bestimmten Bildgeschichte «Paul Wolf + die 7 Zicklein» (1969) mit der Beihilfe der wohldressierten «Siebenlinge» den Männertraum eines Macho-Wolfs verwirklicht.

Richters erste Fassung, die in Bechsteins erfolgreichem Märchenbuch abgebildet war, hatte eine nachhaltige Wirkung. Der Auftritt vor der Geißenhütte, in dem Abschied und Belehrung zusammengefaßt werden, ist von Alexander Pock<sup>49</sup> wiederholt und von Herbert Leupin<sup>50</sup>, der sie vom Ländlichen ins Kleinbürgerliche transponierte, variiert worden (1947). Wie sehr das

*Hermann Vogel*





*Felix Hoffmann*

*Felix Hoffmann*





Belehrungsmotiv die Imagination der illustrierenden Künstler besetzt hielt, zeigen Bilder der winkenden Mutter, auf denen die erhobene «Hand» ebenso gut als Geste der Belehrung verstanden werden kann (Hermann Vogel, Eugen Osswald). Aus der Geschichte des Motivs läßt sich die Zweideutigkeit der Geste und der Illustration leicht erklären.

Felix Hoffmann verzichtet auf die Instruktionsszene der Richter-Tradition, bleibt aber dem Bild der großen Beschützerin treu mit Szenen, in denen Idealbilder der Behütung vor Augen geführt werden (Bilderbuch von 1957). Als gute Hirtin überwacht und kontrolliert die «alte Geiß<sup>51</sup>», deren aufgerichtete Gestalt wie ein Baum in den Himmel ragt (erstes Bild) und den Bildrand überschneidet (zweites Bild) die spielende oder lauschende Herde. Elternliebe in Gestalt der Behütung ist ein Lieblingsthema Hoffmanns, dem er in diesem Bilderbuch besonders breiten Raum gibt. Auf dem Schlußbild

steht die Mutter wie ein mächtiger Schutzengel am Bett der Kinder. Auch in der synoptischen Zusammenfassung des Märchens, die alle Protagonisten im Bild vereinigt (Hundertundein Grimm-Märchen, 1985), ist die Bedeutung der Mutter, die bildbeherrschend im Vordergrund ihren Abzug nimmt, hervorgehoben. Die Schutzlosigkeit der Kinder, die unter den wachsamen Augen des Wolfes in der Stunde der Gefahr verlassen werden, ist der beherrschende Gesamteindruck.

Auf die beliebten autoritären Muster zu verzichten und das Thema der Partnerschaft ins Bild zu bringen, ist nur wenigen Künstlern gelungen. Hegenbarth übernimmt die Richter-Formel, verzichtet aber auf die erhobenen Pfote, läßt die Kinder mitreden und zeigt sogar, daß nicht alle zuhören müssen, wenn die Mutter spricht: das Geißlein im Vordergrund interessiert sich mehr für die Kräutlein im Gras, die es soeben entdeckt

*Josef Hegenbarth*





Lea Grundig

hat. Die feinsinnige Lea Grundig (KHM, 1954) hat den naheliegenden, aber seltenen Gedanken gehabt, die Mutter vom Stehen zu erlösen: der Tragkorb ist noch einmal abgestellt worden, die Mutter sitzt und hat ein Geißlein auf dem Schoß, sodaß ein Gespräch aus der Nähe ohne das Pathos der Belehrung geführt werden kann. Die Künstlerin weiß, daß es wichtiger ist, die Verbundenheit der Kinder mit der Mutter zu zeigen, als die Do-

Walter Crane



minanz einer Chefin. Was Männern selten gelingt, hat Lea Grundig auch in andern Märchenbildern darstellen können: ihre Figuren zeigen, was sie empfinden, Gefühle und Beziehungsmuster werden als Bildthema ernst genommen.

## DAS SPIEL AN DER TÜR

*Es chunt en Bär  
Vo Konstanz her,  
Wo wott er us?  
Is Chindlis Hus. Spielvers*

Die Tür trennt und verbindet. Wenn der Wolf nicht ausgesperrt wäre, gäbe es wohl einen Überfall, aber keine Kommunikation und kein Spiel. Drinnen und draußen stehen sich die Beteiligten gegenüber, deren Spiel durch Tür und Wand ermöglicht und erschwert wird. Die Geißlein müssen die Identität des ausgeschlossenen Gegenspielers bestimmen, den sie nur akustisch oder im Ausschnitt wahrnehmen können. Der Wolf muß Argumente und Tricks ausspielen, die seine Mitspieler zum Aufgeben bringen. Die Spielenden wissen nur teilweise Bescheid, doch der Zuschauer (Zuhörer) kennt beide Seiten. Er allein hat die Übersicht über das ganze Spielfeld und alle Spielzüge. Um den simultanen Ablauf sichtbar zu machen, zeigt Hegenbarth eine geteilte Bühne. Osswald und Baumgarten verwenden das Diptychon mit korrespondierenden Figuren. Ein Diptychon war wohl auch von Felix Hoffmann geplant, doch sind die Bilder im Buch anders (schlechter) aufgeteilt worden.

Das ernste Spiel zwischen dem Wolf und den Geißlein beginnt mit dem Klopfzeichen (KHM 1843, nach Stöber). Das akustische Signal ist als Vorbereitung auf die Begegnung mit dem «Schrecklichen» (Haltrich) von Bedeutung. Wo er auftritt, etwa im Brauchtum als Bölimaa und Schmutzli oder in Kinderspielen, macht er sich durch Klopfen und Lärmen bemerkbar. Alle Beteiligten wissen, daß es jetzt gefährlich wird. Wer den

Wolf als klugen Taktiker zeigen will, läßt ihn zahm und gesittet an die Tür klopfen (Walter Crane, Josef Hegenbarth). Wenn der Wolf aber schon jetzt in seiner ganzen Schrecklichkeit erscheinen soll, wird das Klopfen zum furchteinflößenden Ereignis (Herbert Leupin, Fritz Fischer<sup>52</sup>). Leupin zeigt einen erdrückend großen Wolf vor der Tür des Häuschens Nr. 7. Der Blick des Gierigen fällt direkt auf die Hausnummer: auf die Sieben ist es abgesehen. Das Signal, das die geballte Pfote des Riesigen auf der Tür intoniert, muß den Hausbewohnern schrecklich in den Ohren tönen. Auch die Türglocke, die heftig ausschwingend, mit schrillum Ton den Bewohnern die Begegnung anzeigt (Eugen Osswald), verkündet Unheil.

Wer das Spielgeschehen nur nach dem Endresultat beurteilt, wird für aktive Reaktionen der Geißlein wenig Verständnis haben und auf der Innenseite des Hauses nichts als Schreck, Zögern und Ratlosigkeit bemerken (zum Beispiel Fritz Fischer) oder die aussichtslose Beteiligung der Jungen aus dem Bildprogramm streichen (zum Beispiel Ludwig Richter). Wo die Kinder nicht von vorn-



*Herbert Leupin*

herein als Verlierer gesehen werden, sondern als aktive und zunächst auch erfolgreiche Partner des Spiels, wird ihr Widerstand ein interessantes Thema. Die schönsten Bilder eines aktiven und uneingeschüchterten

*Fritz Fischer*



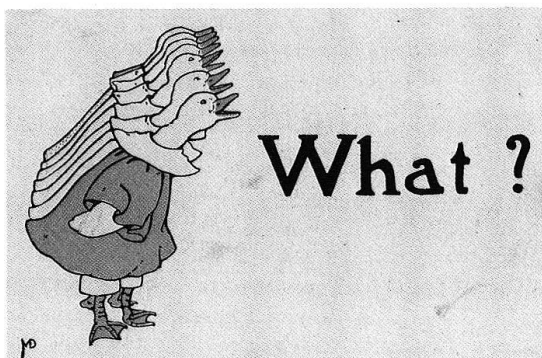




Eugen Osswald

Teams, das den Wolf mit Vergnügen heim-schickt, zeigt Mabel Dearmer in ihren außer-gewöhnlichen Illustrationen zu Laurence Housmans Märchendichtung «The story of the seven goslings» (1899). In seinem Gedicht folgt Housman dem Einfall von Lucy Crane, die in ihrer Übersetzung (Grimm's House-hold Stories, 1882) die Geißlein in Gänschen (goslings) umgewandelt hatte. Die seven

Mabel Dearmer



goslings der Mabel Dearmer sind ein gut eingespieltes Team, das dem frechen Wolf zunächst einmal ein kräftiges «What?» ent-gegenschleudert. Dieses weniger fragende als entrüstete, rhetorische «What?» ist mit einer nicht eben freundlichen, aber selbstbewuß-ten Aufforderung zum Abhauen verbunden, die an die Adresse des Wolfs gerichtet ist:

«Pack up your parcels and pick up your feet,  
your hoofs are too hard  
or your shoes are too loose,  
you may be a goat, but you are not a goose.»

Im folgenden Intermezzo spielen die Gänselein wolfs-vergessen Blindekuh (ein Ein-fall von Dearmer). Die zweite Abweisung des Wolfs wird noch drastischer formuliert:

«Plimpity, limpity, go and get hung,  
pack up your parcels  
and eat up your tongue.»

Die spöttischen Absagen müssen Hous-man Spaß gemacht haben, denn er sorgt da-

für, daß dem vielbeschäftigten Wolf eine dritte (!) Abfuhr erteilt wird. Auf Dearmers Bild stehen die kleinen Gänse in ihren hübschen Spielkleidern mit offenem Schnabel hinter der Tür. Dichtgedrängt und unisono lassen sie den bösen Wolf ein Lied hören, dessen Anspielungen dem Freßsack bestimmt nicht entgangen sind:

«You may chocke up your chortles,  
and chew up your fist,  
or join the immortals,  
for here you're no use:  
you can play the goat,  
but you can't play the goose!»

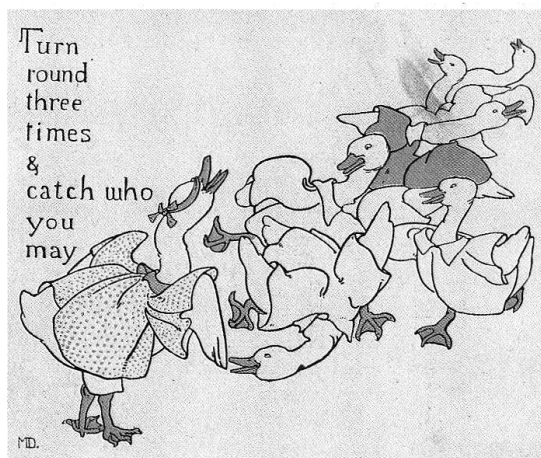
Kein Wunder, daß der Wolf – in Text und Bild – mit gebeugtem Haupt und eingezogenem Schwanz abziehen muß. Erst beim vierten Versuch schafft er es. Wäre er nicht ein so abgebrühter Schurke, hätte er längst aufgegeben.

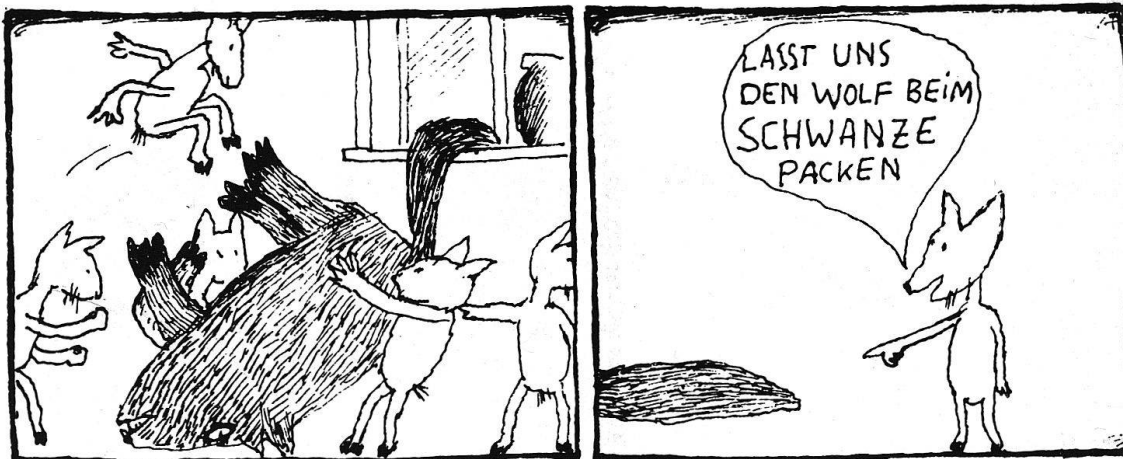
Solche Bilder und Texte, in denen die Jungen mutig und spottlustig den Kampf mit dem Wolf aufnehmen, sind selten. Nur brave Kinder sind willkommen, Keckheit ist unerwünscht. Daß die Mannschaft auch ohne Kapitän auskommt, ist für viele Erwachsene eine Elternbeleidigung. Vergnügt und zuversichtlich sollen die Jungen nur in Gegenwart einer Aufsichtsperson auftreten. Grund für diese Haltung sind uralte Erziehungsgegewohnheiten, die sich in den Märchentexten widerspiegeln. Kindlicher Übermut ist verdächtig: wenn die Geißlein «Kuragi bekommen» und zu spotten anfangen, fügt der Erzähler (Haltrich) sofort hinzu: «Awer dat had se kenne bleiwe lossen.» Übermut tut nicht gut, davon war auch die Mutter von Friedrich S. Krauß<sup>53</sup> überzeugt, die ihrem Sohn nur den braven Ivo zur Nachahmung empfehlen wollte: «Alle Kinder, bis auf den jüngsten, der Ivo hieß, waren sehr übermütig und machten Mütterchen viel Verdruß.» Was das für Folgen hat, erfahren wir wenig später: der Wolf «verschluckte alle sechs Kinder, nur den braven Ivo nicht».

Geißlein mit Zivilcourage sind selten. Daß sie den – erwachsenen! – Wolf in aller Ruhe und ohne düstere Nebenbedeutung ausla-

chen dürfen (Hegenbarth), ist ungewöhnlich. Selbstbewußte und einfallsreiche Junioren zeigen sich am ehesten dort, wo der Künstler seine eigene Version illustriert. In Janoschs Bildgeschichte (Janosch erzählt Grimms Märchen, 1972) ziehen die Geißlein den Wolf am Schwanz durchs Fenster und machen ihn zum Gefangenen. Die Geschichte, die so ermutigend begonnen hat, endet mit dem Untergang der Eltern und der Selbstbefreiung des Wolfs. Es ist offensichtlich leichter, eine nachsichtige Mutter und einen in jeder Hinsicht kurzsichtigen Vater loszuwerden, als den Wolf gefangen zu halten. Merkwürdig ist ein Bild Paul Meyerheims (1842–1915), das als Illustration der Grimm-Fassung (KHM, Kleine Ausgabe) publiziert worden ist, aber der Märchenhandlung nicht entspricht. Aug in Aug, aber recht gelassen verhandeln die Geißlein mit dem Feind, der seinen Wolfskopf zwischen den Latten des Türfensters

Mabel Dearmer



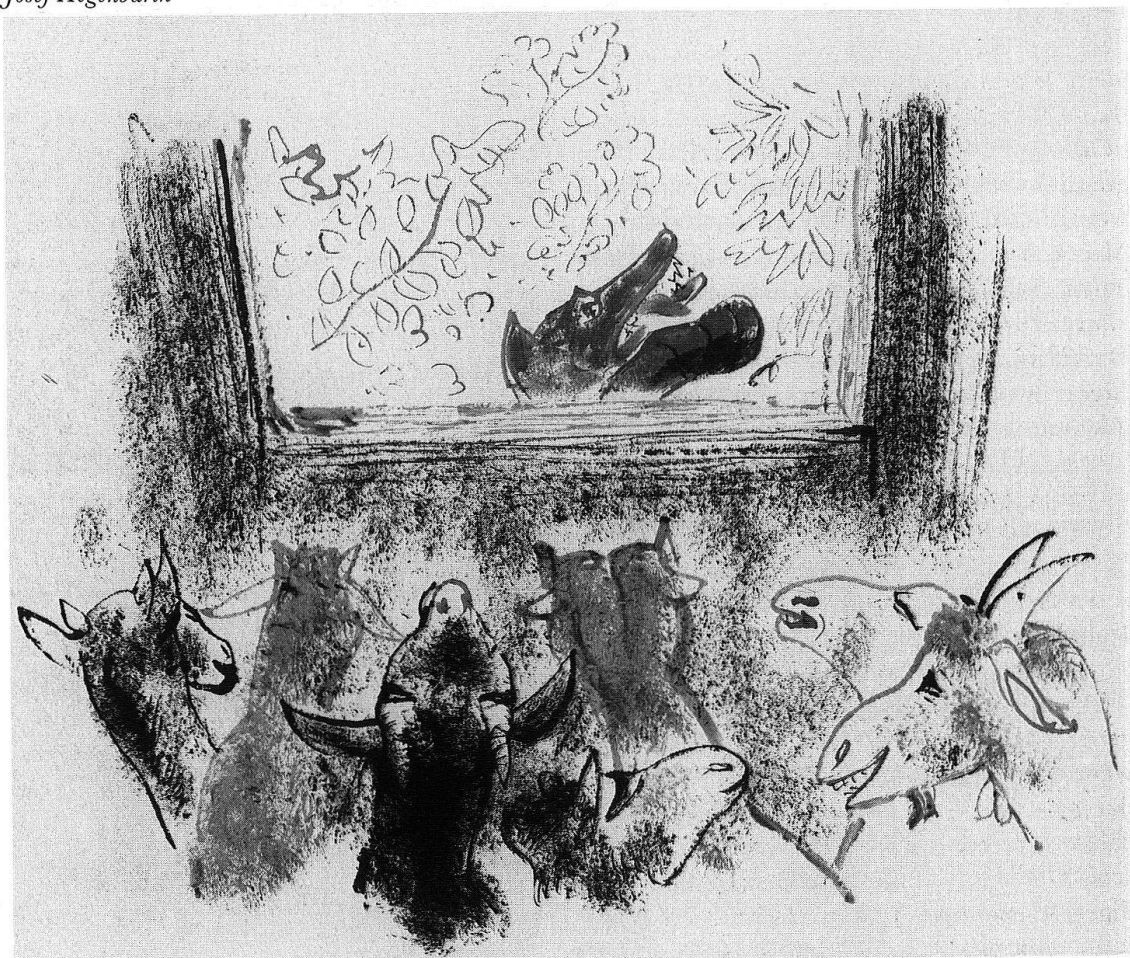


Janosch

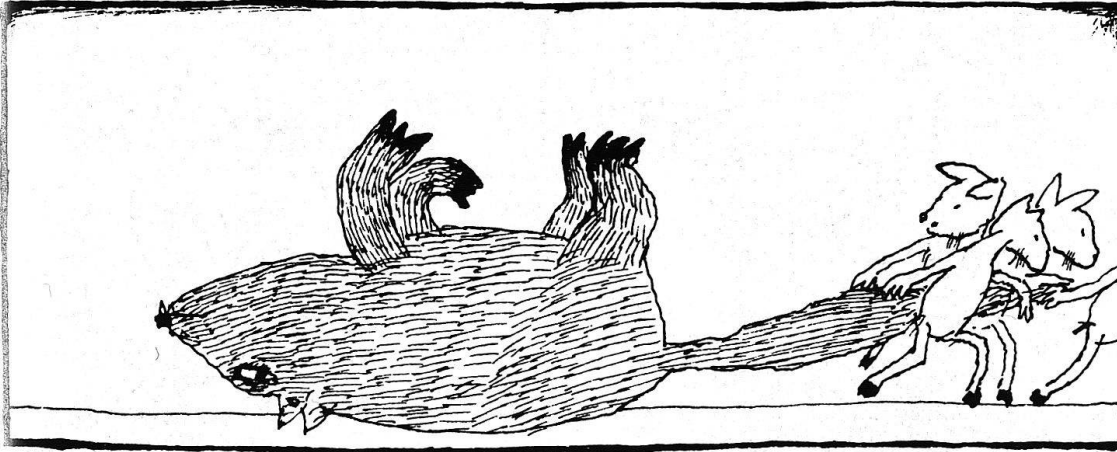
hindurchgezwängt hat. Die Konfrontation ist wohl erfunden worden, um die unerschrockenen Jungen auszuzeichnen. Die meisten Spielvarianten stammen nicht von

Josef Hegenbarth

erwachsenen Erzählern und Illustratoren sondern von den Kindern selbst. Sie fasziniert die «Herausforderung des Dämons» (W. Scherf). Wie die Erwachsenen wünschen







sie sich Wunderwaffen – ein «Kanonenhaus», ein «Spitzenflugzeug» – erfinden aber auch Strategien, die durch ihre Schlichtheit bezaubern: «Ich würde den Wolf gar nicht tot machen. Ich würde ihm die Ohren zukleben, damit er nichts mehr hören kann, so mit ganz viel Uhu und dann kann er nicht hören, wenn jemand ihn sucht.» – «Dann mußt du ihm aber auch was auf die Augen kleben.» – «Oder auf die Nase – das wäre doch auch sehr gut, dann kann er gar nicht mehr riechen und weiß nicht, wo ich bin.» – «Und auf den Mund, daß er nichts mehr spricht, und daß er vor allen Dingen nichts mehr verschlucken kann.» (Gesammelt von Jessica Schmitz<sup>54</sup>.) Durch eine einzige Vorkehrung wird der Jäger, der Fresser und der Verführer ausgeschaltet!

## FANGIS UND VERSTEGGIS

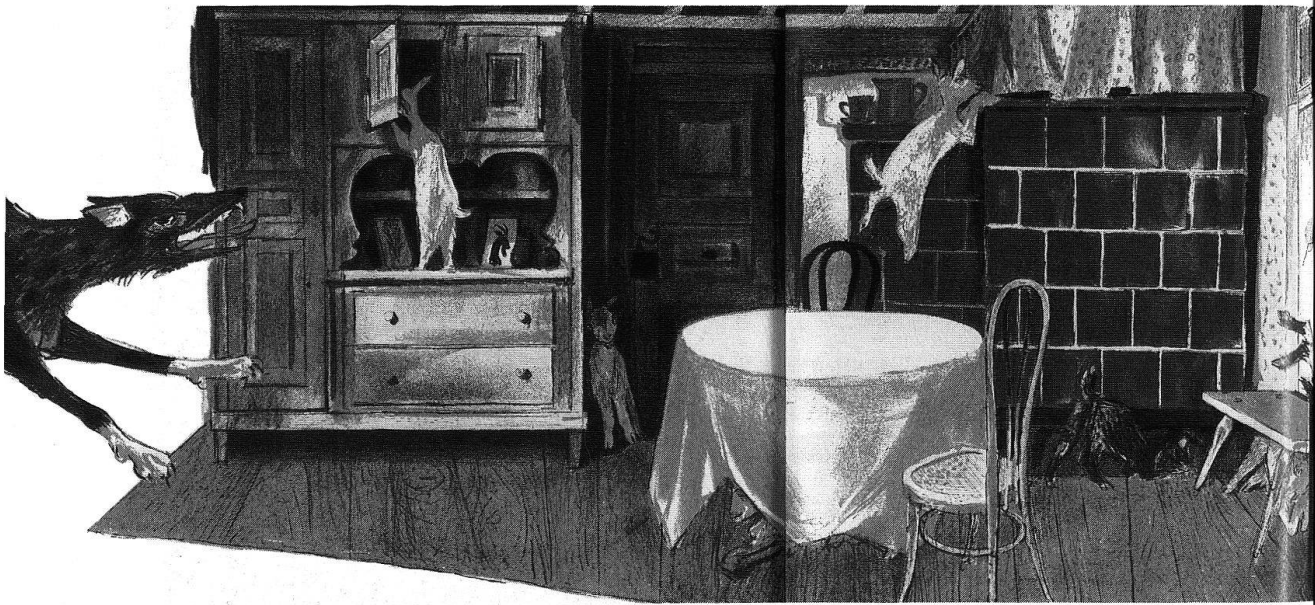
... am zwelfi kunnt der Wolf.  
Versteckspielvers

Wenn der schwarze Mann kommt, springen die Kinder davon und verstecken sich; wenn der Wolf in der Tür steht, geschieht dasselbe. Was gespielt wird, kann auch erzählt werden, Spiele erscheinen als Geschichten. Das Versteckspiel ist kein notwendiger, aber ein populärer Teil des Märchens, es ist bereits in der Urfassung (Jacob Grimm)



Paul Meyerheim

enthalten. Sich verstecken ist Teil eines Fluchtspiels, das von einem Jäger und vielen Gejagten gespielt wird. Doch nicht das Fangen, sondern das Aus- und Aufsuchen des Verstecks ist das größere Vergnügen<sup>54a</sup>. Die Märchenerzähler, die genaue Angaben über die Verstecke machen – zum Beispiel Grimm und Stöber – lassen sich durch Bedenken und



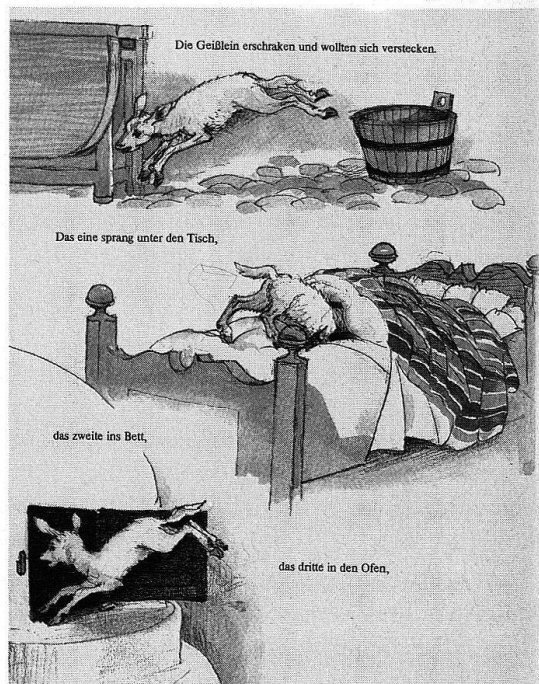
*Felix Hoffmann*

Zweifel an der Wahrscheinlichkeit nicht stören, denn im Kinderspiel, das als verborgenes Muster die Erzählung mitbestimmt, ist das Versteck erreichbar, weil der Verfolger nach den Regeln seine Zeit abwarten muß. Aus Freude am Spiel werden die Gesetze der Wahrscheinlichkeit von den Erzählern vernachlässigt<sup>55</sup>.

Genau nach der Vorlage (Grimm) zeigt Svend Otto S. in sieben Szenen sieben verschiedene Verstecke. Die Fluchtwege führen unter den Tisch, ins Bett, in den Ofen, in die Küche, unter die Waschschüssel und in den Kasten der Wanduhr. Felix Hoffmann hat den Text geändert und seinem Bild angepaßt. Eines springt auf den Ofen, eins unter die Bank, eins stellt sich in die geschützte Ecke. Texte und Bilder verraten die Freude am Erfinden von Varianten. Der Spielcharakter der Szene erlaubt es, auch komische Wirkungen zu suchen. Ein Geißlein ist im Waschzuber steckengeblieben, aber nicht versteckt (Agnès Mathieu<sup>56</sup>). «One crouched and blubbered with his head in the kettle; one fell on her back and rolled under the bed; one got in a sack; one stood on his head» (L. Housman). Den gemütlichen Reiz eines Suchbilds entfaltet Martin Ursell: die

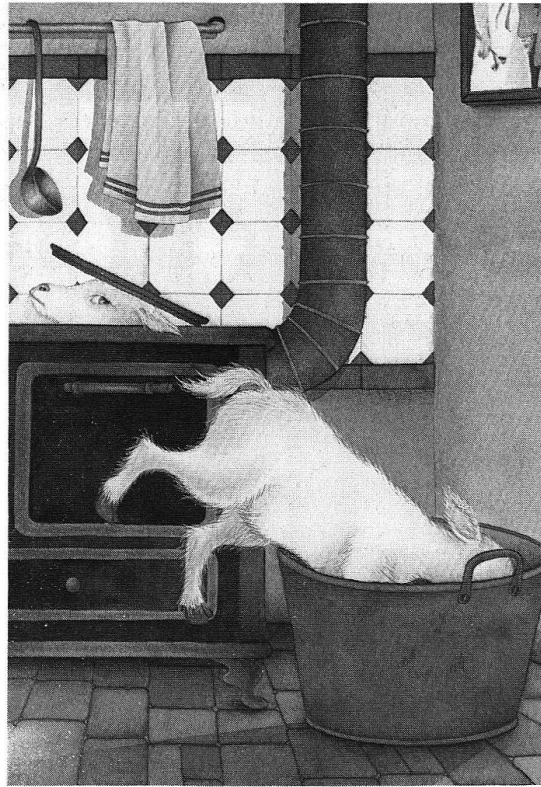
Geißlein haben viel Zeit gehabt und sich über die ganze Wohnung verteilt. Anderswo wird das Versteckspiel situationsgerechter interpretiert. Felix Hoffmann zeigt ein gefährliches Rennen; einige Geißlein haben es nicht geschafft, sie stehen vor dem Versteck, sind aber noch nicht verschwunden.

*Svend Otto S.*

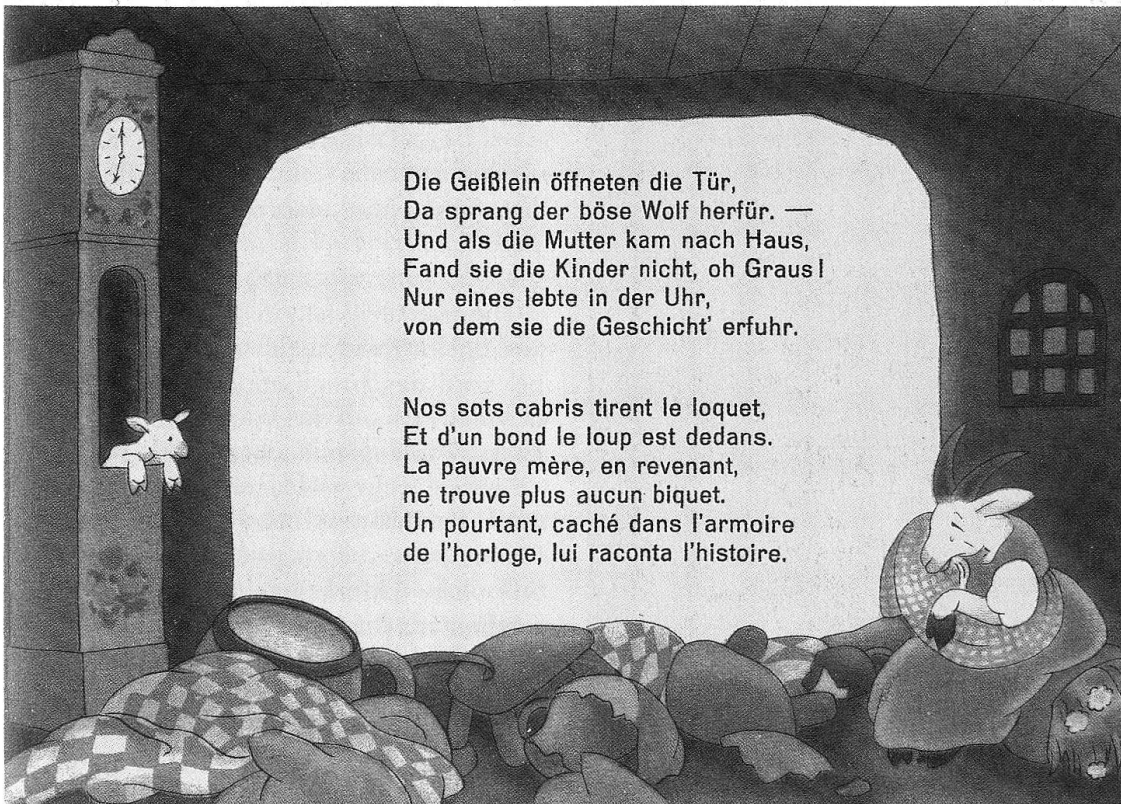


Beim Fluchtspiel ist die (blitzschnelle) Wahl des geeigneten Verstecks Voraussetzung für den Erfolg. Worauf niemand kommt, das außergewöhnliche, ist auch im Märchen – zum Beispiel im «Meerhäschen» – das sicherste Versteck. So unscheinbar wie das Jüngste kann der Ort sein, wo es sich versteckt: in der Asche (Haltrich) oder in der Ofenröhre (F. S. Krauß) überlebt es den Sturm. Wer sich für den Uhrenkasten oder den Ofendreck entscheidet, hat die beste Wahl getroffen. Das jüngste Geißlein, der Däumling (Haltrich «das kleinste war nur so groß wie ein kleiner Finger»), ist auch das klügste. Es mag im Interessegeplagter Eltern liegen, das jüngste als ängstliches Musterkind zu präsentieren (Krauß), das richtige haben doch wohl die Dichter gesagt. Laurence Housman wendet sich in diesem Zusammenhang direkt an den Leser und spricht ihn im Stil der Weisheitslehren an. Nach dem Vorbild des Jüngsten soll auch er im Spiel und im Ernst – in der Kunst und im Leben?

Lilly Renner



Agnès Mathieu





– das Außerordentliche suchen: «My son, if ever a wolf comes and runs after you, now you'll know what to do. whether the race is a real or a mock race, run and hide in the clock-case; and so long as there's not any nonsense about you, the wolf's got to finish his dinner without you.» Ein kleines Mädchen schafft es und kommt davon: «The seventh wee waif of a gosling was safe: she alone» (Housman). Vom Jüngsten sollen die Erwachsenen lernen, wie wenig ihre Wertungen das erfassen, worauf es ankommt. Franz Fühmann (im «Lob des Ungehorsams»<sup>57</sup>) rühmt Keckheit und Intelligenz des «unartigen Geißleins»:

«Es war ein unfolgsames Geißlein, das wollte überall reinschaun, auch in den Uhrenkasten, da hat es die Uhr verdorben, wie es die Mutter gesagt.

Dann kam der böse Wolf.

Es waren sechs artige Geißlein, die versteckten sich, als der Wolf kam, unterm Tisch, unterm Bett, unterm Sessel, und keines im Uhrenkasten, sie alle fraß der Wolf.

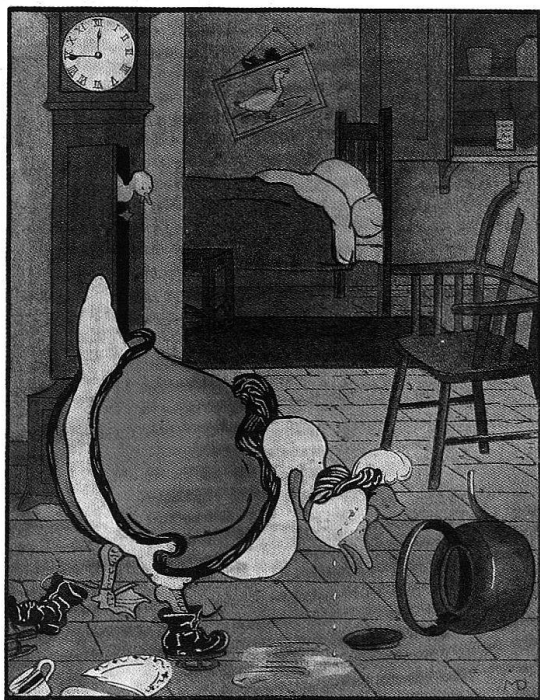
Es war ein unartiges Geißlein, das sprang in den Uhrenkasten, es wußte, daß er hohl

war, dort hat's der Wolf nicht gefunden, so ist es am Leben geblieben.»

Die jiddische Erzählerin vergißt nicht den Identifikationswunsch ihres Zuhörers und gibt dem jüngsten Geißlein den Namen des Kindes, dem sie das Märchen erzählt («Chaikole». B. Schaffer: Maasse vin dem Bábyzkole). Jedes Kind könnte oder möchte dieses Jüngste sein, denn für jedes kommt der Augenblick, in dem die von außen aufge-drängten Klischees der Einordnung nicht mehr stimmen: «She forgot that she was <young and silly>» (Graham Oakley).

Jetzt können die Rollen zwischen Mutter und Kind vertauscht werden: Mabel Dearmer zeigt, wie das kecke Ding aus dem Kasten steigt, um der trostlosen Mutter – sie hat vor Aufregung einen Schuh verloren – beizuspringen. Schade, daß Wilhelm Grimm auch hier Betreuung zum Prinzip gemacht hat, KHM, 1837: «Da sprang das jüngste aus der Wanduhr»; KHM 1857: «... da rief eine feine Stimme: <Liebe Mutter, ich stecke im Uhrkasten.> Sie holte es heraus...<sup>58</sup>». Betreuung macht hilflos<sup>58a</sup>.

Mabel Dearmer



## DIE HAUSFRAU UND DER VAGABUND

*Home, home, sweet, sweet home!*

J. H. Payne

Die alte Geiß ist ein Muttertier, sie geht aus, um ihr Euter zu füllen. In der antiken Fabel wird das Junge ohne Umstände durch den Hinweis auf das volle Euter angelockt: «aperis tuis plenis uberibus» (Romulus). «Puddeldörcher» (Hagebutten) und «e Bindelche voll Gras» bringt die Mutter nach Hause, aber vor allem das «Eiderchen voll Sißmilch» (Merkelbach-Pinck). Diese Direktheit muß im bürgerlichen Kindermärchen verloren gehen.

Animalisches und Humanes stehen im Grimm-Märchen nebeneinander. Die Geiß geht in den Wald, um «Futter zu holen», sie «meckert» sogar (KHM, 1843), doch der Ruf



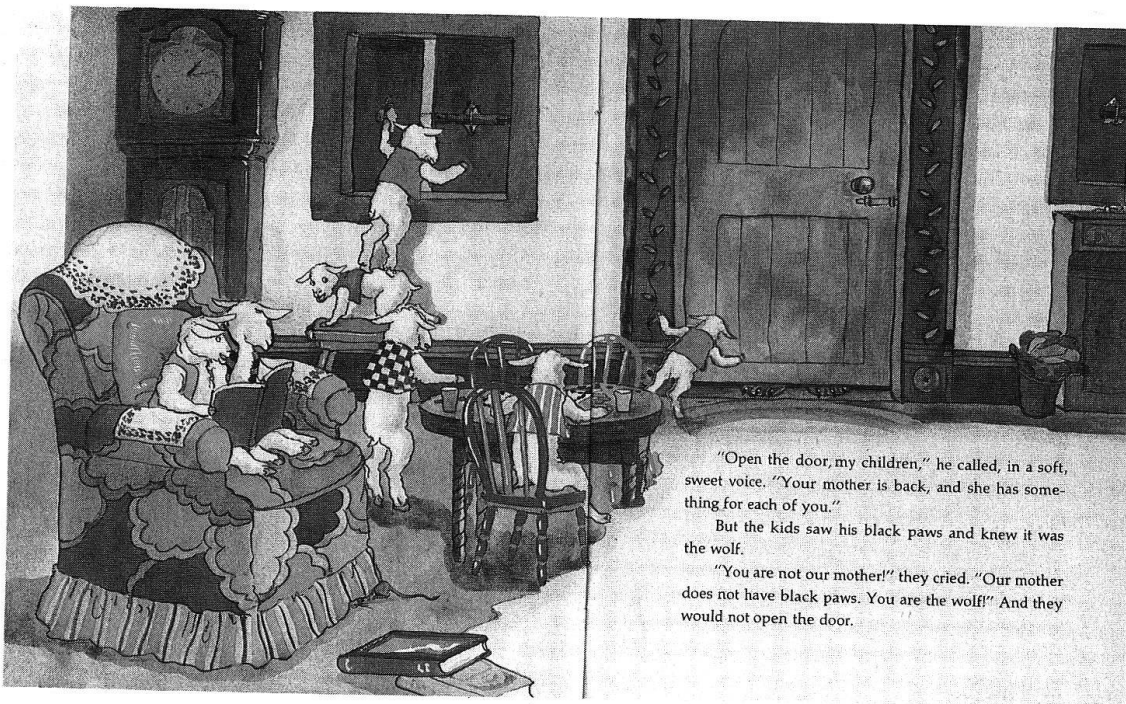
*Tatjana Hauptmann*

vor der Tür verheißt weder Laub noch Gras: «Eure Mutter ist da und hat jedem von euch etwas mitgebracht.» Viele Fassungen ändern konsequenter und lassen die Mutter einkaufen gehn. Sie geht zum Beispiel auf den Wochenmarkt («af den Dinnerstach») und verspricht den Kindern «Milch im Zitz und weiches weißes Brot» oder «Weck unn Milch». Eine genaue Liste der Einkäufe hat sich Laurence Housman ausgedacht: «List of things wanted for family consumption: the chops and the mops and the broccoli tops; the jallops and scallops, and chocolate drops; and the ink and the drink, and the pink lollypops and the syrupy sops.» Der süße Sektor der Liste ist beachtlich, die Mutter weiß, was zu Hause gefragt ist<sup>59</sup>.

Richters Bilder zeigen die alte Geiß in ländlicher Kleidung. Kopftuch (Richter, 1853) oder Strohhut (Richter, 1862) passen zu einer Häuslerin oder Bauersfrau. Mit der Kiepe und dem Rechen macht sie sich auf den Weg. Das Futterholen entspricht dem Text (Grimm, Bechstein) und ist ein überzeugender Grund für die Abwesenheit der Mutter. Was manche stört, ist der Stallgeruch; das Futter, das die Mutter holen will, ist ja nicht für Ochsen und Kühe, sondern für die eigenen Kinder bestimmt. Richter zeigt unmiß-

verständlich einen Misthaufen vor der Tür (1853). Später (1862) hat er Anstößiges beseitigt: der Misthaufen und die ländliche Doppeltür<sup>60</sup> sind verschwunden, die Kleinen tragen Kleidchen und halten Spielzeug in den Händen, Schuhe und Strümpfe bestätigen, daß die Pfoten endgültig verdrängt worden sind. Die Wohnung ist einfach, doch der Kachelofen läßt den Gedanken an einen Stall nicht mehr aufkommen. Im Verlauf der Illustrationsgeschichte wird aus der ländlichen Hütte ein Bauernhaus, dessen gediegene Einrichtung – so bei den Schweizern Felix Hoffmann und Jacqueline Blass – einen Museumsdirektor neidisch machen könnte. Der Komfort erreicht im zeitgenössischen Bilderbuch (Agnès Mathieu, Kinuko Y. Craft, Martin Ursell) einen Höhepunkt. Während der böse Wolfewig unbehaust bleiben muß, dürfen die Guten in der Villa wohnen<sup>61</sup>.

Der Wolf ist der Feind der lebenswichtigen Geborgenheit. Er bedroht die Kinder daheim, also dort, wo sie am sichersten sein sollten. Gustav Süss und Hermann Vogel zeigen ihn als schrecklichen Räuber, der mit Messer<sup>62</sup> und Pistole vor der Tür steht. Erfolgreicher ist allerdings ein anderes Rollenbild: der Wolf, der nicht mit Gewalt, sondern mit List



*Kinuko Y. Craft*

und Tücke den Zugang zum Haus sucht, ist ein gefährlicher Vagabund. In Frack und Zylinder spielt er den ehrsamem Bürger, obwohl er unter den braven Leuten nichts oder nichts mehr zu suchen hat. Die Zweideutigkeit seiner Erscheinung verdeutlicht der Stock, für Außenstehende ein harmloser

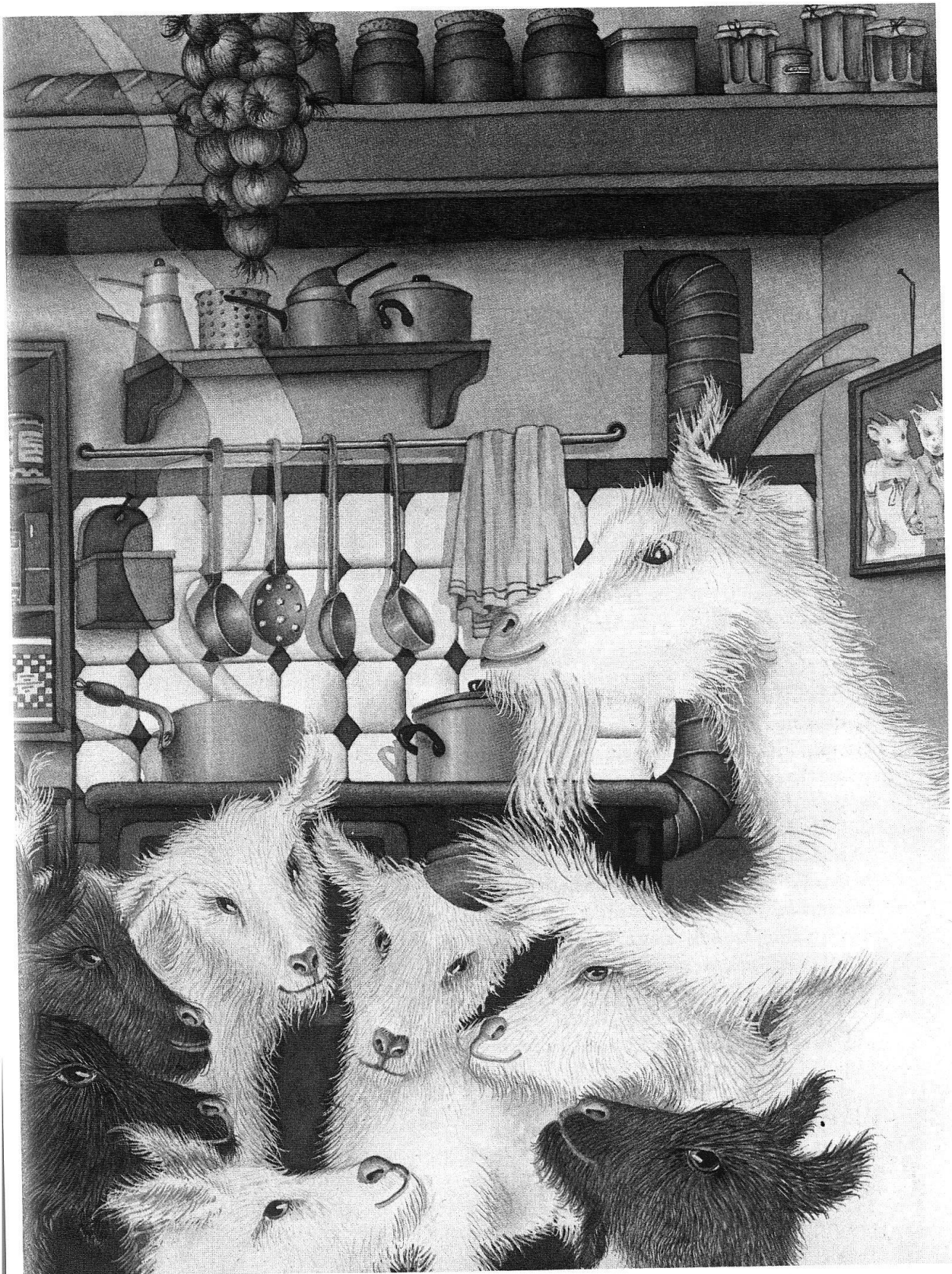
*Hermann Vogel*

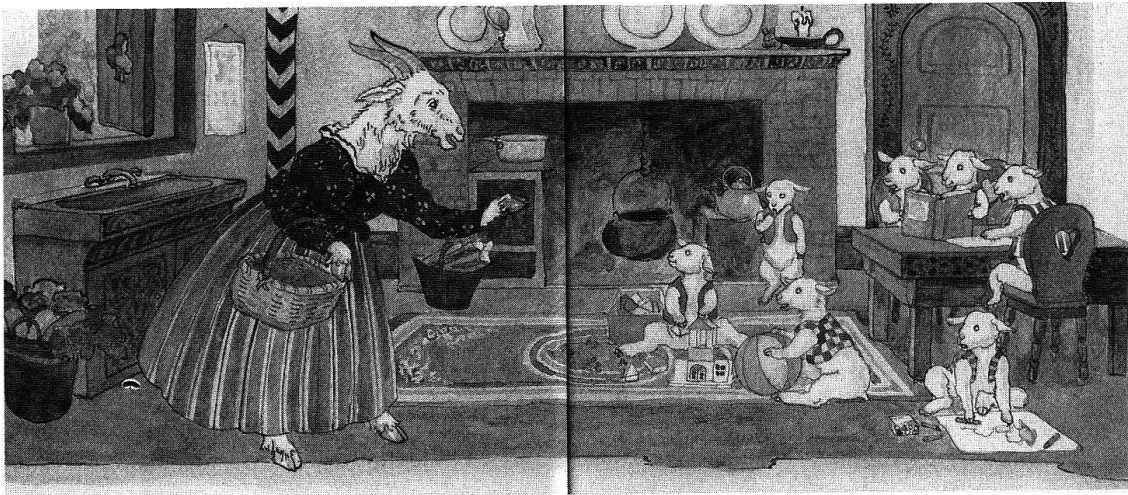


*Ludwig Richter*

Spazierstock, für die Betroffenen eingefährlicher Prügel. Ludwig Richter hat diese Figur in die Märchenillustration eingeführt. In der Gestalt des verkommenen Strolchs wird das Böse als Abweichung von der gesunden Normalität bürgerlicher Rechtschaffenheit verstanden und bewältigt. Das eingängige Rollenbild macht diesen Wolf zur beliebtesten Figur. In den modernen Märchen-Hausbüchern (Kredel, Koser-Michaelis, Klemke, Hauptmann) ist der Bürgerschreck noch ebenso lebendig wie zu Richters Zeiten. Seine







*Kinuko Y. Craft*



*Fritz Kredel*

Gegenspielerin ist eine musterhafte Hausfrau, die selten ohne Schürze angetroffen wird. Der Schurz ist ihr Markenzeichen, gelegentlich ergänzt durch den Schirm (Leupin, Hoffmann, Mathieu), das Attribut einer Person, die an alles denkt.

Wo Ordnung regiert und viel oder zu viel betreut und behütet wird, hat jede Gegenmacht, auch die böse, den Charme der Ungebundenheit und den Reiz einer Alternative. Unter diesem Gesichtspunkt ist der Kontrast zwischen der ordentlichen Mutter und dem ausgeflippten Strolch in Leupins Bilderbuch (1947) interessant. Die Mutter ist ein Idealbild kleinbürgerlicher Eleganz. Sie hat sich fein gemacht und auf ihrem hageren Geißkörper von unten bis oben alles versammelt, was sie für schön und vornehm hält: geknöpfte Schuhe, rote Strümpfe, spitzengeäumte Unterkleidung, einen gesteppten Rock, eine blendend weiße Schürze, eine Pe-

lerine über der Bluse und auf den Hörnern ein neckisches knallrotes Blumenhütchen mit Schleife. Die sorgsam geschonte Tasche ist noch glatt und steif – «wie neu». Ein bunter und für die Promenade bereits ausgespannter Schirm vollendet die Erscheinung. Der Wolf ist das genaue Gegenteil, verwahrlost und ungepflegt. Die Hosen sind zerrissen, der Mantel ist mehrfach geflickt, die Knöpfe sind durch eine Nadel ersetzt. Verglichen mit der blassen Geiß ist er ein rassistischer dunkler Typ und, bevor er sich vollgefressen hat, trotz sei-

*Josef Hegenbarth*







Tatjana Hauptmann

ner Zerlumptheit eine attraktive Erscheinung. Was die Geiß nie erreicht, ist für ihn selbstverständlich: die Schirmmütze sitzt tadellos, der Shawl ist elegant geknotet, der Mantelkragen lässig nach oben gestellt. Kein Vater für brave Geißlein, doch ein Mann mit einem gewissen Charme, das Gegenbild zur braven Mutter, an deren Geschmack manches auszusetzen ist, und die doch immer recht behält<sup>63</sup>.

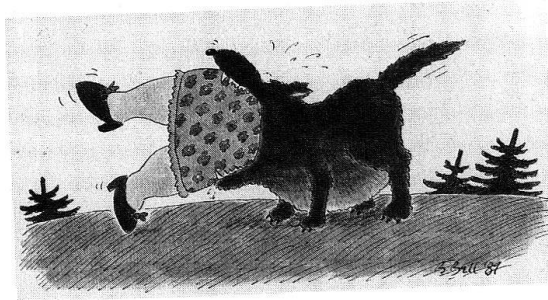
## VOM FRESSEN UND GEFESSENWERDEN

*Es chunnt e Mus dur d'Furre uf  
und bisst em Chindli 's Bucheli us.  
Fingerspielvers*

Das Ereignis, das nicht als natürlicher Vorgang aus der Tierwelt, sondern als kannibalischer Akt verstanden wird, spielt in einer Tabuzone, in der Künstler, die nicht sadistisch unterhalten wollen, ungern verweilen. Nur durch eine Verschiebung ins Spielerei-

sche oder Symbolische können die tabuisierten Vorgänge bildgerecht gemacht werden. Janosch (Das elektrische Rotkäppchen) zeigt das Ende der Großmutter als Demontage einer Roboterfigur, die eher zerlegt als zerrissen wird. Hegenbarth hat den Versuch gemacht, ein altes symbolisches Motiv – Kopf oder Figur des Opfers im Rachen des Ungeheuers als Zeichen der Verfallenheit – auszuwerten. Da aber die Illustration immer im Kontext einer Geschichte gelesen wird, können seine Bilder auch ganz anders verstanden werden als sie gemeint sind. Wenn der Wolf das Geißlein hinunterwürgt, ist der – erwünschte – Verdacht nicht völlig ab-

Berthold Bell





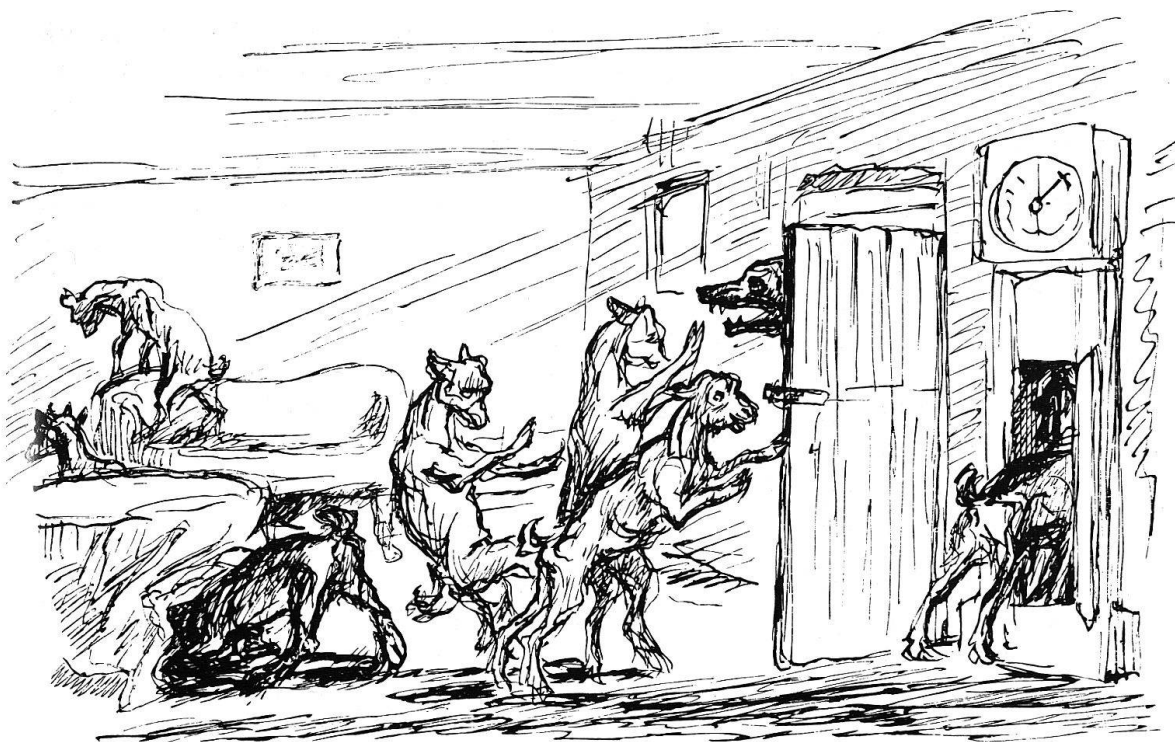
zuwehren, daß das nur halb verschlungene Opfer in seinem Hals steckenbleibt und der Würger zum Erwürgten wird. Die Nöte der Verschlingungsrealisten hat Berthold Bell in einer frechen Zeichnung verdeutlicht und in spöttischen Versen zur Sprache gebracht: «Vom Wolfe ist seit je verbürgt, daß er die

*Josef Baumgarten*

Oma eini würgt. Ist diese aber fett und dicklich, wird der Wolf mit ihr nicht glücklich, weil ihm dann nur übrigbleibt, daß er's wieder außi schbeibt.»

Der Mord findet hinter der Bühne statt. Diese Regel des antiken Dramas ist im Märchenbild leicht einzuhalten, weil die





Max Slevogt

Verdrängung des Tabuisierten kompensiert wird durch Szenen der Angst und Bedrohung, die den Zuschauer stärker ergreifen als der Akt der Vernichtung. Die ungeschützte offene Begegnung mit dem Fresser und die wilde Flucht des Opfers vor dem nahen Verfolger sind die spielbaren Ereignisse, deren Bild alle Schrecken der Vernichtung miterleben läßt<sup>63a</sup>.

Die hinter der vorgetäuschten Harmlosigkeit versteckte Wirklichkeit des Wölfischen wird im «Erkenntnisschock» (W. Scherf<sup>64</sup>) miterlebt, der die Unterlegenen beim Auftauchen des Vernichters erfaßt. In der unmittelbaren Konfrontation zeigt der Fresser sein wahres Gesicht. In drohender Haltung, ganz oder halb aufgerichtet, dringt er auf die Verlierer ein, die durch die blitzartig aufleuchtende Erkenntnis eher gelähmt als fluchtfähig gemacht werden (Baumgarten, Craft, Hauptmann und andere). Max Slevogt zeigt nur den Kopf des Fressers, der wie eine drohende Dämonenmaske hinter der offenen Tür erscheint. Die Solidarität mit den Betroffenen zeigt sich darin, daß auf den meisten

Bildern die erschrockenen Geißlein im Gesichtsausdruck und im Bewegungsmuster Menschenkindern gleichen.

Das andere Ereignis, das die Vernichtung bezeichnet, ist die wilde Flucht vor dem angreifenden Fresser. Der Angriff des Dämons wird so rasch und präzise ausgeführt, daß das Opfer nicht entinnen kann. Die Bilder verdeutlichen die kurzen Angaben der Erzählung: «... et en disant ces mots, ce méchant loup se jeta sur le petit chaperon rouge», erzählt Perrault nach bereits bekanntem Muster. In entsprechenden Situationen wird im deutschen Märchen mit den Worten «und kaum gesagt, so war es getan» das rasche und schlimme Ende bezeichnet. Wer die Jagd gewinnt und wer verloren hat, läßt sich am gezielten Sprung des Verfolgers ablesen. Die Kürze der Distanz zwischen «Jäger» und Opfer bezeichnet die Unmöglichkeit, den Verfolger abzuschütteln. Auch dort, wo der Wolf seine Beute bereits gepackt oder niedergeschlagen hat (Paul Hey<sup>65</sup>), ist weniger das Erlegen oder Fressen als das Erhaschen des fliehenden oder ausweichenden Opfers dar-



Paul Hey

gestellt. Die erhobene Haltung des Drohenden, der gierige und bannende Blick, Maulaufreißen und Zähneblecken, Sprung und Anschläge oder Packen – die Flucht, ausweichende Bewegungen und Gesten<sup>66</sup> oder der Widerstand des Opfers sind austauschbare Teile eines Fangspiels, das Unsagbares oder Unzeigbares andeuten soll. Eine bekannte Regel des Kinderspiels erleichtert das Ver-



Felix Hoffmann

ständnis der Szene: Wer gefangen wird, muß ausscheiden, wer erhascht wird, ist auch schon «erledigt». Gerade weil das Entsetzliche nicht gezeigt, sondern nur angedeutet wird, können die Bilder die Euphemismen der Erzähler, die das Ereignis abmildern und rationalisieren («verschlingen», «schlucken», «verschlucken», «ganz hinunterschlucken» und anderes) übergehen. Die großen Zähne im offenen Maul des Wolfs (Leupin, Hoffmann und viele andere) sind ein unverblümter Hinweis auf das Fressen und verraten deutlich, daß die Bestie nicht nur schlucken, sondern auch beißen kann. Im «entsetzlich großen Maul» (KHM, Nr. 26) des Wolfs sitzen eben auch die mächtigen Zähne (Perrault: «Ma mère-grand, que vous avez de grandes dents!») – ein Gehege, das die Opfer nicht so rasch und unbeschadet passieren, wie es manchen Erzählern wünschenswert erscheint! Die Bewahrung der Integrität in der Wiedergeburt ist das unbegreifliche, aber natürliche Wunder, das zum Märchen gehört.

## DIE ÜBERLISTUNG EINES PATRIARCHEN

... δαριστης  
 πάροφας, ἥ τ' ἔκλεψε νόον πύκα  
 περ φρονεόντων.

... das Getändel

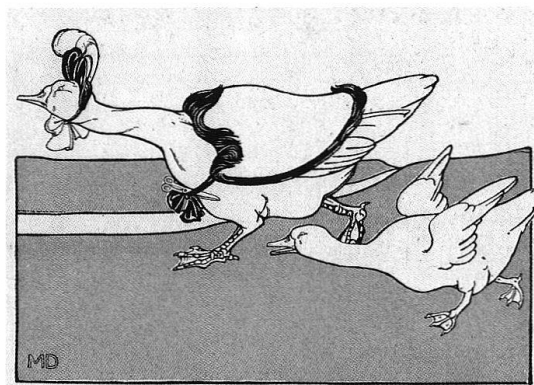
Und die schmeichelnde Bitte,  
 die selbst den Weisen betört.

Homer (ΔΙΟΣ ΑΠΙΘΗ)

Tiergeschichten sind amoralisch. Sie klagen nicht über den Lauf der Welt, sondern zeigen, wie es dort zugeht<sup>67</sup>. Löwen, Bären, Wölfe, Füchse, Adler und Katzen sind keine verwerflichen Wesen, auch wenn die Hasen, Schildkröten, Mäuse, Hühner, Gänse und Geißen ohne sie glücklicher wären. Die großen Räuber sind keine Ausgestoßenen, sondern mächtige Herren und Könige der Tierwelt, denen die Schwächeren mit kluger Höflichkeit begegnen<sup>68</sup>. Viel mehr als die Mäch-



tigen müssen sie sich zurückhalten und auf ihre Stunde warten können. Proteste und Sentimentalitäten können sich die Schwachen nicht leisten. In der Gesellschaft der Lebewesen ist Gewalt ein normales Phänomen, dem man am besten mit Objektivität begegnet. Mrs. Rabbit (Beatrix Potter: *The tale of Peter Rabbit*) vermeidet jedes denunzierende Wort, wenn sie vom gefährlichsten und größten aller Fresser spricht. Ganz unsentimental warnt sie ihre Kinder: «Don't go into M. McGregors garden: your father had an



*Mabel Dearmer*

Die bekannten Versionen von Grimm und Bechstein bewahren die Einheit von Ort und Zeit und verkürzen so den Weg der Mutter. In anderen Erzählungen ist ihre Aufgabe schwerer und interessanter. Sie muß den Schrecklichen erst (auf)suchen und einschläfern. In Gegenwart des Gewaltigen darf sie zwar Fragen stellen, doch die frechen Lügen

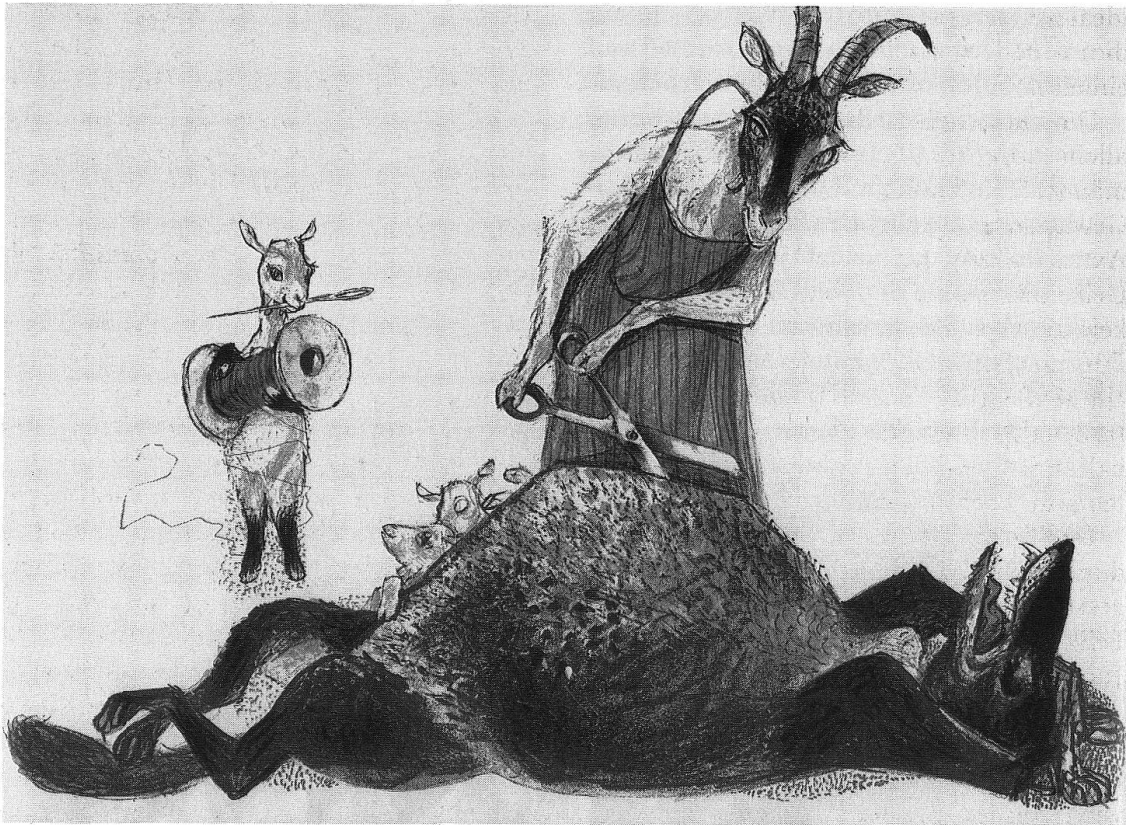
*Fritz Kredel*



*Lizzie Hosaeus*

accident there; he was put in an pie by Mrs. McGregor.» In der Urfassung unseres Märchens (J. Grimm) war von den Tränen der betrogenen Mutter nicht die Rede<sup>69</sup>. Die meisten Erzähler lassen sie nicht heulen, sondern handeln. «Nea word de alt Gisz zarnich en sot: «Na wort, ech wäll em't gleich bezohlen!» –Se wul grodzea dem Bieren aft Geboagohn» (Haltrich). «The mother-goose rushed, and the little goose ran, as only a goose when she's wolf-hunting can» (Housman). Mabel Dearmer zeigt, wie die beiden mit vorgerecktem Hals losziehen. Wer einmal gereizten Gänsen begegnet ist, weiß was das bedeutet.

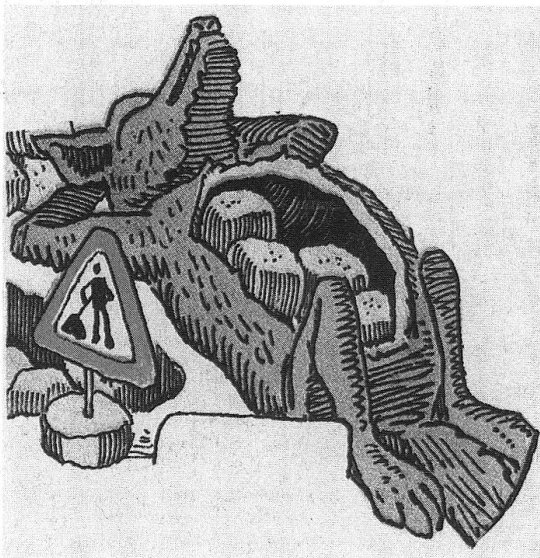




*Felix Hoffmann*

des Widersachers muß sie hinnehmen und froh sein, daß das männliche Bedürfnis nach Verwöhnung ihr Gelegenheit gibt, den Unhold zu hätscheln und einzuschläfern. Der

*Peter Dittrich*



vollgefressene Patriarch hat die günstigste Meinung von der Bedeutung und dem Reiz seiner Person. Aufeigenen Vorschlag (Krauß) oder von der Geiß dazu eingeladen (Haltrich) legt er sein Haupt in den Schoß der Frau. Weil er den Selbstbehauptungswillen der Ohnmächtigen unterschätzt, überläßt er sich schutzlos seiner Feindin. Tiefer Schlaf macht ihn handlungsunfähig. Er «het g'schnarcht daß alli Nüst gezittert han» (Stöber) oder mit einem Bild gesagt: «dier schlapt Grimpes (schleppte Bauklötze), dat et en Froad wor» (Haltrich). Die Bilder zeigen ihn mit offenem Maul und hängender Zunge oder eingenickt mit dem «Kinn» auf der Brust. Das humane Muster darf gerade hier nicht verdrängt werden: ebenso wie die mit Schere und Faden operierende Geiß, zeigt ihr Gegenüber menschliches Verhalten. Er ist nicht auf der Hut wie ein schlafender Hund (Ursell), sondern liegt ungeschützt auf dem Rücken. Nur so kann er den angeschwollenen Ranzen als

ideales Operationsfeld der Hand darbieten, die mit dem rettenden Eingriff das happy end einleitet.

Die Frau muß mit dem mächtigen Gegner allein fertig werden. Bewaffnete Ordnungsmänner, die mit dem Segen der Gesellschaft Gewalt anwenden dürfen und Gewehr oder Axt einsetzen (Rotkäppchen), sind für die Geiß nicht zuständig. Was sie vorhat, ist auch kein Totschlag, sondern eher eine Operation. Für die «Gastrotomie<sup>70</sup>» braucht sie friedliche Waffen, die ihr durch lange Übung vertraut sind, alltägliches Gerät aus dem Haushalt, mit dem der Eingriff rasch und kompetent durchgeführt wird.

Der Schnitt befreit die Kinder aus dem dunklen Gefängnis, sie sind der Mutter neu geschenkt. Als eigentliche Wiedergeburt hat Felix Hoffmann das Ereignis dargestellt. Ein junges ist bereits draußen und blickt staunend ins Licht, die Augen des zweiten sind noch geschlossen, die «Arme» des dritten treten eben aus dem verschlingenden und nun wiederbringenden Bauch heraus.

Im zweiten Teil der Operation wird dem Fresser an gleicher Stelle ein wertloser und peinigender Ersatz<sup>71</sup> eingesetzt und der alte

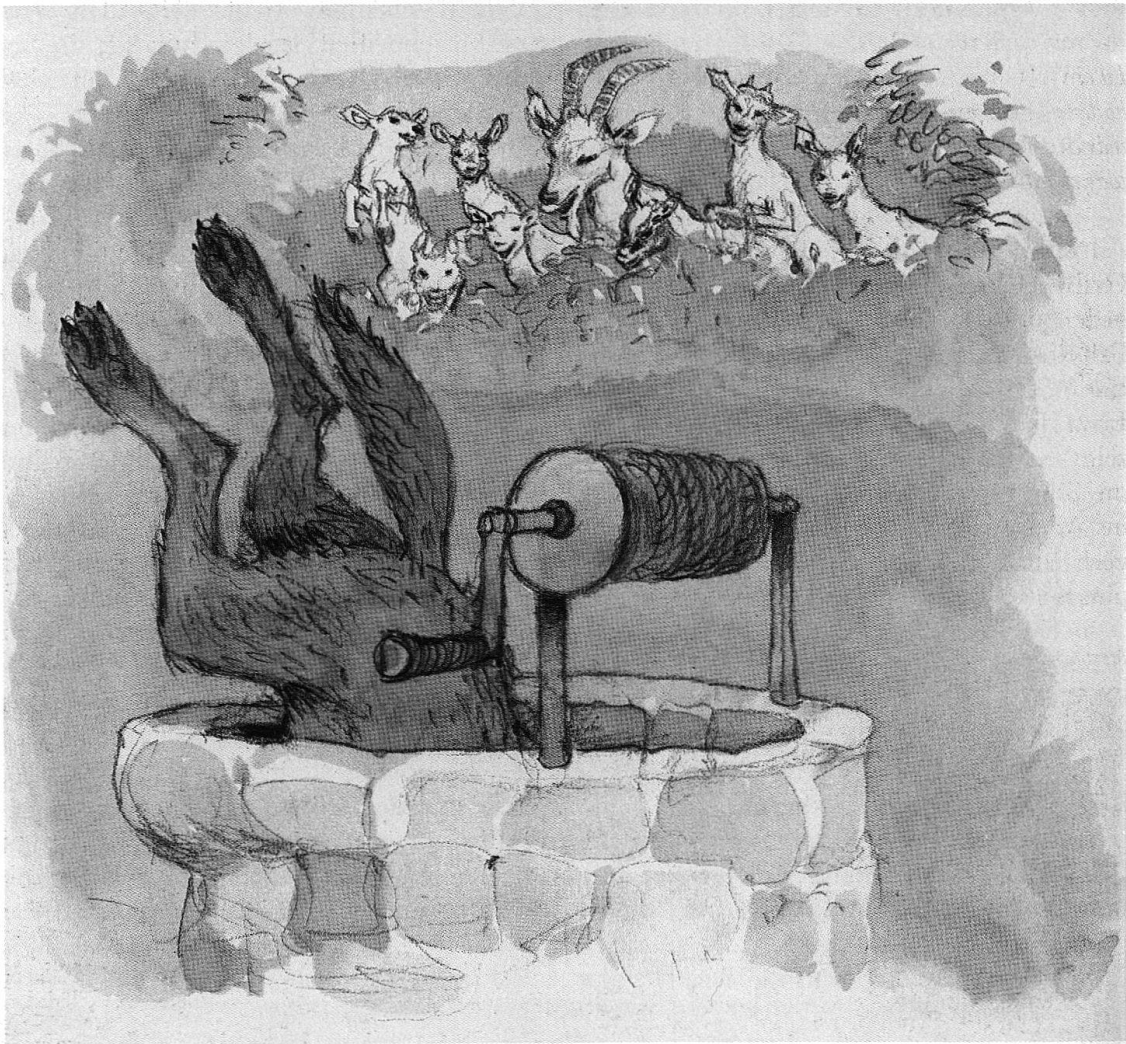
Zustand scheinbar wieder hergestellt. Wie das Aufschneiden, ist das Zunähen die besondere Aufgabe der Mutter. Das Zutragen der Ballaststoffe besorgen die Geißlein. Die neue Füllung soll schwer sein, weil sie später helfen muß, den Wolf in den Brunnen zu ziehen. Ein Mühlstein – beliebtes Mordinstrument im Märchen – tut seine Schuldigkeit (Haltrich), doch wenn die Kinder mitwirken sollen, ist eine Menge von «Wackersteinen» passender. Angeregt von der Formulierung Wilhelm Grimms («soviel sie hineinbringen konnten») tun manche Künstler zuviel des guten (zum Beispiel Felix Hoffmann und Svend Otto S.), so daß ein boshafter Karikaturist (Dittrich) den überfüllten Wolfsbauch mit dem Lager eines Straßenmeisters vergleichen konnte. Die Kinder genießen ihre Beteiligung (Osswald, Hegenbarth, Hoffmann und andere), auch wenn die Arbeit gar nicht kinderleicht ist (Osswald), weil sie etwas tun dürfen, das ihnen die Erwachsenen meistens vorenthalten.

Die Freude darüber, daß der Betrüger geprellt worden ist, verdoppelt sich, wenn man mitanhören kann, wie der Fresser mißmutig oder ahnungslos über den Betrug berichtet:

*Svend Otto S.*







*Svend Otto S.*

«Was rumbelt und bumbelt in minem Bauch? I ha gemeint i ha junge Gaisle drin, unn jetz sinn 's nix als Wackelstein» (Stöber, KHM, 1849). «Eich hung geklaabt, eich hätt Gaaserchen gefresse – se hunnich Dreck unn Speck unn Baan gefresse!» (Firmenich). Es ist fast ein Postulat der Überlistungsgeschichten, daß die Geschädigten als Zeugen dabei sind, wenn der mächtige Betrüger zu ahnen beginnt, daß er der Betrogene ist. Wie Odysseus setzen sie das Leben aufs Spiel, um das Gejammer des Betrogenen mitanhören zu können. Die Flopsy Bunnies (Beatrix Potter, *The tale of the Flopsy Bunnies*), die unbedingt das Gespräch der «angeschmierten» Gärtnerleute mitverfolgen wollen, dürfen

von Glück reden, daß nur das jüngste und frechste Kaninchen von einem faulen Kürbis getroffen wird – «It was rather hurt». In den frühen Ausgaben der KHM wurde erzählt, daß sich die Geißen «hinter eine Hecke versteckten». Zweck der Angabe war es wohl, auf die Ohren- oder Augenzeugenschaft der Geißen hinzuweisen. Auf den Bildern, die – unabhängig vom Text – das Versteck zeigen, sehen wir immer auch die Versteckten als genießende Zuschauer. Hinter einer Hecke (Svend Otto S.) oder vom Fenster aus (Felix Hoffmann) beobachten sie den lahmen Gang des Beschwerten und hören sein Gejammer mit an. Er weiß noch nicht, daß ihm Schlimmeres als Magendrücken bevorsteht.

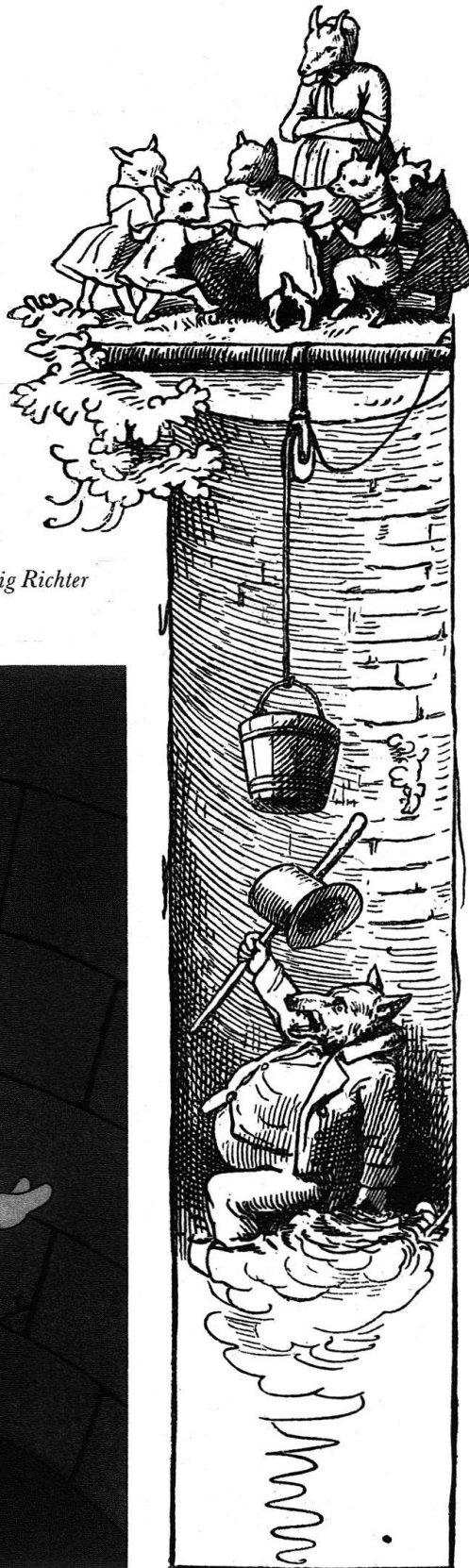
## DER STURZ

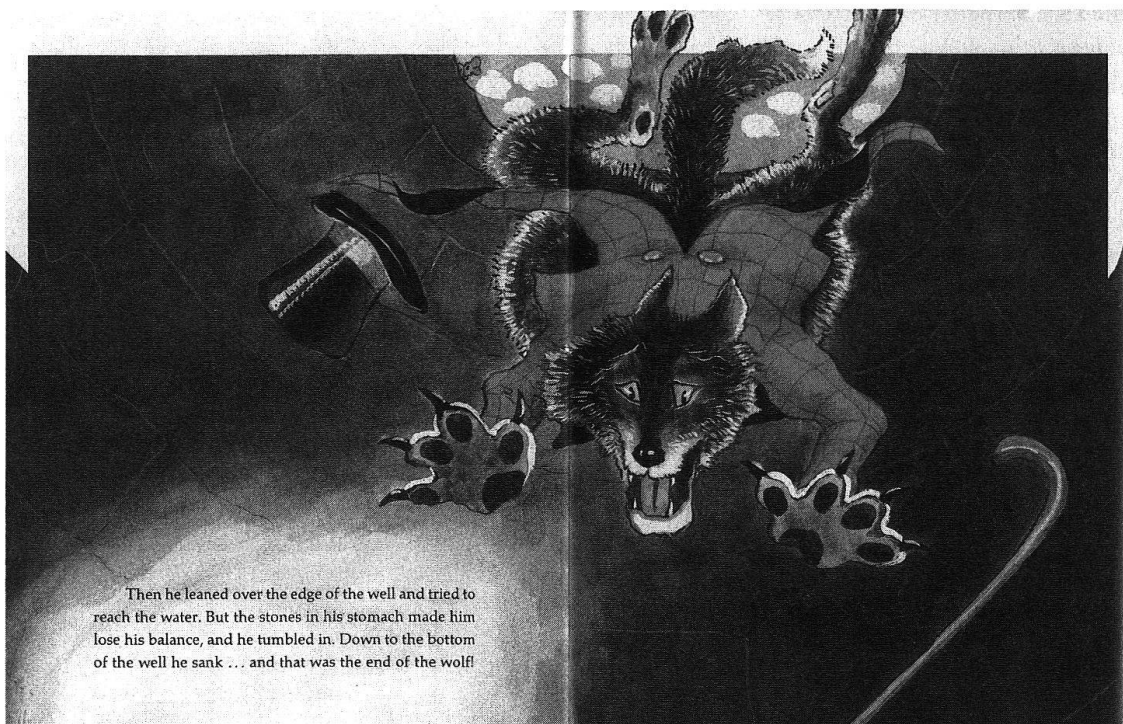
*Ist ein Mann in Brunnen gefallen,  
haben ihn hören plumpsen,  
wär der Narr nit 'nein gefallen,  
wär er nit ertrunken.*      *Des Knaben Wunderhorn*

Der überlistete Fresser endet durch Selbstvernichtung. Der Brunnen ist der Abgrund, in dem der Unersättliche versinken muß, sein Fall ein Höllensturz, der dem Gewaltigen das Ende seiner Macht in einem schrecklichen Erwachen vor Augen führt. Ludwig Richter zeigt, wie der feiste Herr in der Tiefe des im Schnitt gezeigten Brunnens schreiend ins Wasser fällt. Der Protest des Überlisteten verhallt ungehört an den Wänden. In Leupins Schlußbild fällt er, hilflos Halt suchend,

*Ludwig Richter*

*Herbert Leupin*



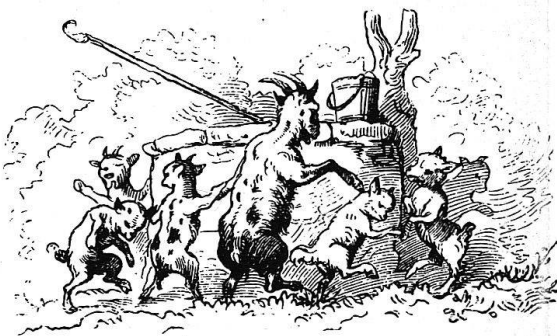


*Kinuko Y. Craft*

mit weit aufgerissenen Augen in die Tiefe, ein Verlorener in einem riesigen Schacht. Gleich wird er wie der Eimer, der gerade ins Wasser gefallen ist, «plumps machen» und verschwinden. Kinuko Y. Craft übernimmt Leupins Konzept und verschärft es dadurch, daß der Unhold Kopf voran in den «bodenlosen» Abgrund stürzt. Wenn der Sturz von außen betrachtet und dargestellt wird (Felix Hoffmann, Svend Otto S. und andere), wirkt er eher harmlos wie ein Kopfsprung. Die Bilder aus dem Innern zeigen besser die Verlorenheit des Stürzenden. Nemesis hat den Bösen zum Brunnen getrieben und zieht ihn hinunter; der große Durst oder die Geiß, die ihn zum Wettspringen verführt hat, sind nur ihre Gehilfen. Der Abgrund verschlingt den Verschlinger und gibt ihn nicht mehr heraus. «Resti dunque quel burbon con Proserpina et Pluton.»

Das Märchen endet, wie es sich gehört, mit einem Fest. Vom Futter und vom Fressen, von Milch und Süßigkeiten, vom Verdauungsschlaf und vom großen Durst war in der Geschichte viel zu hören. Jetzt, wo die Angst

verschwunden ist, meldet sich der Appetit und kommt zu seinem Recht: «Die Kinder bekamen jetzt Butterbrot und je ein Stück Zucker, klein Ivo aber, weil er der bravste war, zwei Stücke» (Krauß). «Un dernuch-



*Ludwig Richter*

dem hot es sei übgewaschen ün hot sei gegeben Kasche (Grütze) mit Milech» (Schaffer). Die bekanntesten Versionen, die an der Einheit des Schauplatzes festhalten (Grimm und Bechstein), lassen das Fest dort stattfinden, wo aller Schrecken mit dem Schreckli-



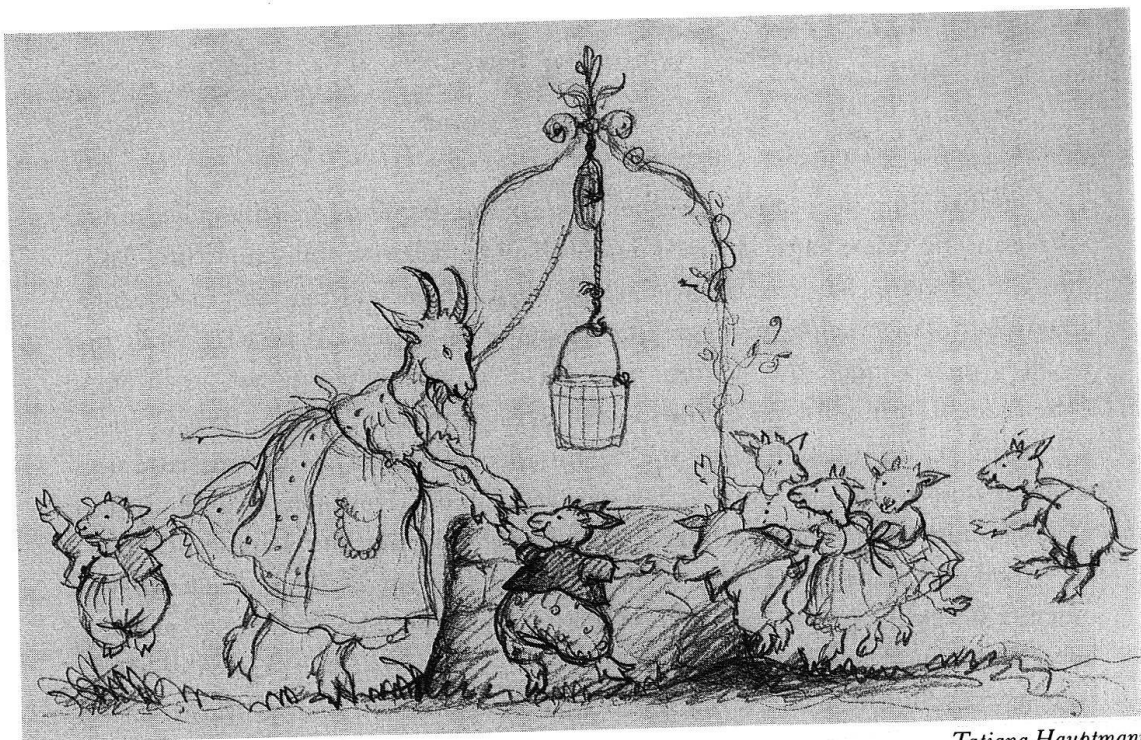
chen verschwunden ist: «Da kamen sie herbeigelaufen, riefen laut: «Der Wolf ist tot! Der Wolf ist tot!» und tanzten mit ihrer Mutter vor Freude um den Brunnen herum» (KHM, 1818/57). Mit der Bedrohung ist auch die Angst verschwunden. Jetzt können und dürfen die Kinder draußen bleiben. Die Welt ist nicht mehr ein Ort der Furcht, sondern Schauplatz der Freude. Selbst die Nacht wird zum Freund: Beschienen vom strahlenden Licht eines lachenden Mondes tanzen die Geißen einen wilden Reigen um den Brunnen (Eugen Osswald). Das Bild zeigt – wie die Märchenerzählung – eine Erfahrung als äußeres Geschehen. Nicht alle Wölfe sind gestorben, aber «der Wolf» ist tot. Die Jungen haben die Macht der Aggression erfahren und überlebt. Jäger und Fresser sind besiegt, ihr Aufstieg ist «aufhaltsam». Die Wolfsnorm ist nicht das Grundgesetz des Daseins, ausgelassen genießen die Sieger die Freundlichkeit der Welt.



*Eugen Osswald*

*Felix Hoffmann*





*Tatjana Hauptmann*

## ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> Der Wolf und die sieben jungen Geißlein, gezeichnet von Eugen Osswald, Scholz-Bilderbuch, Nr. 10 der Märchenbuchreihe, 1910. Das Buch hat die Reihe überlebt (Hans Ries, *Die Schiefertafel*, 1980, 139).

<sup>2</sup> Der Wolf und die sieben Geißlein, ein Märchenbilderbuch mit Bildern von Fritz Baumgarten. Das im Dessart Verlag, also nach dem Krieg erschienene (undatierte) Bilderbuch verzichtet auf Verniedlichung; die im Spätwerk Baumgartens dominierende Wichtel-Fauna ist zum Glück untervertreten. Der ungeheuer produktive Künstler (\*1883) ist von der Bilderbuchforschung völlig – aber nicht zu Recht – vernachlässigt worden. Baumgarten hat in fast allen traditionellen Bereichen des Bilderbuchs einfallsreiche und charakteristische Werke geschaffen. Warum er – nicht als einziger! – unter dem Zwang der Umstände und des Marktes in die Kleinwelt der Wichtel, Käfer und Teddybären ausgewichen ist, sollte ohne ideologischen Snobismus untersucht werden.

<sup>3</sup> *Fairy tales of the Brothers Grimm*, with illustrations by Arthur Rackham, 1900.

<sup>4</sup> fis (Hans Fischer): *Der Wind, der Wind, das himmlische Kind*, Lesebuch für das zweite Schuljahr, 1957.

<sup>5</sup> Jacqueline Blass: *Mein erstes Märchenbuch*, ein Bilderbuch für Leseanfänger, 1975.

<sup>6</sup> Der Wolf und die sieben Geißlein. Ein Märchenbilderbuch nach Grimm von Felix Hoffmann, 1957.

<sup>7</sup> Der Wolf und die sieben jungen Geißlein. Ein Märchen der Brüder Grimm mit 15 Feder- und Tuschpinselzeichnungen (aus dem Jahr 1942) von Josef Hegenbarth, 1984.

<sup>8</sup> Ich möchte den ungewohnten Begriff wegen seiner Verwendbarkeit für die Ikonographie einführen. In der Diskussion über das Tierbild fehlt es nicht an Stand- sondern an Gesichtspunkten. Wenn auf diesem Tummelplatz der Dogmatiker die Rabies paedagogorum endlich ausgewütet hat, wird man das Instrumentarium der Begriffe unbefangener erweitern können. Erst dann können sich Ethologie und Ikonographie sinnvoll ergänzen.

<sup>9</sup> *Household Stories from the collection of the Bros. Grimm*, translated by Lucy Crane, and done into pictures by Walter Crane, 1882.

<sup>10</sup> Im Tierbild der Jägerkulturen wird mit der Händigkeit auch die Fähigkeit zum Gebrauch der Werkzeuge vorausgesetzt. Ein Jägerbrauch der Nugumiut-Eskimo ordnet Männergerät dem (Tier-)Männchen, Frauengerät dem (Tier-)Weibchen zu: Im Restitutionsritual werden Blase, Milz und andere Organe des Eisbären an einen Pfahl aufgehängt, «mit Bohrer, Messer, Speerspitze und anderem Männerwerkzeug, wenn es ein männliches Tier ist, mit Fellkratzer, Nadeln, Fingerhut und anderem

Weibergerät, wenn es eine Bärin ist» (Karl Meuli nach F. Boas). Märchen («Mythus») und Brauch («Ritus») haben gemeinsame Voraussetzungen.

<sup>11</sup> Der Würger betrügt seine Opfer – unerfahrene Jungvögel – durch beruhigende Signale und durch Stimmenimitation: ein Wolf im Vogelkleid.

<sup>12</sup> Aufrechte Haltung des händigen Menschen motiviert als Teil der «Gottesbildlichkeit» (Gerhard von Rad) sein Herrschaftsrecht in der berühmten Aussage der Priesterschrift, Genesis 1,26f.

<sup>13</sup> Vgl. Emma Brunner-Traut, Altägyptische Märchen, Diederichs, 1963. Eines der schönsten Bücher der berühmten Reihe! Vgl. außerdem E. Brunner-Traut, Altägyptische Tiergeschichte und Fabel.

<sup>14</sup> Von Hühnchen und Hähnchen und anderen Tieren, mit Bildern von Max Slevogt, 1910. In Bangemanns ausgezeichnete Transskription: Max Slevogt, Zeichnungen zu Kinderliedern, Tierfabeln und Märchen, in Holz geschnitten von O. B., 1921.

<sup>15</sup> Jean de Brunhoff: Histoire de Babar, le petit éléphant, 1931.

<sup>16</sup> Freunde, ein Bilderbuch von Helme Heine, 1982.

<sup>16a</sup> In der Interpretatio humana werden Verhalten und Gestalt aufeinander bezogen. Ob es sinnvoll ist, bestimmte Übertragungen als Anthropomorphismus oder Anthropomorphisierung zu bezeichnen – oder gar zu denunzieren –, soll hier nicht erörtert und entschieden werden.



<sup>17</sup> Ulrich Boner, der Berner Dichter aus dem 14. Jahrhundert, versteht die Fabel von der Geiß und dem Wolf (Edelstein 33) als Warnung vor «valscher Sprache». Oskar Negt (Freibeuter 5) vergleicht den Wolf mit Hitler: «Nahrungsbringer, Mehlpfote, Kopf- und Wolfsstimme zugleich.»

<sup>18</sup> Deutsche Volksmärchen aus dem Sachsenlande in Siebenbürgen, gesammelt von Josef Haltrich (1880), 83 und 83a (Mundartfassung).

<sup>19</sup> Friedrich S. Krauß, Sagen und Märchen der Südslaven (1883), 17: Vom alten Mütterchen und Isegrimm dem Wolfe.



<sup>20</sup> Im Märchen aus Siebenbürgen ist der Geißenfeind (wie in der jiddischen Erzählung) ein Bär. Das ist von Vorteil, wenn es darum geht, das Selbstverständnis des «Schrecklichen» auszunutzen: «E schient (schämte) sich ze sprechen: «Nä, dat kan ich net!» dann e docht, e wer der Greßt und kent alles.»

<sup>21</sup> Vgl. Bolte-Polivka, Anmerkungen zu den KHM, 1,41.

<sup>22</sup> Household tales by the brothers Grimm, illustrated by Mervin Peake, 1946.

<sup>23</sup> Die Bezeichnung der Kommunikationsbereitschaft (also auch der Kommunikationsfähigkeit) durch aufrechte Haltung ist nicht für das Märchenbild erfunden worden, sondern ist eine viel ältere Konzeption. Auf ihre Bedeutung für Kultbild, Totem, Beutebild, für Religion und Ritual kann hier nur hingewiesen werden. Eine Ikonographie der aufrechten Haltung müßte viele Phänomene beschreiben. Das ist hier unmöglich; nur sei darauf hingewiesen, daß nicht nur im Stehen und im Gehen, sondern auch im Sitzen – sogar im Liegen – aufrechte Haltung zum Ausdruck kommt. Begegnung im Sitzen (Gegenübersitzen) bezeichnet im Fabelbild fast immer verbale Kommunikation (Reden und Hören). Dasselbe gilt für die Bilderwelt des Tierepos. In den bekannten Illustrationen zum Reynke de Vos von 1498 ist der Zusammenhang zwischen Sitzen und Kommunikation leicht zu erkennen. Im Märchenbild zeigen besonders Tischszenen und Bilder von Beratungen – auch Tiere haben «Sitzungen»! – schöne Muster sitzender Figuren. Vgl. zum Beispiel die Illustrationen Fritz Kredels zu den «Sieben Raben»,



## 7. Die sieben Gaislein.

Es isch emol en-albi Gais gsin, die het sinwe jungi Zickle g'het, unn wie sie emol furt gewellt het in de Wald, se het sie g'said :

„Seht liewi Zickle, nemme-n-ich in Acht vor 'm Wolf, unn lon 'ne jo nidd 'ernyn, sunsch sin err alli verlore.“ Derno isch sie furtgange.

In e 're Wyl bobbelt's an der Diehr unn ruesti : „Mache-n-uff, mache-n-uff, iehr liewi Kinder! euer Niederle isch uff 'm Wald kumme!“

Awor die junge Gaisle hänn 's glich an der Stimm erkennt, daß diß iehr Niederle nidd isch unn hänn geruefe : „Unser Niederle het kein so growwi Stimm!“ Unn hänn nidd uffgemacht.

In e 're Wyl bobbelt's widder an der Diehr unn ruest ganz lys : „Mache-n-uff, mache-n-uff, iehr liewi Kinder! euer Niederle isch uff 'm Wald kumme!“

Awor die junge Gaisle hänn durch d' Diehrspalde e Paar schwarz i Gieß g'sehn unn hänn geruefe : „Unser Niederle het kein so schwarz i Gieß!“ Unn hänn nidd uffgemacht.

Diß isch awor der Wolf gsin, unn wie er diß g'heert het, isch er g'schwind in d' Wühl geloffe unn het d' Gieß in's Wühl g'stekt, daß sie ganz wyß worre sin. Derno isch er widder vor d' Diehr kumme unn het die wyße Gieß zuem Spalde 'nyn g'stekt unn het widder ganz lies geruefe : „Mache-n-uff, mache-n-uff, iehr liewi Kinder! euer Niederle isch uff 'm Wald kumme!“

Unn wie d' Gaisle die wyße Gieß g'sehn han unn die lys Stimm g'heert, hänn sie jo gemeint iehr Niederle isch's unn hänn g'schwind uffgemacht. Awor kum hänn sie uffgemacht g'het, se-n-isch der Wolf ernyn g'sprunge. Do sin die arme Gaisle erschrocke unn hänn sich welle verstecke : eins isch under's Bett, eins under de Disch, eins

242. S. auch Grim m, Kinder- und Hausmärchen. — bobbelt, pocht.

Elässrische Version (Die sieben Gaislein) von August Stöber aus dem « Elässrischen Volksbüchlein ».

hinder de-n-Döffe, eins hinter e Stuchl, eins hinter d' Diehr, eins hinter e Mischhase unn eins in de-n-Uhrkaste.

Awor der Wolf het alli g'sunde unn s'amme gekracht. Derno isch er furt gange unn het sich in de Garde under e Baum gelaid unn het anfangen ze schlöfe.

Wie derno d'alb Gais uff 'm Wald gerud kumme-n-isch, het sie 's Guß offe g'sunde unn d' Stubl leer, do het sie glich gedent : jeh isch 's nidd g'hyr! unn het anfangen iehri siewe Zickle inweral ze siuche, sie het sie awor nidd finde kunne, wo sie au g'suchst het; unn so lutt sie au geruefe het, 's het kein's kein Antwort ginn. Endli isch sie in de Garde gange; do isch der Wolf noch gelöse, underm Baum, unn het g'schnarcht daß alli Räst gezittert han unn wie sie nädher zuem kumme-n-isch het sie g'sehn, daß ebbs in ff'm Buch wußelt; do het sie e Freud g'het unn het gedent iehri Gaisle lewe noch. Sez isch sie g'schwind 'nien g'sprunge unn het e Scheer g'holt unn het im Wolf de Buch uffg'schnidde, unn iehri Gaisle sin eins noch 'in andere-n-eruff g'sprunge, unn 's hänn alli noch gelebt. Derno hänn sie g'schwind Wackelstein g'holt, hänn sie im Wolf in de Buch g'stekt unn hänn em 'ne widder zuegenait.

Wie der Wolf erwacht isch het er Durst g'het unn isch an de Brunne forr ze drinke, awor wie er ä Schritt gange-n-isch, sin die Wackelstein in ff'm Buch s'amme g'schlaue unn er het g'said :

Was rumbelt

Unn bumbelt

In meinem Bauch?

I ha gemeint i ha jungi Gaisle drein,

Unn jeh sin 's nix als Wackelstein!

Unn wie er an de Brunne kumme-n-isch, unn het welle drinke, ze hänn 'ne d' Wackelstein 'nyngezöje unn er isch verlosse. Unn die alb Gais isch mit iehre sinwe Zickle vor Freud um de Brunne-n-erum gedangt.

gelaib, gelegt. — je, zu, und später für, so, dann. — g'hyr, ge-  
heuer. — lutt, laut. — gelöse, gelegen (legen heißt laie, liegen leie).  
— wußte, kappeln. — 'nyngezöje, hineingezogen.

den «Zwölf Jägern» (in der amerikanischen Ausgabe) und dem «Meerhäschen» (Insel-Verlag) oder Maria Brauns prächtige Tetzner-Bilder zu den «Nußdieben» oder zum Märchen vom «Gutsherrn und vom Fuchs». Doch das ist ein weites Feld und die genannten Bilder sind nur eine Auswahl von hundert möglichen Beispielen.

<sup>24</sup> Der gestiefelte Kater, nach dem Französischen von H. Kletke mit 17 Bildern von Th. Hosemann (1866). «Die 1. Ausgabe erschien 1839» (H. Wegehaupt).

<sup>25</sup> Auch die sogenannten Sachen, zum Beispiel das Mettwürstchen oder Strohalm, Kohle und Bohne werden als Märchenfiguren personal dargestellt und mit aufrechter Haltung, Händigkeit und anderen Eigenschaften des Menschen begabt. Besonders schöne Rollenbilder zeigt das Bilderbuch von Elsa Eisgruber: Von Mäuschen und Mettwürstchen (1924). Bekanntere als die Märchenfiguren sind heute die sogenannten Anthropomorphe der Werbung. In die Ahnenreihe dieser Figuren gehören auch einige Gestalten aus den Märchentexten Andersens. Dieser läßt – wie der brave Bechstein mißbilligend feststellt – «das unbelebte Werk der Menschenhand sprechen, den Spucknapf, den Besen, den Stiefelknecht, die Kaffeemühle usw.». Vielleicht ist es mehr als ein Zufall, daß Andersen (\*1805) und Grandville (J. I. Gérard, \*1803) Zeitgenossen waren.

<sup>26</sup> Begegnung bezeichnet den Dialog. Konfrontation (das Gegenüber, das vis-à-vis) ist im frühen Fabelbild (Ulmer Aesop, Dialogus creaturarum und andere) das dominante, oft das einzige Zeichen für das Gespräch. In den fast heraldischen Holzschnitten zum Dialogus creaturarum (1480) ist Konfrontation das konstante Bildschema, das Kommunikation auch dort suggeriert, wo der Text sie gar nicht voraussetzt.

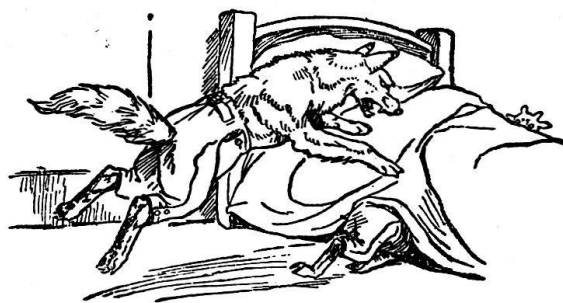
<sup>27</sup> Die für Ausstellungen und Kataloge übliche Trennung von Fabel- und Märchenbild ist für die Ikonographie kein Gewinn. Die thematische Präsentation beschränkt sich viel zu oft

darauf, Illustrationen einer einzelnen Fabel oder eines Märchens zusammenzustellen. Die ikonographischen Themen von Fabel- und Märchenbild sind noch nicht einmal als Programm erfaßt. Ein ikonographisches Lexikon des Märchens und der Fabel wird wohl ein Wunschtraum bleiben – auch im optischen Zeitalter.

<sup>28</sup> Das Märchen vom Wolf und den sieben Geißlein, 5 Holzschnitte, 1922.

<sup>29</sup> Brüder Grimm, Der Wolf und die sieben Geißlein, illustriert von Svend Otto S., 1977.

<sup>30</sup> KHM (Kleine Ausgabe), illustriert von Hermann Vogel, 1893.



<sup>31</sup> The Wolf and the seven kids, illustrated by Kinuko Y. Craft, 1979.

<sup>32</sup> Brüder Grimm / Marlene Reidel: Märchenbilderbuch, 1985.

<sup>33</sup> Die «zahme» Geiß ist ein wehrhafter Vegetarier. Von ihren Taten erzählt das Märchen von den drei Bruseböcken (Asbjørnsen). Blanquette, die kleine Geiß des Monsieur Seguin (Daudet), kämpft bis zum Morgengrauen.

<sup>34</sup> Joel Chandler Harris (1848–1908): Uncle Remus, ch. 29. Die klassischen Trickster tales sind dem deutschen Publikum nur in Bearbeitungen («Karnikels Abenteuer», «Meister Lampes lustige Streiche») vorgelegt worden. Die einzige im Buchhandel angebotene deutsche Ausgabe ist aus dem Tschechischen übertragen!

<sup>35</sup> Gottfried Henssen: Deutsche Schreckmärchen und ihre europäischen Anverwandten, Zeitschrift für Volkskunde, 1953, 84f. (Märchen aus Wuppertal-Cronenberg).

<sup>36</sup> In den hessischen Versionen (Firmenich, Germaniens Völkerstimmen 2) wird der Wolf von den Geißen in konzertierter Aktion aus dem Haus geworfen. Ein – vom Brauchtum angeregter? – «Kehraus» mit glimpflichem Ausgang! Haltrich stellt drei Erzählungen zusammen, in denen sich Mütter (eine Stute mit ihrem Füllen, eine Sau mit zwölf Ferkeln und eine Geiß mit ihren zehn Zicklein) gegen den Wolf zur Wehr setzen. In allen drei Fällen kommt der Bösewicht mit dem Leben davon, nachdem er von den Müttern überlistet und gründlich abgestraft





worden ist (Haltrich 106, 108 und 110). Besonders lesenswert: 108.

<sup>37</sup> Vgl. Walter Scherf, die Herausforderung des Dämons, 1987, S. 79.

<sup>38</sup> Die neuste und anregendste Erörterung von Handlung und Figuren bei Walter Scherf (HD), 83ff.

<sup>39</sup> Die paralinguistischen Kommunikationszeichen werden auch dann nicht «arbeitslos», wenn im Kommunikationsbild Texte und Textsymbole verwendet werden (Comics).

<sup>40</sup> Vgl. Katalin Horn, Märchenmotive und gezeichneter Witz, Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, 1983, 209ff. Lutz Röhrich, Wage es, den Frosch zu küssen, 1987, 62ff.

<sup>41</sup> Elsäisches Volksbüchlein, Straßburg 1842, 100f.: «Die sieben Gaislein.» Stöber war ein hervorragender Erzähler. Wilhelm Grimm war nicht geneigt, das öffentlich auszusprechen und an die große Glocke zu hängen, hat aber als aufmerksamer und unermüdlicher Restaurator seine Märchenfassungen (WsG. Hänsel und Gretel) nach diesem Muster verbessert. Das ist ihm auch deshalb leicht gefallen, weil Stöber seine Märchen in der Mundart veröffentlicht hatte. Über Stöbers Bedeutung für Wilhelm Grimm vgl. die kompetenten Ausführungen Heinz Röllekes: August Stöbers Einfluß auf die KHM der Brüder Grimm, Fabula 1983. Von Stöber hat Wilhelm Grimm wohl auch gelernt, daß es dem Spielcharakter des Türgesprächs entspricht, die Worte des Wolfs («Mache-n-uff, mache-n-uff, iehr liewi Kinder! euer Miederle isch uss'm Wald kumme!») unverändert zu wiederholen. Wilhelm Grimms nicht immer glückliche Vorliebe für die Variatio ist hier erfolgreich gebremst worden. Bechstein (Deutsches Märchenbuch, 1845) folgt der Fassung Stöbers, «die er nahezu wörtlich überträgt»: Walter Scherf in den Anmerkungen seiner Ausgabe (Ludwig Bechstein, Sämtliche Märchen, 1965). Da Bechstein das süddeutsche Tempus der Erzählung weitgehend beibehält, kann er

die schöne Klimax in Stöbers Türspiel-Erzählung wörtlich bewahren: «Und haben nicht aufgemacht. – Und haben nicht aufgemacht. – ... und haben geschwind aufgemacht.»

<sup>42</sup> Die älteste Märchensammlung der Brüder Grimm, ed. H. Rölleke, 1975, 46.

<sup>43</sup> Vgl. meinen Aufsatz über das Tapfere Schneiderlein, Librarium, 1987, 197.

<sup>44</sup> Tolstoi erzählt in der «Neuen Fibel» (Nowaja Asbuka) die Geschichte so, daß die Geißlein selbst etwas unternehmen müssen. Die Anordnung der Mutter, nur aufzumachen, wenn ihre Stimme gehört wird, ist ungenügend und könnte zur Katastrophe führen. Die «Kinderchen» überleben, weil sie nicht einfach hören und gehorchen, sondern selber nachschauen, wer draußen steht. Herbert Lenz zeigt in einer eindrucklichen Illustration die Jungen beim genauen Studium des Augenscheins.

<sup>45</sup> Vgl. Klaus Doderer, Fabeln, 180f.

<sup>46</sup> Ludwig Bechstein's Märchenbuch, mit 174 Holzschnitten nach Originalzeichnungen von Ludwig Richter, 1853.

<sup>47</sup> Es war einmal. Ein Bilderbuch von Dresdner Künstlern, 1862.





<sup>48</sup> «In den späteren Märchenbildern Richters... tritt an Stelle sparsamer Motivverwendung eine leichte Überhäufung, die den Charakter des Traulichen steigert, aber die Frische und Eindringlichkeit der früheren Bilder nicht mehr erreicht»: Ilse Bang, *Die Entwicklung der deutschen Märchenillustration*, 1944, 194.

<sup>49</sup> A. Pock: (Wiener) Bilderbogen für Schule und Haus (Ende der Neunzigerjahre).

<sup>50</sup> Brüder Grimm, *Der Wolf und die sieben jungen Geißlein*, Bilder von Herbert Leupin, 1947. Über Leupins Bilderbücher vgl. meine Bemerkungen im Aufsatz über «Hans im Glück», *Librarium*, 1986, 175 und 189.

<sup>51</sup> Die Bezeichnung «die alte Geiß» (bzw. «die Alte») wird erläutert durch den Kontrastbe-



griff «die jungen Geißlein». Das Adjektiv bezeichnet in erster Linie die Mutter (nicht die betagte Person). Es enthält im Textbereich der KHM auch die Nebenbedeutungen «Chefin», «erwachsen», «erfahren», «geschickt» und «umsichtig».

<sup>52</sup> *Die schönsten Märchen der Brüder Grimm*, mit 204 Illustrationen von Fritz Fischer, 1957.

<sup>53</sup> Krauß in seiner Einleitung (XXVII): «Das Märchen vom alten Mütterchen und Isegrim, dem Wolfe habe ich unter gar vielen anderen von meiner Mutter gehört.»

<sup>54</sup> Jessica Schmitz, *Erfahrungen beim Erzählen eines Märchens im Kindergarten* (H. Brackert: Und wenn sie nicht gestorben sind, 193ff.).

<sup>54a</sup> Auf welcher Seite das Vergnügen regiert, zeigt Ernst Kreidolf im «Fitzebutze» (Käuzchen-spiel): Mit lachenden Gesichtern sitzen drei Kinder im Versteck und werden vom «Käuzchen» – dem ausgezählten Vierten – sorgenvoll gesucht.

<sup>55</sup> Daß Versteckspiele auch die Erwachsenen begeistern, zeigt das Kasernenmärchen von der schwarzen Königstochter (W. Lüthi, *Europäische Volksmärchen*, 265ff. Vgl. W. Scherf, *Lexikon der Zaubermärchen*, 191ff.). Mit Vergnügen wird geschildert, wie schwer es der «Schwarzen» fällt, das Versteck ausfindig zu machen und zu erreichen; das letzte Versteck

(im Sarg der Verfolgerin) ist fast unauffindbar. Zum Spiel gehören auch die Versuche, den Mitspieler aus dem Versteck herauszulocken; sie sind ebenfalls ins Märchen eingegangen.

<sup>56</sup> *Der Wolf und die sieben jungen Geißlein*, ein Märchen der Brüder Grimm mit Bildern von Agnès Mathieu, 1984.

<sup>57</sup> Das Gedicht ist abgedruckt in dem Reclam-Heft «Grimms Märchen – modern», ed. W. Mieder, 1979.

<sup>58</sup> L. E. Grimms Zeichnung folgt der älteren Version.

<sup>58a</sup> Erzählvarianten von «Kindermärchen» haben mehr mit den Bedürfnissen der Erwachsenen zu tun als diese wahr haben wollen, besonders dort, wo die Erzählerinnen und Erzähler vom Gegenteil überzeugt sind. Die Grundangst der Erwachsenen, allein gelassen zu werden und als überflüssig zu gelten, wird durch den Hilferuf des «ohnmächtigen» Kindes (Geißleins) – auf dessen Kosten – beruhigt. Auch beim Erzählen verrät sich das «Bedürfnis nach Abspaltung der beunruhigenden Teile des eigenen Inneren und ihre Projektion auf ein verfügbares Objekt» (Alice Müller).

<sup>59</sup> Fünf beliebte Süßigkeiten verspricht der Wolf in Fernows Gedicht: «Mach auf mein Kind, mach auf geschwind, ich bring dir allerhand: Rosinen, Mandeln, span'schen Wind, Bisquit und Zuckermandeln.» Über den Zuckerkonsum im Bürgerhaus der Grimm-Zeit vgl. die reizvollen

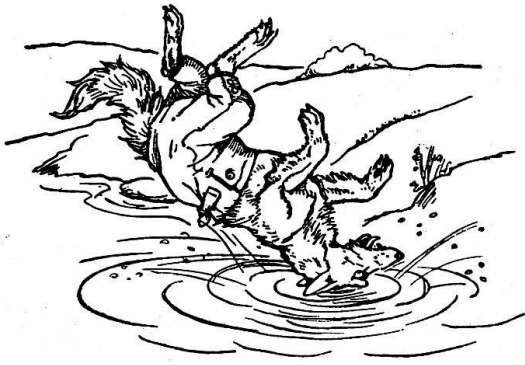


Ausführungen Dieter Richters (*Das fremde Kind*, 64ff.).

<sup>60</sup> Die Doppeltür kann Stalltür oder Haustür (*Der Frieder und das Catherlieschen*) sein.

<sup>61</sup> Daß der Teil mehr ist als das Ganze, ist eine Wahrheit, die im Märchenbilderbuch seit Walter Crane wenig gilt. Hier dominiert wie im Opernhaus die Inszenierung. Dem medien-spezifischen Trend zur Ausstattung hat sich nur Josef Hegenbarth entzogen, der den sparsamen Stil des Illustrators im Bilderbuch beibehält.

<sup>62</sup> Hegenbarth folgt der blutrünstigen Tradition, wenn er dem Wolfein riesiges Schlachtermesser in die «Hand» gibt.



<sup>63</sup> Carl Heinz Mallet sieht im Wolf den «Mann, der im ehelichen Machtkampf unterlegen ist». Der Wolf ist in seiner Interpretation weniger (Un-)Täter als Opfer einer heimtückischen Verteufelung, die von der Geiß gesteuert wird (Kopf ab! Gewalt im Märchen 1985, 84ff.).

<sup>63a</sup> Gelegentlich wird der Anfang (der erste «Biß», vgl. dazu den Text) und das Ende der grausigen Mahlzeit gezeigt, wenn nur noch die Reste übriggeblieben sind. Da betrachtet zum Beispiel der satte Wolf den letzten Knochen, mit dem er soeben fertig geworden ist (Felix Lorient/La Fontaine, *Le loup et l'agneau*, Schlußbild). In der Märchenerzählung sind die Reste eher als Mordzeugen und als Garanten einer Restitution bedeutsam.

<sup>64</sup> Vgl. Walter Scherf (HD), 47, 67 und das Register.

<sup>65</sup> Deutsche Märchen, ed. Paul Alverdes, mit farbigen Bildern von Paul Hey, 1939. Heys Illustrationen sind eigentliche Märchengemälde: Ein erfreuliches Endprodukt einer Tradition, die durch ihre Vorliebe für Pomp und Kitsch unglaublich geworden ist. Heys nostalgische Bilder haben Charme.

<sup>66</sup> Erinnerungen an klassische Szenen – Raub der Sabinerinnen, Entführung der Leukippiden und andere – werden in der Illustration lebendig. Die dramatische Gestik des von einem muskulösen (Wolfs-)Arm gepackten Rotkäppchens in Neureuthers Rotkäppchenillustration (1878), ist nicht für das Märchenbild erfunden worden, Rubens und David lassen grüßen.

<sup>67</sup> Die Helden der Tiergeschichte sind keine Unschuldslämmer. Auch wenn sie das Richtige tun, handeln sie nicht ohne weiteres moralisch. Die lichten Tugendwächter in «Collodis» Pinocchio – die sprechende Grille, die weiße Amsel, das Glühwürmchen, die Taube, der Krebs und das Murmeltier – sind Stimmen der fehlerlosen Elterninstanz, säkularisierte Engel oder Heilige, die nicht aus der Tiergeschichte, sondern aus erbaulichen Bezirken in die moralisierte Abenteuererzählung abgewandert sind.

<sup>68</sup> Daß die Fabel auch auf die «Empfindlichkeit der Mächtigen» Rücksicht nimmt, hat Karl Meuli (Herkunft und Wesen der Fabel) betont.

<sup>69</sup> Lizzie Hosaeus und Herbert Leupin zeigen das Gesicht der Geiß in der Nahaufnahme und können die Tränen sogar in Farbe vorführen! Die Menschlichkeit des Weinens (ver)führt dazu, physiognomisch und in den Attributen (Kopftuch, Nastuch und Brille) das humanum zu betonen. Soll der Betrachter weinen oder lachen, sich rühren oder erheitern lassen, wenn Muttertränen allzu schön geraten? Vielleicht beides. Elias Canetti über Almas Tränenkunst: «... es fiel mir auf, daß auch ihre Tränen ungewöhnliches Format hatten. Es waren nicht zu viele, doch sie verstand so zu weinen, daß sie in überlebensgroße Gebilde zusammenflossen. Tränen wie ich sie noch nie gesehen hatte, enormen Perlen gleich, ein kostbarer Schmuck, man konnte nicht hinsehen, ohne in lautes Staunen über soviel Mutterliebe auszubrechen.»

<sup>70</sup> Marianne Rumpf verweist unter dem Stichwort «Gastrotomie» (Encyclopaedie des Märchens) auf Analogien im Brauchtum, doch ist die Gastrotomie des Märchens mit Wiedergeburtsspielen (zum Beispiel in den Initiationsriten) enger verbunden als mit dem als Straffaktion verstandenen rituellen Bauchaufschneiden.

<sup>71</sup> Oft ist es auch ein peinlicher Ersatz. Die Nähe zum Fäkalischen wird gerade in den Kindermärchen gesucht. Die neue Füllung ist schmierig und macht naß. Die Phantasie des Geprellten bewegt sich – wie die des Erzählers und seiner Zuhörer – inter urinam et faeces. Für die Kinderstube geeignet und relativ harmlos, aber immer noch schön mies ist die für den alten Kaninchenhasser Mr. McGregor bestimmte Ersatzfüllung: «Their parents stuffed the empty sack with three rotten vegetable marrows, an old blacking-brush and two decayed turnips» (Beatrix Potter, *the Tale of the Flopsy Bunnies*).



Die Illustrationen innerhalb der Anmerkungen sind dem Märchenbuch «Hop o' my Thumb and the Wolf and the seven Kids», Verlag Thomas Nelson and Sons, London/Edinburgh/New York o. J., entnommen.