

INTEGRATIVE THERAPIE

ZEITSCHRIFT FÜR VERGLEICHENDE PSYCHOTHERAPIE UND METHODENINTEGRATION

REDEN ÜBER DEN SEX

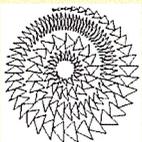
Psychotherapie als Spannungsfeld von Freier Rede und Tabuierung

Hans Waldemar Schuch, Auflösungserscheinungen
und Normalisierungseinpfl egungen - Reden über den Sex

Tadeja Lackner-Naberžnik, Sexuelle Rollenbilder im
Märchen - gezeigt am Beispiel des Rotkäppchenmotivs

Michael Stiels-Glenn, „Im Stich gelassen“ - Besonderheiten
in der Therapie pädophiler Männer

Buchbesprechungen



Tadeja Lackner-Naberžnik

Sexuelle Rollenbilder im Märchen – gezeigt am Beispiel des Rotkäppchenmotivs

„Wir, die wir erwachsen sind, brauchen Märchen,
um in der Beklommenheit der Welt, in der wir leben,
den Glauben an das Schöne nicht zu verlieren.“

Svetlana Makarovič (2010¹)

Einleitung

Märchen sorgen in der aktuellen Diskussion für starke Kontroverse. Während die Befürworter von Märchen der Meinung sind, dass sie für die Entwicklung des Kindes förderlich sind, wollen deren Gegner das Märchen gänzlich aus den Kinderzimmern verbannen, mit der Erklärung, die Konfrontation mit Gewalt und Grausamkeit könne Kindern Schaden zufügen. Zudem lassen Märchen eine strenge Aufteilung der Geschlechterrollen und Rollenerwartungen sichtbar werden, in denen sich patriarchale Strukturen spiegeln und über die verborgene Ideologien transportiert werden. Sind Märchen den heutigen Kindern noch zumutbar?

Doch was meinen wir, wenn wir Märchen sagen? Was wird landläufig unter Märchen verstanden? Märchen haben eine lange Entwicklungsgeschichte hinter sich, die lange vor den Brüdern *Grimm* begonnen hat und die auch heute noch nicht zu Ende ist. Sie sind ein Spiegel der jeweiligen Gesellschaft, in der sie entstanden sind.

Im vorliegenden Beitrag möchte ich die Bedeutung und Rolle, die Märchen auf Kinder, Erwachsene und auf das Kollektiv ausüben, ihre verborgenen Sinngehalte und ihren symbolischen Wert näher beleuchten. Dabei kommen kulturanthropologische, pädagogische, psychologische und psychoanalytische Aspekte zum Tragen. Im Zentrum meiner Überlegungen steht das Rotkäppchenmotiv und seine Genesis – wobei der Bogen von den antiken Mythen über die Märchenbearbeitungen von *Charles Perrault* und den Brüdern *Jacob* und *Wilhelm Grimm* bis nach Slowenien, wo die Autorinnen *Svetlana Makarovič* und *Kaja Kosmač* das ursprüngliche Rotkäppchen im düsteren Gewand wiederauferstehen ließen, gespannt werden soll. Ihr zeitgenössisches Kunstmärchen in slowenischer Sprache *Rdeče Jabolko (Der Rote Apfel)* (*Makarovič, Kosmač* 2008) dient als Gegenstand und Grundlage dieser Erörterung. Das moderne Kurzmärchen der Autorinnen *Svetlana Makarovič* und *Kaja Kosmač* verweist intertextuell auf das Motiv des *Rotkäppchens*.²

¹ *Svetlana Makarovič* (2010) in einem slowenischen Interview.

² Verzeichnet im Aarne-Thompson-Index unter dem Märchentyp AT 333 (*Hans Jörg Uther* 2004, 224)

Vor dem Hintergrund des Sozialisierungsprozesses soll deutlich gemacht werden, wie Märchen bewusst als Erziehungsmittel eingesetzt wurden und damit auf subtile Weise die Rollenbilder der Frauen und Männer mit determinierten Zuschreibungen belegten. Dabei fehlt es weder an Gewaltszenen noch an sexuellen Konnotationen und Allusionen.

Mit diesem Beitrag soll ein Nachdenk- und Bewusstwerdungsprozess angeregt werden, wie sehr unser Rollenverständnis und damit auch unser Individuationsprozess durch Märchen geprägt wurde und wird, um uns für deren Tragweite empfindsam zu machen.

Die Entstehungsgeschichte des Rotkäppchenmotivs – von der griechischen Mythologie bis heute

In diesem Rahmen wird das Rotkäppchenmotiv hinsichtlich seiner Entwicklung durch die Jahrhunderte, seiner Anpassung an einzelne Kulturen und seines Einflusses auf den Sozialisierungsprozess und dem damit verbundenen Rollenverständnis betrachtet.

Die Ursprünge des Rotkäppchenmotivs können weit in die Geschichte zurückverfolgt werden und sind in vielen Kulturen zu finden. Im vorliegenden Rahmen nehme ich vorwiegend auf alte, mündlich tradierte französische Quellen aus dem 11. Jh (*Zipes* 1985, 20)³ und die Bearbeitungen des *Rotkäppchens* von *Charles Perrault* (1986) aus dem Jahr 1697 sowie der *Gebrüder Grimm* aus den Jahren 1812-1815 und 1857 Bezug.

Das Märchen vom *Rotkäppchen* liest sich wie eine Endlosgeschichte vom Zivilisationsprozess und von der Rolle der Frau im Wandel der Zeit, sagt *Jack Zipes*, Prof. Emeritus für vergleichende Literatur in Minnesota, einer der weltführenden Märchenforscher und Verfasser des Buches *Rotkäppchens Lust und Leid* (*Zipes* 1985).

Einzelnen Elementen des Rotkäppchenmotivs begegnen wir bereits in der frühen griechischen Mythologie, z.B. im Mythos vom Kronos, der aus Furcht vor der Entmannung und dem Machtverlust die eigenen Kinder verschlang. Den jüngsten Sohn Zeus aber konnte seine Frau Rhea retten. Sie versteckte ihn und reichte dem Vater stattdessen einen in Windeln gewickelten Stein. Der Betrug blieb unbemerkt, und so gelang es Zeus später, seinen Vater zu überwältigen, worauf Kronos erst den Stein und dann seine verschlungenen Kinder ausspöte.

Ein weiteres Beispiel aus der Mythologie ist die wahnsinnig gewordene Lamia, Königin von Libyen und eine Geliebte des Zeus, die aus Trauer und Zorn über den Verlust ihres Kindes ihr Haupt in ein Schlangenhaupt verwandelte und begann, in

³ „Die Geschichte von der Großmutter“ (rekonstruiert von *Paul Delarue*).

einer Art Rachezug die Kinder anderer Mütter zu töten, zu häuten, zu zerstückeln und zu essen.

In Westeuropa tauchten die ersten uns bekannten Volksmärchen im 11. Jh. auf, die sich damals auf dem Wege der mündlichen Überlieferung in unterschiedlichen Abwandlungen unter der ländlichen Bevölkerung ausgebreitet haben – darunter auch die Ahnen unseres Rotkäppchens. Diese Märchen dienten den Erwachsenen der damaligen Unterschicht zur Unterhaltung und Erheiterung und waren ursprünglich nicht für Kinder bestimmt, ebenso wenig wurden diese aber von der Unterhaltung ferngehalten. Was auch daran gelegen sein mag, dass sich die Existenz der Kindheit als eigener Entwicklungsabschnitt erst einige Jahrhunderte später im Bewusstsein der Gesellschaft verankerte.

Wollen wir hier die These, dass Märchen im Entwicklungsprozess des Kindes eine fördernde Rolle spielen, kritisch hinterfragen. Es wird in weiterer Folge ersichtlich, dass diese durch die in ihr enthaltenen Erziehungsvorbilder und Ideologievermittlungen keineswegs harmlos sind, auf der Ebene der Psyche hingegen als symbolische Spiegelungen innerer Vorgänge und Nöte erlösende Wirkung zeigen. Märchen haben einen unterhaltenden und/oder belehrenden Charakter und sind am Ende oftmals mit einer Moral versehen. Viele Märchen, wie auch das *Rotkäppchen* in der bekannten grimmschen Version tragen in sich die Absicht, zu sozialisieren und zu moralisieren: „Sei brav, geh nicht vom Weg ab, hör auf deine Mutter...“. Doch behindere diese laut *Bettelheim* den eigenen Individuationsprozess, der von uns erfordert, die Bindung zu unseren Eltern zu lösen und uns mit allen unseren Persönlichkeitsaspekten zu konfrontieren, anstatt sie zu verdrängen (*von Franz* 1986, 87).

Volksmärchen sprechen in symbolischer oder metaphorischer Weise von Sexualität und Gewalt und können bei den - vor allem kindlichen - LeserInnen/ HörerInnen - Angst und Schrecken auslösen. Doch gerade dieses aristotelische kathartische Durchleben von Jammer und Schauer, von Mitleid und Furcht fasziniert Kinder, denn das Märchen weist Wege aus der Ausweglosigkeit und verspricht somit einen „glücklichen“ Ausgang (*Bettelheim* 1985, 49/12,15, 35). Kindern ist die Symbolsprache alles andere als fremd und kann ihre Phantasie beflügeln.

Bruno Bettelheims Interesse an den Märchen galt vor allem den verborgenen Bedeutungen, unbewussten Motiven und psychischen Wirkungsweisen. Für ihn haben Märchen an sich initiatorischen Charakter, da deren Mehrzahl als zentrales Thema die innere Transformation der Heldin/des Helden, bzw. den Übergang zu einer höheren Entwicklungsstufe behandeln. Auf diese Weise tragen Märchen laut *Bettelheim* zum Verständnis unseres Selbst und unserer Welt bei (*ibid.*, 79).

Marie-Louise von Franz stellt die These auf, dass Märchen bei Kindern die Entwicklung ihres Ichs fördern (vgl. *von Franz* 1986). Diese Annahme wird durch Untersuchungsergebnisse der Kinderpsychologie gestützt, dass in den ersten etwa

zwanzig Jahren die Haupttendenz des Unbewussten dahin geht, einen starken Ich-Komplex aufzubauen, und sich die meisten frühen Schwierigkeiten in der Jugend durch Störungen dieses Prozesses ergeben – sei es durch den negativen Einfluss des sozialen Umfeldes, durch traumatische Erlebnisse oder andere Behinderungen. Hier können Märchen bei der Verarbeitung unbewusster Konflikte eine hilfreiche Rolle spielen.

Von Franz führt weiter aus, Märchen seien der reinste und einfachste Ausdruck kollektiv-unbewusster psychischer Prozesse. Sie stellen Archetypen und archetypische Bilder in ihrer reinsten Form dar, die uns in dieser Gestalt die besten Hinweise zum Verständnis der Prozesse, die in der kollektiven Psyche vor sich gehen, gewährten (*ibid.*, 11).

Märchen beginnen oft mit den Worten „*Es war einmal...*“ oder mit einer Formel wie „*Hinter den sieben Bergen...*“. Gerade durch diese Worte werden bei den ZuhörerInnen/ LeserInnen Assoziationen in eine Raum- und Zeitlosigkeit, ins Nirgendwo des kollektiven Unbewussten geweckt. Doch weil ein Märchen uns weit in die Kindheitstraumwelt des kollektiven Unbewussten entführt, wo man nicht bleiben darf, müssen wir aus unserer Märchenwelt wieder herausgeholt werden, etwa mit den Worten: „...und wenn sie nicht gestorben sind, so leben sie noch heute“ (*ibid.*, 30ff) – oder wie dies bei den Autorinnen im *Roten Apfel* zu lesen ist: „...und vielleicht wird er in gute Hände gelangen. Oder auch nicht“ (*Makarovič, Kosmač* 2008⁴).

Im Folgenden soll die Entwicklung des Rotkäppchenmotivs nachgezeichnet und anhand der Mädchen-Wolf-Konstellation das sich verändernde Rollenbild der Geschlechter und insbesondere der Frau näher betrachtet werden.

Die Ursprünge der Grundelemente unseres Volksmärchens sind vor allem in Frankreich, Tirol und Norditalien im späten Mittelalter zu suchen (*Zipes* 1985, 18). Sogenannte Warn- oder Schreckmärchen, wie z.B. die Aberglauben-Märchen von Werwölfen, waren im Frankreich des 15., 16. und 17. Jahrhunderts stark verbreitet. Gleichzeitig weiß man um zahlreiche Gerichtsverfahren gegen Männer, die den Hexenprozessen dieser Zeit um nichts nachstanden, in denen sie beschuldigt wurden, Werwölfe zu sein und Kinder zu fressen (*ibid.*). Auch aus den französischen Motivbearbeitungen, die von *Marianne Rumpf* und *Paul Delarue* gesammelt wurden, geht hervor, dass es sich beim Wolf im Märchen ursprünglich wahrscheinlich um den Werwolf handelte (*Ritz* 2006, 8).

Warn- und Schreckmärchen hatten zum Ziel, von den tatsächlichen Gefahren und Ereignissen der damaligen Zeit, die von Armut, Krankheiten, gewaltsamen Übergriffen und Hungersnöten heimgesucht wurde, zu erzählen, aufzuklären und zu warnen. Und sie waren keinesfalls an Kindern adressiert.

⁴ Übersetzung der Autorin *Tadeja Lackner-Naberžnik*

Im Gegenteil, die Märchen waren vor allem der Unterhaltung und dem Vergnügen der Erwachsenen gewidmet, deshalb fehlte es in ihnen nicht an tabuisierter Sexualität, gewaltsamen Szenen, Tod und grobem Humor, an grausamen und blutrünstigen Motiven.

In einer der frühen deutschen Übersetzungen französischer Märchen, in der *Geschichte von der Großmutter* (Tegetthof 1923) finden sich kannibalistische Elemente, die auch im Märchen *Der Rote Apfel* aufgegriffen wurden. Dort heißt es, dass das Mädchen, bevor es vom Wolf verschlungen wird, in seiner Naivität vom angebotenen Fleisch der Großmutter isst und ihr Blut trinkt, was sowohl wörtlich (im kannibalistischen Sinne) als auch im übertragenen Sinn (Erfahrungstransfer von der Großmutter auf die Enkelin) verstanden werden kann.

Anselmo Calvetti (1975) sucht die Kannibalismen von einer italienischen Variante ausgehend zu erklären. Dabei zieht er die Verbindung zu uralten Initiationsriten aus der Frühgeschichte der Menschheit, die mit beginnender Pubertät abgehalten wurden und durch die die Jugendlichen die volle Stammeszugehörigkeit erworben haben. Bei diesen Riten starben die Jugendlichen einen symbolischen Tod, um als neue Menschen wieder aufzuerstehen. Zu diesem Zweck trat ein Tierungeheuer ins Geschehen, das sie in einer symbolischen Handlung verschlang. Danach mussten sie für einige Zeit im Bauch des wilden Tieres bleiben, bevor sie neugeboren wieder ans Tageslicht traten. Diese Rituale wurden mitten im Wald gefeiert, verbunden mit körperlichen Torturen und kannibalischen Akten. Das Ungeheuer verkörperte das Totemtier eines Klangs, während die kannibalistischen Elemente die mythische Identität mit den Ahnen herstellten. Im Märchen vom Rotkäppchen werden diese durch die Großmutter repräsentiert.

Das Frage – und Antwortspiel zwischen dem Wolf und dem Mädchen, das in nahezu allen Rotkäppchenversionen vorkommt, könnte *Calvetti* zufolge als liturgisches Dialogritual und Teil der magischen Zeremonie verstanden werden – wer durch Beschwörungsformeln die großen Füße, die Hände, die Augen, die Zähne u.ä. bestaunt und anbetet, kann sich deren Eigenschaften und magische Kraft aneignen und sie bei der Jagd nutzbringend anwenden (vgl. *Ritz* 2006, 10f).

Wenn wir die Entwicklung des Rotkäppchenmotivs bzw. deren erhalten gebliebene Grundelemente in der mündlichen Tradition (wie in der „Geschichte von der Großmutter“) genauer analysieren, so sind wir dort nicht mit einem naiven Mädchen konfrontiert, wie wir es aus *Grimms* Märchen kennen, die dem Wolf ahnungslos den Weg zu Großmutterns Haus schildert. Scharfsinnig überlistet es den Wolf und bringt sich selbst und die Großmutter in Sicherheit. Ohne Hilfe von Omi, Jägern oder Vätern (vgl. *ibid.*, 34). Daraus geht klar hervor, dass das Volksmärchen den Reifeprozess eines Bauernmädchens feierte, wie die französische Sozialanthropologin *Yvonne Verdier* (1982) in ihrem Buch *Drei Frauen. Das Leben auf dem Dorf* nachgewiesen hatte. Darin betont sie auch die Tatsache, dass Frauen einander das Wissen um den Zeugungsprozess

und andere körperliche Fähigkeiten vermittelten. Dieses Aneignen von Fähigkeiten im Märchen erinnert an bestimmte Entwicklungsprozesse in treffender Reihenfolge – die Arbeit mit Nähnadeln ist als Metapher für die Pubertät, das Kochen für die Zeugung, und das Waschen für die Geburt zu verstehen. Dies sind Funktionen, die erneut die Autonomie von Frauen sowie ihre Fähigkeit, ihr Schicksal selbst in die Hand zu nehmen, hervorheben. Sie beziehen sich auf ein Wissen, die Frauen als Trägerinnen des kulturellen Erbes in einer traditionellen Gesellschaft innehaben (vgl. *Verdier* 1982, 40ff). So sind die Hinweise auf Nähnadeln und Stecknadeln mit einer Nählehre verbunden und kündigten auch die Pubertät und die Einweihung in die Gesellschaft an (vgl. *Zipes* 1985, 23).

Ungeachtet dessen, ob es sich um ein Initiations- oder Warnmärchen handelt, in der *Geschichte von der Großmutter* geht es um eine feministische Variante, begründet auf der Selbständigkeit und nicht Submission der Protagonistin, wie sie später bei *Perrault* und *Grimm* dargestellt wurde (vgl. *ibid.*, 24).

Kurze Inhaltsangabe des Märchens *Der Rote Apfel*

Wie bereits erwähnt, ist der Text *Der Rote Apfel* ein modernes Kunstmärchen, deren literarische Schlüsselfigur dem *Rotkäppchen* aus der mündlichen Überlieferung des Volksmärchens entlehnt ist. Und dies nicht zufällig.

Während die Märchen bei *Perrault* oder den Gebrüdern *Grimm* meist auf eine moralisierende Pointe hinauslaufen, wollen die Autorinnen *S. Makarovič* und *K. Kosmač* mit ihrem modernen Kunstmärchen *Der Rote Apfel* das Augenmerk auf die ursprüngliche Kraft der tradierten Texte lenken, die auf intertextuellem Wege die innere Entwicklung des Kindes/Menschen fördern. Dazu greifen sie auch vorzugsweise die Motive aus der mündlichen Überlieferung auf, wie sie auch in der *Geschichte von der Großmutter* aufzufinden sind.

Zum besseren Verständnis und nicht zuletzt wegen der Parallelen zu dieser Geschichte aus der mündlichen Tradition möchte ich an dieser Stelle in wesentlichen Zügen den Inhalt des Märchens *Der Rote Apfel* wiedergeben. Ich gehe davon aus, dass die Geschichte vom *Rotkäppchen* in der Ausführung der Gebrüder *Grimm* mehr oder weniger allen bekannt ist.

Das moderne Kunstmärchen *Der Rote Apfel* ist ein eher düsterer und schwerer verdaulicher Text. Es erzählt von einem Mädchen ohne Namen, das bei bösen Menschen aufwächst, die ihm ein Kleid aus Eisen anlegen, und ihm einschärfen, dass es seine Mutter erst besuchen dürfe, wenn dieses Kleid abgetragen sein wird. Die Mutter sei die einzige, die ihm einen Namen geben könne. Als das Kleid nach langem Wetzen endlich entzwei springt, macht sich das Mädchen auf den Weg. In seinem Bündel trägt es Brot, Butter und einen weißen Apfel als Geschenk für seine Mutter. Unterwegs überquert es den Fluss Giordano (es gibt ihm dafür das Brot),

durchschreitet das Tor Rastiella (zum Dank schmiert es dessen Scharniere mit Butter ein), um dann auf den bösen Wolf zu treffen.



Abb. 1: Illustration von *Kaja Kosmač* (*Makarovič, Kosmač* 2008)

Als der Wolf das Ziel seiner Reise erfährt, macht er sich auf dem kürzeren *Weg der Nähnadeln* davon, während das Mädchen den längeren *Weg der Stecknadeln* wählt (auf die Symbolik wird in späterem Verlauf klärend eingegangen). Als es das Haus der Mutter erreicht, befiehlt ihm der dem Mädchen zugekommene Wolf, mit den weißen Knochen der Mutter Feuer zu machen, das von ihr übriggebliebene Fleisch zu essen und von ihrem Blut zu trinken.



Abb. 2: Illustration von *Kaja Kosmač* (*Makarovič, Kosmač* 2008)

Es wird von der Schlange, der Katze und vom Vogel gewarnt, doch es hört nicht auf sie. Der weiße Apfel, den das Mädchen aufs Fensterbrett gelegt hatte, versinnbildlicht den Parallelismus des Geschehens und rötet sich mehr und mehr. Als das Mädchen zum Wolf ins Bett steigt, gibt er ihm einen Namen und erhält so Macht über dieses: „Du sollst Roter Apfel heißen.“ Es folgt das bekannte Frage- und Antwortspiel zwischen dem Wolf und dem Mädchen, der es zuletzt frisst. Der rote Apfel am Fensterbrett aber springt vom Fensterbrett herunter und flieht, das Tor Rastrella öffnet sich ihm, die Wasser des Flusses Giordano teilen sich – und er rollt davon. Das Märchen endet mit den Worten: „...und wer weiß, vielleicht wird er in gute Hände gelangen. Oder auch nicht“ (*Makarovič, Kosmač* 2008).

***Petit chaperon rouge* von Charles Perrault**

Die mündliche Tradition wies viele Varianten des Rotkäppchens auf. Während es in der Urversion noch ein kluges Bauernmädchen repräsentiert, das sich mit Mut und List selbst zu helfen weiß und dem männlichen Wolf-Verführer noch aus eigener Kraft entfliehen kann, verliert sich spätestens mit der ersten Niederschrift jede Spur von seinem Selbstbewusstsein und seiner Selbständigkeit. Der Wolf als Repräsentant der rauhen Männlichkeit triumphiert, und so endet auch die erste Niederschrift dieses Motivs, *Petit chaperon rouge*. Diese erste und älteste bekannte Niederschrift des Märchens *Rotkäppchen* veröffentlichte der französische Schriftsteller *Charles Perrault* 1697 im Rahmen einer Sammlung von acht Märchen - *Histoires ou Contes du temps passé. Avec*

des moralités unter dem Titel *Petit chaperon rouge*. Perrault widmete seine Märchen eigentlich den Kindern am Hof von Versailles und hatte sie aus Rücksicht auf deren zarte Gefühle von allen vulgären und kannibalistischen Elementen gesäubert. Sein ausdrückliches Ziel war, einen klaren Beitrag zur Festigung von Geschlechtsbildern zu leisten (Fabritius 2010, 66), der eindeutig zu Ungunsten der Frau ausfiel. Sein Publikum sollten aber auch die Erwachsenen der gebildeten und somit „reinen“ Oberschicht sein, indem er versuchte, sich durch die Ironie seiner Erzählungen an die erotische und spielerische Seite der erwachsenen Leserinnen und Leser zu wenden (Zipes 1985, 24f). Damit spielte er an das Ausleben sexueller Phantasien Erwachsener der damaligen französischen Salons gegen Ende des 17. Jhs. an, deren vorrangiges Ziel nicht die Aufforderung zur Selbständigkeit der Protagonistin gewesen war.

Charles Perrault hat in seiner Version das Märchen und damit das Rotkäppchen zivilisiert, pädagogisiert und es für die junge Hörerschaft der damaligen aristokratischen Kinderzimmer adaptiert. Er erkannte die erzieherische Macht von Märchen und entfernte auch alle offensichtlichen Elemente von Gewalt, Erotik und Sündhaftigkeit. Im Vorwort zu seiner Märchensammlung sagt er,

„/.../ dass die heitere Erzählung, die ihre Hülle [der Moral] abgibt, nur die Aufgabe hat, sie auf angenehme Weise in ihren Geist hineinzugeleiten, auf eine Weise, die zugleich Belehrung und Unterhaltung bietet. /.../ Wie nichtig und eigentümlich all diese Erzählungen in ihrem Inhalt auch sein mögen, so erwecken sie bei den Kindern doch ganz sicher den Wunsch, denen zu gleichen, die sie glücklich werden sehen, beziehungsweise die Angst vor dem Unglück, das die anderen durch ihre Schlechtigkeit trifft. Muß man da nicht die Väter und die Mütter loben, die, solange ihre Kinder noch nicht imstande sind, an echten und ungeschminkten Wahrheiten Gefallen zu finden, sie diese lieben lehren, sie sozusagen schlucken lassen, indem sie sie in nette und der Unvollkommenheit ihres Alters angemessene Erzählungen verpacken? /.../ Das sind Samen, die zunächst lediglich Freude oder Traurigkeit bewirken, aus denen jedoch unfehlbar rechtschaffene Neigungen erwachsen werden. /.../ Und was mir an seiner schlichten Anmut noch gefällt, ist, daß es Unterhaltung und Vergnügen bringt, ohne daß Mutter, Gatte oder Beichtvater irgendein Fehl darin entdecken könnten“ (Perrault 1986, 5ff).“

Mit Horaz Worten – *dolce et utile*. Am Ende fügt Perrault eine Schlussmoral in Versen hinzu, in der er vor allem die jungen Mädchen vor den schlechten Absichten der Verführer warnt, wobei er keinen Zweifel darüber lässt, wie das Märchen zu interpretieren sei.

„Hier sieht man, daß kleine Kinder, zumal junge Mädchen, wenn sie hübsch sind, fein und nett, sehr schlecht daran tun, jedwem Gehör zu schenken, denn dann nimmt es nicht Wunder, daß der Wolf so viele von ihnen frißt. Ich sage *der Wolf*, weil nicht alle Wölfe von der gleichen Art sind. Da gibt es solche, die kein Aufsehen erregen und sich zuvorkommend, liebenswürdig und brav zeigen. Ganz zahm und gefällig folgen sie den jungen Damen in ihre Häuser und ihre Gemächer – doch ach! Wer weiß es nicht, daß die sanften Wölfe unter den Wölfen die allergefährlichsten sind“ (*ibid.*, 73).“

Perrault war auch der erste, der dem Mädchen ein rotes Käppchen aufsetzte, durch das es im gesamten europäischen Raum Berühmtheit erlangte und Stoff für die abenteuerlichsten Interpretationen bot.

Durch seine Märchen konnte er im vollen Bewusstsein Einfluss auf die Gestaltung moralischer Verhaltensregeln nehmen und sie mitgestalten und bediente sich dabei des warnenden/drohenden Zeigefingers als Mittel zur Sozialisierung. In seiner Rotkäppchenversion werden weibliche Duldsamkeit und Unwissenheit als Eigenschaften dargestellt, durch die sich eine Frau besonders auszuzeichnen vermag. Alle acht Märchen enthalten eine Moral und Regeln über die weibliche Sittsamkeit sowie die Folgen bei deren Verletzung.

Diese scheinbar an Kinder gerichteten Märchen mit harmlos infantilem Wortlaut enthalten in ihrem Kontext zweifellos auch sexuelle Allusionen, durch die der erwachsene Zuhörer angesprochen wird. An dieser Stelle sei auf ein interessantes Detail in der französischen Umgangssprache hingewiesen: Die Redewendung – *elle a vu le loup* (sie hat den Wolf gesehen) – hat noch heute die Bedeutung, die Unschuld zu verlieren (*WordReference* 2012). Die Schlussfolgerung, dass dieses Märchen in seiner Doppeldeutigkeit auch von Vergewaltigung spricht, ist naheliegend. Nach Meinung von *Jack Zipes* wird im Märchen *Rotkäppchen* in der Bearbeitung *Perraults* und der Gebrüder *Grimm* die Vergewaltigung geradezu legalisiert.

Philippe Ariès (2011) hat in seiner *Geschichte der Kindheit* schlüssig dargelegt, dass sich in Europa das Bewusstsein von der Existenz der Kindheit an sich, die bis dahin keine oder eine nur geringe Rolle spielte, erst gegen Ende des 16. Jhs. und im Laufe des 17. und 18. Jhs. entwickelte und festigte. Dies war die Voraussetzung dafür, dass unter anderem eine unabhängige Kinderliteratur allein zum Zweck der Zivilisierung und zur Unterwerfung unter die strengen Normen der Klassenmoral entstehen konnte. Es ist nicht weiter verwunderlich, dass der Charakter des kleinen Mädchens in *Perraults* literarischem Märchen völlig verschieden ist von dem in der mündlichen Tradition. Das „Bauernmädchen“ ist furchtlos, aufrichtig und schlau dargestellt, der Umgang mit Sexualität, Nacktheit und den Körperbedürfnissen entbehrt jeglicher falscher Prüderie; es wird auf erzählerische Weise auf seine Aufgaben und seine Rolle als Frau vorbereitet. *Perraults* Rotkäppchen hingegen ist niedlich, verwöhnt, naiv und hilflos (*Zipes* 1985, 25).

Marc Soriano, wie er von *Zipes* zitiert wird, betont ebenso Elemente der unabhängigen mündlichen Tradition, die „fortbestehen...: das Motiv der Grausamkeit – wahrscheinlich eine Reflektion der 'primitiven Struktur' - das Motiv des Bluts und Fleisches der Großmutter, die im Brotkasten sind und die das kleine Mädchen essen soll, das Motiv des 'vertrauten Tieres' - eine Katze oder ein Vogel (oder eine mysteriöse Stimme), die das Kind darüber informieren, was es gerade isst; die Episode des Entkleidungs-Rituals, eine Art Rotkäppchen-Striptease, das jedes Mal, wenn es ein Kleidungsstück ablegt, den Wolf fragt, wohin es dieses legen soll, was zu einer zweideutigen oder offen-drohenden Antwort

des grausamen Tieres führt; und als letztes das 'happy end' einer besonderen Kategorie dieser Erzählsituation, die auf einem obszönen Nebenton basiert – der 'Fesseln, die gelockert werden': das kleine Mädchen tut so, als ob es dringend aufs Klo müsste, ein Vorwand, um vor dem Monster fliehen zu können“ (Soriano 1969, 27-28).

Perraults Vorstellung von ehrbaren weiblichen Eigenschaften muss vor dem Hintergrund der Sozialisierungsprozesse seiner Zeit gegen Ende des 17. Jhs. gesehen werden. Die literarische Sozialisation wurde von der französischen Bourgeoisie als Möglichkeit zur Verbreitung ihrer Werte und Interessen verwendet. Im *Rotkäppchen* finden sich Projektionen männlicher Phantasien und *Perraults* persönliche Vorurteile, wonach sich die Frau ihrem Mann völlig unterwerfen und ihre Eigenständigkeit aufgeben sollte (*Zipes* 1985, 33). Dies bringt *Perrault* in der Schlussmoral zum Märchen *Griseldis* besonders deutlich zum Ausdruck:

„Anders ist es da mit der Moral der *Griseldis*. Sie bringt die Frauen dazu, ihre Ehemänner zu ertragen; sie macht deutlich, daß es keinen noch so grausamen oder unangenehmen Mann gibt, mit dem eine tugendhafte Frau nicht mit aller Geduld zu Rande käme (*Perrault* 1985, 7).“

Seine Märchenheldinnen werden hübsch, loyal, hausfraulich, bescheiden und fügsam, und manchmal ein wenig dumm dargestellt, zitiert *Zipes Lilyane Mourey* aus ihrer *Introduccion aux contes de Grimm et Perrault*. Intelligenz und weibliche Koketterie könnte dem männlichen Prinzip gefährlich werden. In seiner Vorstellung wie in der Vorstellung vieler Männer und leider auch Frauen ist Schönheit ein Attribut der Frauen – Intelligenz hingegen ein Attribut der Männer (*Zipes* 1985, 33). Nichtsdestotrotz schreibt der Kulturhistoriker *Robert Darnton Charles Perrault* eine außerordentlich bedeutsame Rolle zu. Seiner Meinung nach stellt er ein Bindeglied zwischen zwei scheinbar voneinander getrennten Welten der Elite- und der Volkskultur dar.

Perraults Märchen übten auf die deutschen Sprachwissenschaftler und Märchensammler *Jakob* und *Wilhelm Grimm* einen starken Einfluss aus. Dessen Niederschrift und nicht, wie man fälschlicherweise vielleicht vermuten würde, die Volksüberlieferung, können auch als ihre wichtigste Bezugsquelle betrachtet werden. Die Sammlung der acht Märchen *Contes des Fees* wurde bereits im Jahre 1729 von *Robert Samber* ins Englische übertragen und veröffentlicht. Dort wurde *das Rotkäppchen* unter dem Namen *Little Red Riding Hood* bekannt, während es in Italien den Namen *El cappelin rosso* erhielt. Die erste Übersetzung ins Deutsche wurde von *Friedrich Justin Bertuch* vorgenommen und wurde im Jahre 1790 in *Der blauen Bibliothek aller Nationen* herausgegeben.

Das Rotkäppchen der Brüder Jakob und Wilhelm Grimm

Jack Zipes zufolge war *Perraults* Version für die Brüder *Grimm* immer noch zu grausam, die sexuellen Aspekte zu sehr betont und das Ende zu tragisch, deshalb fanden sie es für notwendig, im Zuge des bürgerlichen Sozialisierungsprozesses des 19.

Jhs. das Märchen nochmals zu reinigen und zu bearbeiten, um den Idealen und Sittenvorstellungen des aufsteigenden Biedermeier und der viktorianischen Epoche zu entsprechen (Zipes 1985, 34). Von der Erzählstimme des Volkes ist nicht mehr viel übriggeblieben. In ihrer überarbeiteten Version bekam das *Märchen vom Rotkäppchen* ein glückliches Ende, und zwar in zwei unterschiedlichen Fassungen. Die allgemein bekanntere Version, die ihnen von *Jeannete Hassenpflug* zugetragen sein sollte, wurde im ersten Buch der *Kinder- und Hausmärchen* 1812-1815 veröffentlicht, die zweite, die eine Fortsetzung der ersteren ist und in der der Wolf von Rotkäppchen und der Großmutter überwältigt wird, wurde ihnen von ihrer Schwester *Marie Hassenpflug* erzählt und in der zweiten Ausgabe derselben im Jahre 1857 herausgegeben. Die beiden Schwestern dienten auch als Quelle für andere Märchen im ersten Buch der *Kinder- und Hausmärchen*. Während des 19. Jhs. blieb Rotkäppchen auch in den Versionen anderer AutorInnen meist naiv und ohnmächtig, wie es dem Frauenbild der damaligen Zeit entsprach. In Deutschland wurde es zusätzlich verniedlicht und christianisiert, um es den Kindern noch zugänglicher zu machen (Zipes 1985, 35).

Die Brüder *Grimm* haben das Märchen absichtlich auf diese Weise adaptiert, geglättet und mit pädagogischen Ermahnungen aufgefüllt, wie aus einer Vorrede von *Wilhelm Grimm* und seinen zahlreichen Randbemerkungen ersichtlich ist. Darin schreibt er, dass jeder Ausdruck, der dem Kindesalter nicht entspreche, sorgfältig zu löschen ist (Ritz 2006, 24). Dabei fällt auf, dass jegliche sexuell anmutende Formulierung getilgt wurde, dafür aber die grausamen Gewaltszenen, zwar mit beschönigenden Worten, jedoch umso ausladender geschildert wurden. Ihre Ideologie wird nicht mehr aufrichtig, sondern verschleiert und subtil transportiert. *Hans Ritz*, freier deutscher wissenschaftlicher Schriftsteller und Märchenerzähler, schildert im humoresk-ironischen Stil, wie die Szene, in der sich das Rotkäppchen auszieht und zum Wolf ins Bett schlüpft, schlichtweg gestrichen wurde, dafür musste sich der Wolf in die Kleider der Großmutter zwingen, sonst wäre er Rotkäppchen gegenüber nackt gewesen – und derlei französische Unsittlichkeit konnte man den deutschen Kindern nicht zumuten (*ibid.*, 24).

Das Rotkäppchen der Gebrüder *Grimm* ist ein typisches Warnmärchen mit dem charakteristischen Muster des Verbots und dessen Nicht-Einhaltens. Das Gute wird belohnt, das Böse bestraft. Verbot und Versprechen sind in der Anfangsszene zentral, und in den Schlussworten kommt die starke Pädagogisierung des Märchens erneut zum Ausdruck – das Rotkäppchen denkt im Stillen, dass es nie wieder vom Weg abweichen wird.... Auf diese Weise haben die Autoren dem Märchen eine innere Moral eingegeben, die nicht mehr wie bei *Perrault* am Ende hinzugefügt wurde, und somit eine innerlich akzeptierte, in den Text integrierte Norm wird (*ibid.*, 29). Für *Zipes* liegt die folgenschwerste Veränderung jedoch darin, dass das *deutsche* Rotkäppchen zu einem noch naiveren, hilfloserem und niedlicherem Mädchen gemacht wurde, das für seinen Ungehorsam und seine Sinnlichkeit bestraft werden

müsse (Zipes 1985, 35), ihm somit subversiv Mittäterschaft angelastet wird (*ibid.*, 51). Damit gelang es den *Grimm*brüdern, das Leben einer jungen Frau, die sich dem Druck der Konformität beugen, ihre Naivität abschütteln und der Lust auf die schönen Sachen links und rechts entsagen soll, auf Dauer zu formen. Das Kind im Märchen macht selbst den Erziehungsprozess durch, den auch die märchenhörenden Kinder nachvollziehen sollten. Jedoch erstreckt sich der Zeigefingercharakter nur auf die Rahmenhandlung. Die Märchenhandlung selbst ist auf das eigentlich Spannende, die Bettszene, ausgelegt (*ibid.*, 35). Nicht nur *Gustave Doré* ließ sich davon inspirieren. Die doppelbödige Botschaft wird auch in seiner Abb. 3 nicht nur im verklärten Blick des Wolfes deutlich, sondern insbesondere dann, wenn man der Hand Rotkäppchens unter die Bettdecke folgt.



Abb. 3: Illustration von *Gustav Doré* aus dem Märchenbuch *Les Contes de Perrault* (Perrault, Doré et al. 1862) (Zipes 1985, 44); ([http://de.wikipedia.org/wiki/Rotkäppchen](http://de.wikipedia.org/wiki/Rotk%C3%A4ppchen)).

Was früher ein freizügiges Märchen über Sexualität und tatsächlich vorhandene Gefahren in den Wäldern war, wurde bei den Brüdern *Grimm* zu einer verschlüsselten Botschaft über rationalistische Körperbeherrschung. Offene sexuelle Spiele und Begegnungen wurden das ganze 19. Jh. über missbilligt. Mittels Märchen wurde von den Kindern gefordert, ihre Sinnlichkeit zu unterdrücken und sich den Normen der Erwachsenen zu unterwerfen (Zipes 1985, 36).

Man kann *Hans Ritz* ohne weiteres zustimmen, dass die Grausamkeit, die in der Erzählung herrscht, weniger dem Märchen als der Realität der damaligen aber auch der heutigen Welt anzulasten ist, die voll von Gräueltaten, Vergewaltigern, Mördern und Entführern ist. Hier erfüllt sich der Sinn des Satzes – homo homini lupus est – nicht der Wolf ist dem Menschen feind, der Mensch selbst ist des Menschen größter Feind (Ritz 2006, 38f).

Der Rote Apfel von Svetlana Makarovič und Kaja Kosmač

Das moderne Kunstmärchen *Der Rote Apfel* von *S. Makarovič* und *K. Kosmač* stützt sich auf die ältesten Volksüberlieferungen, sowie auf französische Varianten und eine italienische Volksversion, die zwischen 1870 und 1890 niedergeschrieben wurden. Während die Märchen von *Perrault* und den Brüdern *Grimm* einen

Sozialisierungsaspekt mit einer inkludierten Moral aufweisen und damit subversiv die Anpassung an die Gesellschaftsnormen fördern, verfolgen die Autorinnen mit dem Märchen *Der Rote Apfel* die Absicht, den individuellen Reifungsprozess anzuregen, der sich durch das Übernehmen von Verantwortung für die eigenen Handlungen und Entscheidungen auszeichnet. Die ursprüngliche Kraft der Texte wird betont, die auf intertextuelle Weise die innere Entwicklung des Menschen fördern. In Anlehnung an die Volksüberlieferung finden sich hier wie dort Elemente der Initiation, wie Geburt, Namensgebung, Einweihung und Tod. Das Motiv der Namensgebung, was auch als die Suche nach einer neuen Identität verstanden werden kann, ist im Vergleich zu den vorgenannten Varianten das einzig neu hinzugefügte. *Kaja Kosmač* bildliche Textbearbeitung mittels knappster Mittel und der Beschränkung auf hauptsächlich drei Farben – schwarz, weiß und rot – verstärkt das Erfassen der Symbolbotschaften. Auch das Ende ist individuell und unerwartet. Während das Märchen bei *Perrault* ein tragisches und bei den Brüdern *Grimm* ein glückliches Ende hat, haben sich die Autorinnen hier für ein offenes Ende entschieden. Ihre Version stellt einen Versuch dar, den Stoff aus der Volkstradition literarisch neu zu bearbeiten und ihm eine eigene persönliche Handschrift zu verleihen, ihn in Zeiten des Interpretationspluralismus neu zu interpretieren, das mündlich und/oder schriftlich überlieferte kulturelle und gesellschaftliche Erbe zu aktualisieren und es erneut in das kollektive Bewusstsein der heutigen Zeit zu integrieren.

Symbolanalyse

Märchen erzeugen Assoziationen auf eine magische Welt, auf das Land der Psyche – die nur durch eine dünne unsichtbare Wand von der realen Erlebenswelt der Menschen getrennt ist. Dadurch dass unsere Heldin, das Rotkäppchen, von zu Hause weggeht und den Wald betritt, übertritt es die Grenze zwischen der realen und der magischen Welt, die voller Symbole ist (*von Beit* 1952, 21).

Symbole sind immer im Bezug auf ihren zeitlichen Kontext zu sehen, in dem sie den jeweiligen Sozialisierungseinfluss ausübten. So muss die Symbolik in der mittelalterlichen Volksüberlieferung anders interpretiert werden als etwa in den überarbeiteten Volksmärchen der Gebrüder *Grimm* (1812-1815) oder im modernen Kunstmärchen (*Der Rote Apfel*, 2008). Dem Kind wie dem Erwachsenen zeigen Märchen die jeweilige Gesellschaftsstruktur der Zeit auf, in der sie entstanden sind, und tragen zum Verständnis unserer selbst und unserer Welt bei (vgl. *Bettelheim* 1985, 21). *Der Rote Apfel* ist ein Initiationsmärchen, das weniger von der spezifisch weiblichen Initiation, sondern vom Reifungsprozess an sich handelt. Deshalb hat *Kaja Kosmač* das Mädchen bewusst nahezu geschlechtslos dargestellt, sodass es in erster Linie ein Kind und erst dann ein Mädchen ist. Die Bedeutung der Namensgebung (*das Mädchen ohne Namen* erfährt, dass der, von dem es einen Namen erhält, Macht über es bekommt!), des *Weges der Nähadeln* oder *der Stecknadeln*, erschließt sich uns erst

vor dem Hintergrund alter Gebräuche und kultureller Gewohnheiten aus der Zeit ihrer Entstehung.

Auch der Wald an sich stellt einen geheimnisvollen, dunklen „Initiationsraum“ dar, während die rechteckige Hütte den Raum bezeichnet, in dem das Geschehen des Märchens das zentrale Problem – hier die Verführungsszene – berührt (von Beit 1952, 22).

Laut Bettelheim symbolisiert der undurchdringliche Wald, in dem sich die Heldin oder der Held verirrt und vom Weg abkommt, die dunkle, verborgene, fast undurchdringliche Welt unseres Unbewussten.

Er sagt:

...wir müssen aus eigener Kraft den Weg zu uns selbst finden, und wir betreten den Wald mit einer noch unentwickelten Persönlichkeit; wenn es uns aber gelingt, das Dickicht zu durchdringen, gelangen wir auf eine viel höhere Stufe des Menschseins (Bettelheim 1985, 109).

In zahlreichen europäischen Märchen, so auch im *Rotkäppchen* oder im *Roten Apfel*, verirrt sich die Heldin völlig alleine im tiefen dunklen Wald, wo sie dem Wolf-Werwolf oder der Hexe begegnet. Tierfiguren in Märchen sind symbolische Tiere und als Personifikationen, also Menschen in Tiergestalt, zu verstehen (von Franz 1986, 26). So verkörpert der Wolf im *Rotkäppchen* den männlichen Verführer, voll böser Absichten und Schlechtigkeiten, der dem guten, ahnungslosen und unschuldigen Mädchen an Kraft bei weitem überlegen ist, jedoch, wie wir gesehen haben, nicht immer seinem Geist.

Das sich Verirren im Wald bedeutet nicht die Notwendigkeit oder das Bedürfnis, dass uns jemand findet, sondern dass wir uns selber finden, uns selbst nicht zuletzt in unserer Rolle als Frau oder Mann erkennen, indem wir durch den Prozess der Transformation, dem Wesen der Initiation schreiten. Im Kontext der Initiation kann auch das Motiv der Namenssuche und der Wunsch des Mädchens nach einem Namen als symbolische Suche nach einer (neuen) Identität verstanden werden. In diesem Motiv klingt auch der uralte Glaube an die magische Kraft der Worte bzw. der „richtigen Namen“ nach, wie sie z.B. den Teilnehmern an alten indianischen Initiationsriten verliehen wurden.

Rotkäppchen begegnet dem Wolf an einer Wegkreuzung – das heißt an einem Ort, an dem wichtige Entscheidungen getroffen werden. Rotkäppchen wählt *den Weg mit den Stecknadeln*, also den leichteren, sorgloseren Weg. Warum? Bettelheim gibt folgende Erklärung: „Unter den Nähfrauen – zur damaligen Zeit war das Nähen noch eine Beschäftigung, die man bei jungen Mädchen voraussetzte – verstand man ohne weiteres, dass etwas mit Stecknadeln zusammenzustecken anstatt es zusammenzunähen, so viel hieß, wie dem Lustprinzip entsprechend zu handeln, wo die Situation erfordert hätte, daß man sich entsprechend dem Realitätsprinzip verhielt“

(Bettelheim 1985, 197). Der Weg der Stecknadeln hingegen ist der Ort der wahren Moral, der von uns fordert, die volle Verantwortung für unsere Taten zu übernehmen. Rotkäppchens Verhalten kann also entsprechend dem Lustprinzip und nicht dem Realitätsprinzip interpretiert werden.

Sowohl der *Fluss Giordano* – im Fluss Jordan als biblisches Motiv bekannt – als auch das *Tor Rastiella* können im Märchen *Der Rote Apfel* als Symbole der Initiation gesehen werden, als Übergang zwischen zwei Welten oder von einer (Entwicklungs-) Phase in die nächste. Das Tor vor dem biblischen Hintergrund betrachtet bedeutet den Durchgang, der ins Leben bzw. in den Abgrund führt; während das erste schmal und eng ist, durch das nur wenige den Weg finden, führt durch das zweite ein breiter Weg, auf dem sich eine große Menschenmenge fortbewegt.

K. Kosmač hat mit ihren Illustrationen die Symbolik der Initiation in sprechende Bilder übertragen und hat sich dabei vor allem auf die Farben Schwarz (als Symbol des Unbewussten und der Gewalt im Motiv des schweren eisernen Gewandes), Weiß (als Symbol der Unschuld im Motiv des weißen Apfels und in den Motiven Kuchen und Butter, die am französischen Hof als privilegierte Leckerbissen galten), und Rot (das rote Käppchen als Symbol der Initiation, Menstruation, der geschlechtlichen Reife – Interpretationen, die sicherlich nicht unumstritten sind) beschränkt. Den roten Apfel hatte sie - da, wie sie sagt, ihn das Mädchen an seiner Brust statt in einem Körbchen trägt - in Form eines Herzens als Symbol der Treue sich selbst und der Wahrheit gegenüber dargestellt.



Abb. 4: Illustration von Kaja Kosmač (*Makarovič, Kosmač* 2008)

Der Wolf frisst den Roten Apfel. Hierin sehen wir einerseits ein Bild für die initiato-rische Transformation, für den Übergang von einer Entwicklungsphase in die näch-ste, wenn die Vergangenheit sozusagen stirbt, andererseits stellt es einen Hinweis auf die Vergewaltigung und den Missbrauch dar. Der Mund kann hier als Grenze zwischen den äußeren Körperteilen (Arme, Beine, Augen, Ohren...) und inneren Organen (der Mund, die weiblichen Sexualorgane) verstanden werden. Und der Rote Apfel wird um seinen Traum von einem schöneren Leben mit einem neuen Namen betrogen. Dem anderen roten Apfel gelingt die Flucht – der Fluss und das Tor ha-ben nicht vergessen, auf wessen Rat ihnen die Gaben zuteilwurden und helfen ihm. Das Motiv des Apfels ist uns ebenso als biblisches Motiv bekannt, das in der Verführung im Paradies eine zentrale Rolle spielt. Aus der griechischen Mythologie ist es uns als Apfel der Zwietracht (Eris-Apfel) bekannt, mit dem Paris unter den Göttinnen Hera, Pallas Athene und Aphrodite die Schönste erwählen musste. Nach *Bettelheim* symbolisiert der Apfel die Liebe und die Sexualität in ihren wohl-tätigen wie in ihren gefährlichen Aspekten, sein Wesen enthalte sowohl seine asexuellen wie seine erotischen Aspekte (*Bettelheim* 1985, 246). Als Motiv des rollenden Apfels kommt er bei den allgemeinen mittelalterlichen Bräuchen und Gewohnheiten vor. Wenn jemand nicht weiterwusste oder welchen Weg er einschlagen sollte, rollte er ei-nen Apfel über den Boden oder blies eine Feder in die Luft, und wohin er rollte bzw. die Feder hinfiel, dorthin lenkte er seinen Schritt (*Franz* 1986, 41).

Das Ende des modernen Kurzmärchens bleibt offen: „... und wer weiß, vielleicht wird er in gute Hände gelangen. Oder auch nicht“ (Zitat) Das offene Ende ist ein Charakteristikum des modernen Kunstmärchens und zeigt die moderne postmoder-nistische Ambivalenz auf.

Für ein solches Ende, erklärt *K. Kosmač* in einem Interview, entschieden sich die Autorinnen auch deshalb, weil der Zauber eines offenen Endes gerade darin liegt, dass der Leser/ die Leserin dazu angeregt wird, die Geschichte auf seine/ ihre eigene ganz persönliche Weise zu verstehen. Dahinter läge auch die Absicht, das ursprüng-liche Volksmärchen zu rehabilitieren. Das Ende dürfe keinesfalls mit einer Katharsis aufwarten, die Katharsis müsse fehlen, da sie das Nach-Denken der Leserin/ des Lesers einschläfern würde.

S. Makarovič hebt einen weiteren Grund für dieses Ende hervor, es scheine ihr, sagt sie, dass die Kinder heute systematisch mit Kitsch erzogen werden, dazu gehöre auch das Zensurieren von Schlechtigkeit und Gewalt sprechender Literatur, und das ob-wohl Kinder seit jeher, seit die Menschheit bestünde, in einer Welt voller Gewalt und Übel lebten. Man wolle den Kindern um jeden Preis jegliche negative Gefühle wie Angst und Trauer ersparen. Das fände sie schlecht. Überdies sei das Märchen nicht für Kinder geschrieben worden.

Schlussgedanken

Märchen berühren uns auf mehreren Ebenen, aus unterschiedlicher Sicht (wie der kulturanthropologischen, psychologischen, pädagogischen oder literaturwissenschaftlichen) durch verschiedene Zeiten hindurch und vor einem sich ständig verändernden Hintergrund. Will man die geschlechtlichen Rollenbilder im Märchen analysieren oder interpretieren, muss man dies in einem klar definierten Bezugsrahmen tun, um nicht in Verallgemeinerungen zu verfallen. Die Komplexität wird bereits an einem einzigen Märchen ersichtlich, wie hier am Beispiel des Rotkäppchens. Anhand der vergleichenden Analyse der Genesis des Rotkäppchenmotivs von der griechischen Mythologie, über das mündlich überlieferte Volksmärchen, die Bearbeitungen von *Perrault* und *Grimm* bis zur Motivbearbeitung der beiden slowenischen Autorinnen *S. Makarovič* und *K. Kosmač*, können folgende Schlussfolgerungen gezogen werden. Einerseits können Märchen als Spiegelbild des jeweiligen Sozialisierungsprozesses gesehen werden, andererseits wurde es von den Autoren bewusst als Mittel zu Sozialisierungszwecken, entsprechend den jeweiligen gesellschaftlichen Anforderungen, aber auch persönlichen Neigungen benutzt. Auf diese Weise wurde aus der ursprünglich selbstbewussten und mutigen Bauernmaid ein liebes, naives und hilfloses Mädchen.

Weibliche Rollenbilder im Märchen werden spätestens seit den Brüdern *Grimm* in zwei Kategorien eingeteilt, entweder handelt es sich um eine passive oder eine böse, verteilte, jedoch mächtige Frauenrolle, wie sie des Öfteren als Hexe, alte Frau oder böse Stiefmutter anzutreffen ist. Dabei drängt sich unweigerlich das Bild der Hexenverbrennungen auf, die ebenfalls in die Zeit der Entstehung des Volksmärchens fallen und dem Ausmerzen der matriarchalen Gemeinschaften dienten, aus denen die Frauen ihre Eigenständigkeit, Selbstbestimmtheit, Wissen und Weisheit und die daraus erwachsende Macht schöpften.. Damit waren sie den patriarchalen Strukturen männlicher Dominanz ein Dorn im Auge – so haben Männer das Wissen um die Heil- und Geburtskunde erst um 1500 unter ihre Kontrolle gebracht.

Doch auch männliche Rollenbilder blieben nicht frei von Stigmatisierungen, wie in der Figur des bösen Wolfes, der die rohen, unbeherrschten, gewaltsamen und dennoch geduldeten Attribute des Mannes vereint.

Rotkäppchen gehört, zumindest seit sie die rote Kappe trägt, zu den passiven Märchenheldinnen. Sie wird ihres freien Willens und ihrer freien Wahl beraubt, sogar wenn oder gerade wenn es um ihren eigenen Körper geht. Während das freizügige mündliche Märchen noch von Sexualität und den tatsächlichen Gefahren des Waldes handelte, enthält die grimmsche Version die kodierte Botschaft über eine rationalistische Körperbeherrschung, denn offene sexuelle Spiele und Begegnungen waren im 19. Jh. nicht erwünscht (*Zipes* 1985, 37). Durch die Märchen wurden von den Kindern die Unterdrückung ihrer Sinnlichkeit sowie die Unterwerfung unter die von den Erwachsenen aufgestellten Normen erzwungen. Es sei auf die

Tatsache hingewiesen, dass auch das grimmsche *Märchen mehr oder weniger verdeckte Allusionen auf die Sexualität enthält, die auf subversive Weise ihre Auswirkungen auf den Sozialisierungsprozess des Kindes sowie* auf das Rollenverständnis von Männern und Frauen hatten und haben. Im *Roten Apfel* wird dieser Prozess unterbrochen, indem die Autorinnen auf die uralten ursprünglichen Motive zurückgreifen und den/ die moderne-n bewusste-n LeserIn damit in doppelter Weise konfrontieren – einerseits anhand des geschriebenen Textes und andererseits anhand der bildlichen Darstellung. Damit verdoppelt sich auch die Wirkung auf den/die LeserIn/ HörerIn, ob nun pädagogische, sozialanthropologische oder psychologische Aspekte berührt werden, und regt auf zweifache Weise die eigene Reflexion und einen Bewusstwerdungsprozess an. Sowohl Frauen als auch Männern bietet dieses Märchen die Möglichkeit, ihr eigenes Rollenverständnis im Lichte der subversiven Beeinflussungen zu betrachten, denen sie über die Jahrhunderte hinweg nicht zuletzt über die Märchen ausgesetzt waren. Der Text erlaubt eine kritische Einschätzung subtiler Zuschreibungen, gerade weil ihm eine Schlussmoral fehlt und gerade dadurch einen Individuationsprozess einleitet statt ihn zu behindern. Hier enthüllt sich uns der initiatorische Charakter des Märchens *Der rote Apfel* - es ist die Aufforderung an den Erwachsenen in uns, sich selbstverantwortlich mit der eigenen inneren Wirklichkeit, mit der Wahrheit des eigenen Ichs zu konfrontieren.

Ich möchte mit einigen Gedanken von *Max Lüthi*, einem herausragenden Märcheninterpreten des 20. Jhs. schließen. Märchen haben keineswegs an Aktualität verloren. Die Fragen der heutigen LeserIn/ des Lesers und ihre/ seine Bedürfnisse nach Orientierung spiegeln sich nach wie vor in den zeitlos elementaren Wahrheiten des Daseins. Die aktuelle Suche nach Sinn kann durchaus Anhaltspunkte im Märchen finden und bietet eine Herausforderung für eine Gegenwart, die fortwährend respektlos lebenszerstörend wirkt. Das Märchen zeigt die Wirklichkeit gelebten Lebens und gibt mögliche Lebensentwürfe, wird nicht durch die Oberflächlichkeit mancher Menschen ihr zeitloser Kern verdeckt.

Zusammenfassung: Sexuelle Rollenbilder im Märchen - gezeigt am Beispiel des Rotkäppchenmotivs

Der Beitrag befasst sich mit dem Rotkäppchenmotiv und dessen Auswirkungen auf den Sozialisierungsprozess. In der Auseinandersetzung mit der Genesis des Rotkäppchenmotivs wird die Entstehung und bewusste Vermittlung von geschlechtlichen Rollenbildern aufgezeigt und kritisch hinterfragt. Während ursprünglich die Frauen über ihre Sexualität selbst bestimmten, wurden sie durch männliche Sittsamkeitsgebote nach und nach entmachtet und zu Duldsamkeit und Unterwerfung verpflichtet. Anhand der Entwicklung vom Volksmärchen über die schriftlichen Versionen verschiedener Märchenbearbeitungen werden ein möglicher Individuationsprozess und ein selbstverantwortlicher und bewusster Umgang mit Rollenzuschreibungen angeregt.

Schlüsselwörter: Rotkäppchenmotiv, Volksmärchen, Sozialisierungsprozess
Symbolbotschaften, Individuationsprozess

Summary: Sexual role models in fairy tales – as shown on the example of Little Red Riding Hood

The article deals with the motif of the Little Red Riding Hood and its impact on the socialization process. In the examination of the genesis of the Little Red Riding Hood's motif, the synthesis and conscious intervention of sexual role models is being addressed and critically questioned. While women originally decided about their sexuality, they were disempowered of it little by little through male instructions of good manners and pledged to forbearance and repression. On the basis of the development from a folktale through written versions of various tale adaptations, a possible individuation process and self-responsible and conscious handling with sexual labeling is being initiated.

Keywords: Little Red Riding Hood motif, Folktales, Socialization process, Symbolic messages, Individuation process

Literatur

- Aries Philippe* (2011): *Geschichte der Kindheit*. München: dtv.
- Beit Hedwig von* (1952): *Symbolik des Märchens*. Bern: A. Francke AG.
- Bettelheim Bruno* (2011): *Kinder brauchen Märchen*. München: dtv.
- Calvetti Anselmo* (1975): In: *Rumagna* Jg II/1975, 85-94. In: *Hans Ritz* (2006), 175.
- Fabritius Bernd* (2010): *Rotkäppchen, was trägst du unter der Schürze? Geschlechterbilder im Märchen*. Marburg: Tectum Verlag.
- Franz Marie-Louise von* (1986): *Psychologische Märcheninterpretation*. München: Kösel-Verlag.
- Grimm Jacob und Wilhelm* (1996): *Kinder- und Hausmärchen*. Göttingen: Vandenhock & Ruprecht.
- Makarovič Svetlana, Kosmač Kaja* (2008): *Rdeče Jabolko (Der Rote Apfel)*. Illustriert von *Kaja Kosmač*. Ljubljana: Verlag Center za slovensko književnost.
- Perrault Charles* (1986): *Sämtliche Märchen*. Stuttgart: Reclam.
- Perrault Charles, Doré Gustave, Hetzel Pierre-Jules* (1862): *Les Contes de Perrault, dessins par Gustave Doré*. Paris: J. Hetzel. <http://www.worldcat.org/title/contes-de-perrault-dessins-par-gustave-dore/oclc/492523775> (08.10.2012).
- Ritz Hans* (2006): *Die Geschichte vom Rotkäppchen*. Göttingen: Muriverlag.
- Soriano Marc* (1969): *From Tales of Warning to Formulettes, 27-28*. In *Jack Zipes* (1985), 20.
- Tegetthof Ernst* (1989): *Französische Volksmärchen*. Bd. 2. München: Diederichs. In: *Hans Ritz* 2006, 175.
- Uther Hans Jörg* (2004): *Aarne-Thompson-Index*. Helsinki.
- Verdier Yvonne* (1982): *Drei Frauen. Das Leben auf dem Dorf*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- WordReference.com* (2012): *Online Language Dictionaries. Dictionnaire Français-Anglais | loup*. <http://www.wordreference.com/fren/loup> (19.9.2012).
- Zipes Jack* (1985): *Rotkäppchens Lust und Leid*. Köln: Diederichs Verlag.

Abbildungen

Abb. 1, 2 und 4: Illustrationen von *Kaja Kosmač*. In: *Svetlana Makarovič und Kaja Kosmač* (2008): *Rdeče Jabolko (Der Rote Apfel)*, illustriert von *Kaja Kosmač*. Ljubljana: Verlag Center za slovensko književnost.

Abb. 3: Illustration von *Gustav Doré* aus dem Märchenbuch *Les Contes de Perrault* (*Perrault, Doré et al.* 1862) (*Zipes* 1985, 44); (<http://de.wikipedia.org/wiki/Rotkappchen>).

Ein Zusatz:

Über die Autorin **Svetlana Makarovič**

Die Kinder- und Jugendbuchautorin *Svetlana Makarovič* ist die wohl bekannteste Repräsentantin der modernen Jugendliteratur in Slowenien.

Svetlana Makarovič ist eine slowenische Autorin und Kinderbuchautorin, die mit ihren Märchen Kinder wie Erwachsene gleichermaßen ansprechen will. Mit ihren über 300 Titeln im Bereich Kinder- und Jugendliteratur hat sie bereits drei Generationen heranwachsender Kinder maßgeblich begleitet und geprägt. Viele der von ihr geschaffenen Figuren sind aus dem slowenischen Sprachgebrauch nicht mehr wegzudenken und ihre Märchen haben in Slowenien einen ähnlichen Stellenwert wie die der Brüder *Grimm*. Ihr Werk kann ohne Bedenken zum slowenischen Kanon gezählt werden.

Sie hat sich einen Namen nicht nur als vielseitige Literatin – gilt doch ihr Opus mit mehr als 300 bibliographischen Titeln als eines der umfangreichsten in Slowenien – sondern auch als Schauspielerin und Sängerin gemacht. Mit ihren Lyrik-Sammlungen hat sie sich einen Platz in den obersten Reihen der slowenischen Poesie erobert. Bekannt ist sie auch für ihre scharfen Kritiken des gesellschaftlichen Geschehens, die in der Feuilleton-Sammlung »S krempljem podčrtano« (Mit der Krallen gezeichnet) zusammengefasst sind.

Sie ist unter den jungen wie auch erwachsenen Lesern und Leserinnen überaus beliebt. Auch von den Kritikern wird sie geschätzt und hat mehrere Preise sowohl in Slowenien (u.a. den Prešeren-Preis) als auch international erhalten. 1994 wurde sie mit ihrer Märchensammlung »Mačja preja« (Katzengarn) auf die Ehrenliste des IBBY gesetzt.

In ihren Märchen greift sie zeitgenössische Themen auf – wie etwa Probleme bei der Erziehung und dem Erwachsenwerden - und bedient sich dabei archaischer Volksmythen und mythologischer Figuren ebenso wie erfundener Phantasiewesen. Auf meisterhafte und einfühlsame Weise nähert sie sich der kindlichen Gefühls- und Wahrnehmungswelt an und richtet sich gleichzeitig an den wachsam und bewussten Erwachsenen, der daraus die Kritik an der modernen Welt heraushören kann, ohne den kindlichen Genuss am bewegten Geschehen zu schmälern. Die Handschrift *Svetlana Makarovič* zeichnet sich durch ihre außerordentliche Phantasie und den Reichtum ihrer ursprünglichen Motive aus. Oft hat sie die Kinderbücher selbst illustriert.

Korrespondenzadresse:

Tadeja Lackner-Naberžnik

Am Teich 14/5
2331 Vösendorf
Österreich

Telefon:

0043 676 845 929 889

E-Mail-Adresse:

tadeja@lackner.at