

ANNA LUDWIG

GRIMMIGERE ZEITEN FÜR'S ROTKÄPPCHEN?

EINE EMPIRISCHE STUDIE ZUR AKTUALITÄT DES
ROTKÄPPCHEN-STOFFES



Grimmigere Zeiten für's Rotkäppchen?

Eine empirische Studie zur Aktualität des
Rotkäppchen-Stoffes

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde
der
Philosophischen Fakultät
der
Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität
zu Bonn

vorgelegt von

Anna Ludwig

aus
Troisdorf

Bonn 2025

Gedruckt mit der Genehmigung der Philosophischen Fakultät
der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn

Zusammensetzung der Prüfungskommission:

PD Dr. Peter Glasner
(Vorsitzender)

Prof. Dr. Kerstin Stüssel
(Betreuerin und Gutachterin)

Prof. Dr. Florian Radvan
(Gutachter)

PD Dr. Hedwig Pompe
(weiteres prüfungsberechtigtes Mitglied)

Tag der mündlichen Prüfung: 29. April 2025

„Das Märchen ist der Spiegel an der Wand,
in dem sich jede Epoche neu gesehen hat“

(Ritz 1984, 7)

DANKSAGUNG

Diese Dissertation ist nicht von allein entstanden, sondern im Zusammenspiel mit vielen Menschen, die mich auf ganz unterschiedliche Weise unterstützt, ermutigt und inspiriert haben. Ihnen allen gilt mein tief empfundener und aufrichtiger Dank.

Mein besonderer Dank richtet sich an Frau Prof. Dr. Kerstin Stüssel und Herrn Prof. Dr.

Florian Radvan. Mit ihrer fachlichen Expertise, ihrem klaren Blick und ihrer stets wertschätzenden, konstruktiven Kritik haben sie diese Arbeit inhaltlich wie methodisch maßgeblich geprägt. Sie haben mir das Vertrauen geschenkt, eigene Wege zu gehen, und mir zugleich den Rahmen gegeben, in dem diese Wege zum Ziel führen konnten. Ihr Engagement, ihre Geduld und ihr offenes Ohr in fachlichen wie organisatorischen Fragen waren für mich von unschätzbarem Wert.

Julian – dir gilt mein größter persönlicher Dank. Du hast mich treu durch alle Höhen und Tiefen der letzten Jahre begleitet und warst in Momenten des Zweifelns, aber auch des Feierns, immer an meiner Seite. Deine unermüdliche Geduld, deine ehrlichen und aufbauenden Worte, dein grandioser Humor, der mich immer wieder zum Lachen bringt, und dein fester Glaube an mich, der manchmal größer ist als mein eigener – all das hat mir den Mut und das Vertrauen gegeben, am Ball zu bleiben. Kurz gesagt, hat deine Unterstützung den Unterschied gemacht und mehr bewirkt, als Worte ausdrücken können.

Lina – ich danke dir von ganzem Herzen für deinen stetigen Rückhalt, mit dem du mich in jeder Phase dieses Projekts mit klarem Blick, schlaunen Ratschlägen und liebevollen sowie inspirierenden Gesprächen aufgefangen hast. Du hast mir geholfen, neue Perspektiven zu sehen, hast mich ermutigt, meinen Weg zu gehen, und warst als verlässliche Freundin immer für mich da. Deine Mischung aus Feinsinn, Offenheit und Herz hat mir so oft den entscheidenden Anstoß gegeben, weiterzudenken und dranzubleiben.

Meiner Familie und im Besonderen meinen Eltern möchte ich ebenfalls aus tiefstem Herzen für ihre beständige Unterstützung, ihr Vertrauen und ihre Geduld während der gesamten Promotionszeit danken. Ihr habt mich ermutigt, auch in anstrengenden Phasen weiterzumachen, und mir immer wieder das Gefühl gegeben, dass mein Weg – so herausfordernd er auch sein mag – der richtige ist und ich alles schaffen kann, was ich mir vorgenommen habe. Eure liebevolle Unterstützung war mein sicherer Anker und hat mir die notwendige Zuversicht gegeben, diese Promotion erfolgreich zu meistern.

Eure Geduld, euer Zuspruch und eure Ermutigung haben diese Arbeit möglich gemacht – von Herzen danke ich euch dafür.

INHALTSVERZEICHNIS

ABBILDUNGSVERZEICHNIS.....	
1. EINLEITUNG.....	1
2. MÄRCHENKORPUS.....	8
2.1 Ausgewählte Primärliteratur	8
2.1.1 Auswahlkriterien für die Primärliteratur	8
2.1.2 Vorstellung der ausgewählten Primärliteratur	9
2.1.2.1 Jacob und Wilhelm Grimm <i>Rotkäppchen</i> (1857).....	10
2.1.2.2 Anja Kubica <i>Grünkäppchen</i> (2011)	13
2.1.2.3 Stefan Lochner <i>Rotkäppchen</i> (2012)	14
2.1.2.4 Karen Duve <i>Grrrimm</i> (2014)	16
2.1.2.5 Alexandra Fuchs <i>Rot wie Schnee</i> (2017)	17
2.2 Märchen, Adaption und Anthologie: terminologische Abgrenzungen	19
2.2.1 Märchen	19
2.2.2 Adaption	21
2.2.3 Anthologie	23
2.3 Märchen im 21. Jahrhundert.....	25
3. METHODIK	38
3.1 Expert:innen-Interviews	40
3.2 Rekrutierung der Expert:innen	47
3.2.1 Werbemaßnahmen	48
3.2.2 Online-Fragebogen	50
3.2.3 Qualitatives Sampling für die Auswahl an Expert:innen	55
3.2.4 Kontaktaufnahme.....	58
3.3 Rahmenbedingungen der Interviews	59
3.3.1 Interviewsituation	59
3.3.2 Materialien und Technik.....	61
3.3.2.1 Interviewerin	61
3.3.2.2 Expert:innen.....	63
3.4 Interviewleitfaden.....	68
3.4.1 Operationalisierung der Forschungsfrage.....	70

3.4.2 Funktionen der Interviewfragen	72
3.4.3 Fragetypen der Interviewfragen.....	77
3.4.4 Aufbau des Interviewleitfadens	78
3.5 Durchführung der Interviews	80
3.5.1 Abschnitt 1: Erinnerungen an <i>Rotkäppchen</i>	81
3.5.2 Abschnitt 2: <i>Rotkäppchen</i> der Brüder Grimm	83
3.5.3 Abschnitt 3: Vier zeitgenössische Rotkäppchen-Adaptionen	84
3.5.4 Abschnitt 4: Abschluss der Interviews	87
3.5.5 Qualitatives Sampling der Interviews.....	88
3.6 Transkription der Interviews	89
3.6.1 Transkriptions-Software Trint	89
3.6.2 Transkriptionsregeln.....	90
4. QUALITATIVE ANALYSE DER INTERVIEWS.....	95
4.1 QDA-Software MAXQDA	95
4.2 Strukturierung der Interviewdaten mit MAXQDA	96
4.2.1 Codierung	97
4.2.2 Kategorisierung	99
4.2.2.1 Deduktive Kategorienbildung	102
4.2.2.2 Induktive Kategorienbildung	103
4.2.2.3 Kontrollen der Kategorisierungen.....	104
4.2.3 Strukturierung der Text-Retrievals	107
4.3 Wahrnehmung durch die Expert:innen	111
4.3.1 Wahrnehmung der Studie	111
4.3.2 Wahrnehmung des Rotkäppchen-Stoffes	114
5. MÄRCHENANALYSE.....	117
5.1 Erster Interviewabschnitt: Erinnerungen an <i>Rotkäppchen</i>	117
5.1.1 Berührungspunkte mit dem Rotkäppchen-Stoff vor den Interviews	118
5.1.2 Erinnernte Rotkäppchen-Märchen.....	123
5.1.3 Typisch Rotkäppchen	128
5.1.4 Kernaussagen der Expert:innen	130
5.1.4.1 <i>Rotkäppchen</i> (Brüder Grimm)	132
5.1.4.2 <i>Grünkäppchen</i>	132
5.1.4.3 <i>Rotkäppchen</i> (Stefan Lochner)	133
5.1.4.4 <i>Grrrimm</i>	134

5.1.4.5 <i>Rot wie Schnee</i>	135
5.2 Häufigkeiten von Codierungen	136
5.3 Setting der Märchen	140
5.3.1 Es war einmal: Zeit.....	140
5.3.2 Handlungsorte.....	143
5.3.3 Perspektiven.....	148
6. FIGURENANALYSE.....	152
6.1 Auswahl der zu analysierenden Figuren	152
6.2 Mutter	155
6.2.1 Initiatorin	155
6.2.2 Mahnung.....	157
6.2.2.1 Warnstruktur und didaktische Funktion.....	163
6.2.2.2 Symbolik und Funktion der Mitbringsel.....	172
6.3 Rotkäppchen.....	175
6.4 Großmutter	181
6.5 Wolf.....	184
6.5.1 Roter Wolf in <i>Grrrimm</i>	189
6.5.2 Wolf in <i>Grünkäppchen</i>	193
6.5.3 List der Wolfsfigur	195
6.5.3.1 Fragen des Wolfes an Rotkäppchen	197
6.5.3.2 Ablenkungsmanöver Blumenpflücken.....	199
6.5.3.3 Verkleidung	203
6.5.3.4 Ei-Fragen.....	207
6.5.4 Verschlängen.....	212
6.5.5 Exkurs über sexualisierte Gewalt	223
6.5.5.1 Aktuelle Präsenz.....	223
6.5.5.2 Folgen	227
6.6 Jäger	233
7. HAPPY END	238
7.1 Happy End für Rotkäppchen.....	238
7.1.1 Tod der Wolfsfigur	245
7.1.2 Zweiter Teil	251
8. GESCHLECHTERROLLEN.....	257
9. REZEPTIONSPRÄFERENZEN	264

10. FAZIT	269
11. AUSBLICK.....	274
LITERATURVERZEICHNIS	277
Primärquellen:	277
Weitere Primärquellen:	277
Sekundärquellen:	278
Korrespondenzen:.....	301
APPENDIX.....	302
Anhang 1: Auszug aus dem heutigen Rotkäppchen-Stoff	303
Anhang 2: Rotkäppchen-Versionen der <i>Kinder- und Hausmärchen</i>	304
Anhang 3: Einwilligungserklärung	308
Anhang 4: Interviewheft.....	310
Anhang 5: Interviewleifaden.....	320
Anhang 6: Liste der Codes (MAXQDA)	323
Anhang 7: Erinnernte Rotkäppchen-Märchen.....	325
Anhang 8: Aussagen mit Überschneidungen von 5-2 Codes (MAXQDA)	334
Anhang 9: Code-Nennungen der häufigsten Kategorien	334

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abbildung 1: Sekundärliteratur nach Jahrzehnten	6
Abbildung 2: Geeignete Bücher zum Vorlesen	31
Abbildung 3: Die bekanntesten Märchen	33
Abbildung 4: Aufbau der empirischen Studie	39
Abbildung 5: Lesekompetenz.....	43
Abbildung 6: Flyer für die Teilnahme am Online-Fragebogen.....	48
Abbildung 7: Online-Fragebogen	51
Abbildung 8: Expert:innen-Auswahl.....	56
Abbildung 9: Liste der Dokumente.....	99
Abbildung 10: Farbliche Codierungen	100
Abbildung 11: Liste der Codes mit allen Hauptkategorien.....	101
Abbildung 12: Deduktive und induktive Kategorienbildung.....	102
Abbildung 13: Unterkategorien ‚Aussage‘.....	103
Abbildung 14: Kategorisierung der Kategorie ‚Böse Großmutter‘.....	106
Abbildung 15: Kategorie ‚Böse Großmutter.....	106
Abbildung 16: Wiederkehrende Bestandteile der erinnerten Märchen.....	124
Abbildung 17: Häufigste Code-Relationen in den erinnerten Märchen.....	126
Abbildung 18: Häufigste Code-Relationen mit ‚Typisch Rotkäppchen‘.....	128
Abbildung 19: Märchen-Aussagen der Expert:innen.....	131
Abbildung 20: Codewolke mit allen Kategorien.....	136
Abbildung 21: Codewolke mit Kategorien mit mindestens fünf Nennungen.....	137
Abbildung 22: Codewolke mit Kategorien mit mindestens zehn Nennungen.....	137
Abbildung 23: Anzahl der Aussagen zu den Primärtexten.....	138
Abbildung 24: Häufigste Primärtext-Codierungen der Expert:innen.....	138
Abbildung 25: Liste der Codes für die Kategorie ‚Atmosphäre‘.....	139
Abbildung 26: Kategorien mit den häufigsten Codes.....	139
Abbildung 27: Häufigste Worte der erinnerten Märchen.....	153
Abbildung 28: Wortwolke der häufigsten Worte der gesamten Interviews.....	153
Abbildung 29: Rotkäppchen.....	180
Abbildung 30: Core student training.....	218

Abbildung 31: Anstieg sexuell übertragbarer Krankheiten in Europa	221
Abbildung 32: Flyer gegen häusliche Gewalt.....	224
Abbildung 33: Bank gegen Gewalt an Frauen und Mädchen.....	225
Abbildung 34: Kleidung von Vergewaltigungsopfern.....	230
Abbildung 35: Rihannas Baby-Bump-Shooting.....	248
Abbildung 36: Liste der Codes für die Kategorie ‚Rollenbilder‘.....	258
Abbildung 37: Liste der Codes für die Kategorie Rotkäppchens ‚Attribute‘	261
Abbildung 38: Lieblingsfiguren der Expert:innen.....	264
Abbildung 39: Lieblingsadaptionen der Expert:innen.....	265

1. EINLEITUNG

Für Kinder im deutschsprachigen Raum ist seit mehr als 150 Jahren die Begegnung mit Grimms Märchen fast stets eines der ersten, eindrucksvollsten und vor allem selbstverständlichsten Erlebnisse im Reich der Literatur. Lernte man früher sein Deutsch aus Luthers Bibel oder seinem Katechismus, so seit der Mitte des 19. Jahrhunderts aus Grimms *Kinder- und Hausmärchen*, auch wenn man sich dessen kaum bewusst war. Und wer heute – auf welche Weise und vor welchem Publikum auch immer – seine literarische Allgemeinbildung demonstrieren will, kann kaum noch mit der Kenntnis von Goethes Werken, wohl aber immer noch damit rechnen, dass die Grimmschen Märchen bekannt sind. Das beweisen die unzähligen Anspielungen, Karikaturen, Quizfragen, Werbespots, Parodien und mancherlei Überarbeitung fast täglich (Rölleke 2011, 12).

212 Jahre nach der Publikation der ersten Fassung der *Kinder- und Hausmärchen* sind die Märchen der Brüder Grimm noch immer weitläufig bekannt und beliebt. Sowohl Erwachsene als auch Kinder haben einen Zugang zu den Grimm'schen Märchen und aktualisieren diese stetig mit eigenen, zeitgenössischen Deutungen. Angesichts dieser anhaltenden Aktualität der Märchen ist es nicht verwunderlich, dass die *Kinder- und Hausmärchen* nach dem Märchenforscher Heinz Rölleke weiterhin ihresgleichen in der Weltliteratur suchen (vgl. Rölleke 2011, 12f.).

Innerhalb der insgesamt 200 Märchen, die die Brüder Grimm bis zur Fassung letzter Hand der *Kinder- und Hausmärchen* (1857) veröffentlichten, nimmt das Märchen *Rotkäppchen* eine besondere Stellung ein. *Rotkäppchen* ist eines der Grimm'schen Märchen, welches Bestandteil jeder großen und kleinen Ausgabe der *Kinder- und Hausmärchen* ist. Außerdem hebt sich das Märchen von anderen Prinzen- und Prinzessinnen-Erzählungen ab, in denen die Hauptfiguren im Happy End den Bund der Ehe eingehen. Hinzu kommt, dass die Figur des Wolfes sowie das rote Käppchen des Mädchens als starke Wiedererkennungszeichen wirken, die den Rezipient:innen in Erinnerung bleiben. So ist das Märchen bis heute Kindern und Erwachsenen gleichermaßen bekannt. Des Weiteren existieren viele multimediale Adaptionen des Rotkäppchen-Stoffes, an denen aktuelle Thematiken und zeitgenössische Rezeptionspräferenzen erforscht werden können. Aus diesen Gründen hat sich das Märchen *Rotkäppchen* als geeigneter Forschungsgegenstand dieser Dissertation herausgestellt.

Im Titel „Grimmigere Zeiten für's Rotkäppchen? Eine empirische Studie zur Aktualität des Rotkäppchen-Stoffes“ wird ein Wortspiel zwischen den Brüdern Grimm als Autoren von *Rotkäppchen* und der Zuschreibung der heutigen Rezeption als grimmig vollzogen. Das Schicksal des Rotkäppchens sowie des Rotkäppchen-Stoffes und wie diese in zeitgenössischen Adaptionen umgesetzt werden, kann durchaus als grimmig beschrieben werden. So gibt es in den im Zuge dieser Dissertation ausgewählten Märchen neue Abenteuer für Rotkäppchen, in denen sie einem vegetarischen Wolf gegenübersteht, gegen einen Werwolf kämpft, einer Vergewaltigung gerade noch entkommt oder selbst zur Täterin wird. Als grimmig könnte Rotkäppchens Schicksal daher sehr wohl begriffen werden. Doch steht die Rezeption des Rotkäppchen-Stoffes ebenfalls grimmigen Zeiten gegenüber – oder kann sich die Beliebtheit des Grimm'schen Märchens, vielleicht auch durch die Adaptionen, halten?

Die Dissertation untersucht sowohl die Figuren als auch ausgewählte Märchen und analysiert diese anhand zeitgenössischer Perspektivierungen. Ein theoretischer Bezugsrahmen für diese zeitgenössische Beschäftigung mit dem Rotkäppchen-Stoff ergibt sich aus Walter Benjamins Begriff der „Jetztzeit“. In seinen geschichtsphilosophischen Thesen beschreibt Benjamin die Jetztzeit als einen Moment der Verdichtung, in dem Vergangenes nicht bloß erinnert, sondern im Lichte gegenwärtiger Bedürfnisse und Diskurse neu aktualisiert wird (vgl. Benjamin 2016, 155). Übertragen auf den Märchenkontext bedeutet dies, dass die wiederholte Rezeption, Adaption und Transformation des Rotkäppchen-Stoffes in der Gegenwart nicht Ausdruck bloßer Traditionspflege ist, sondern ein aktiver Prozess der Bedeutungsproduktion im Jetzt. Die in dieser Dissertation analysierten Adaptionen greifen daher nicht zufällig auf den Grimm'schen Stoff zurück, sondern stellen eine Form der Gegenwartsverhandlung dar, in der gesellschaftlich relevante Themen – wie etwa Genderrollen, Gewalt, Macht oder Selbstbestimmung – mithilfe vertrauter narrativer Strukturen reflektiert und neu ausgehandelt werden.

Die gesamte Doktorarbeit verfolgt einen Aktualitätsanspruch, weswegen sich alle Thesen, Analyseergebnisse und Interpretationen auf ein zeitgenössisches Verständnis des Rotkäppchen-Stoffes beziehen. Aus diesem Grund werden in dieser Dissertation ausschließlich kontemporäre Publikationen von Rotkäppchen-Märchen erforscht. Konkret wird das *Rotkäppchen* der Brüder Grimm in der Fassung letzter Hand, die 2021 publiziert wurde, untersucht. Als zeitgenössische Re-Aktualisierungen des Märchens werden Anja Kubicas *Grünkäppchen* aus 2011, Stefan Lochners *Rotkäppchen* aus 2012, Karen Duves *Grrrimm* aus 2014 und Alexandra Fuchs' *Rot wie Schnee* aus 2017 analysiert. Eine ausführliche Vorstellung der Primärliteratur mitsamt den entsprechenden Auswahlkriterien erfolgt im zweiten Kapitel „Märchenkorpus“. An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass eine Bewertung der ausgewählten Märchen nicht Gegenstand dieser Dissertation ist. Die Analysen und Interpretationen verfolgen einen wissenschaftlichen Anspruch und beinhalten keine Geschmacksurteile der Studienleiterin.

Des Weiteren werden im zweiten Kapitel dieser Dissertation die Begriffe Märchen, Adaption und Anthologie erklärt und terminologisch abgegrenzt, um diese im weiteren Verlauf der Arbeit klar zu definieren. Nachdem ein grundlegendes Verständnis der wichtigsten Begrifflichkeiten geschaffen wurde, wird auf die Beliebtheit von Märchen im 21. Jahrhundert eingegangen. Insbesondere wird der Fokus auf die Rezeption *Rotkäppchens* gelegt, um Gründe für die anhaltende Beliebtheit des Stoffes zu finden. Durch diese Einführung in die Dissertation wird die Verwendung thematisch relevanter Begriffe deutlich gemacht sowie ein Überblick über die ausgewählten Märchentexte und die Beliebtheit des Rotkäppchen-Stoffes gegeben. Die Ausführungen dieses Kapitels bilden somit das Fundament dieses Forschungsprojekts.

Außerdem wird in dieser Dissertation kein Versuch unternommen, den Ursprung des Rotkäppchen-Märchens zu rekonstruieren. Wie Rölleke es formuliert, bleibt die Ursprungsfrage „[w]o, warum und wann Volksmärchen entstanden sind, [...] bis heute ein nicht auflösbares Rätsel“ (Rölleke 2020). Bei oral tradierten Erzählungen gibt es keine „chronological chain of texts. Most obviously, because oral utterances vanish as soon as they are pronounced, the availability of dated variants depends on the happenstance of tale

recording“ (Vaz da Silva 2016, 169). Erschwert wird die Rekonstruktion zudem durch die ungewisse Verbreitung des Märchenstoffes. So kann nicht rekonstruiert werden, welche Elemente einer Volkserzählung zu welcher Zeit in ein Märchen eingeflossen sind. Denn „wenn auch vermutlich jedes Volk seine eigenen Märchen gebildet hat, so nimmt es doch dankbar auf, was ihm von außen zuströmt, und läßt wohl gar die eigenen Erzählungen durch die fremden verdrängen oder überwuchern“ (Lüthi 1966, 12). In der Literaturwissenschaft gilt es daher als gesichert, dass Märchen kein länder- oder kulturspezifisches Phänomen sind, sondern sich aus vielfältigen Quellen speisen und stetig weiter verändern. Aufgrund dessen betrachtet diese Dissertation die zeitgenössische Thematisierung des Rotkäppchen-Märchens.

Es existieren bereits viele Forschungsansätze zum historischen Märchenkorpus, zu welchem die Märchen der Brüder Grimm zählen. Allerdings liegen entsprechende Forschungswerke dazu meist mehrere Jahrzehnte zurück. An dieser Stelle sind exemplarisch Bruno Bettelheims *The Uses of Enchantment* (1976), Erich Fromms *Märchen, Mythen und Träume* (1957) sowie Jack Zipes *Rotkäppchens Lust und Leid* (1982) zu nennen, die die *Kinder- und Hausmärchen* untersuchen. Neue, einschlägige wissenschaftliche Beiträge aus diesem Jahrhundert (2000 - 2024) sind deutlich seltener, und nur eine Handvoll davon behandelt konkret den Rotkäppchen-Stoff. Die Literaturwissenschaftler Heinz Rölleke (zum Beispiel *Es war einmal ...*, 2011), Rudolf Messner (*Das Mädchen und der Wolf*, 2007) und Lothar Bluhm (*Märchen als Literatur aus Literatur*, 2022) gehören zu den wenigen Forschenden, die sich in den letzten Jahren mit *Rotkäppchen* befasst haben. Trotz der marginalen Thematisierung der Märchen der Brüder Grimm in diesem Jahrhundert ist diese weiterhin anhaltend, was sich auf ihr Prestige zurückführen lässt. Die *Kinder- und Hausmärchen* werden im Vergleich zu zeitgenössischen Rotkäppchen-Märchen von einer größeren Anzahl Rezipierender gelesen. Deshalb werden die Märchen der Brüder Grimm häufiger in der Forschung behandelt als Adaptionen und genießen dadurch ein höheres Ansehen in der Wissenschaft.

Daraus resultiert, dass zeitgenössische Märchentexte in der heutigen deutschen Märchenforschung kaum Beachtung finden. Daher ist es nicht verwunderlich, dass zu den vier in dieser Arbeit ausgewählten Rotkäppchen-Adaptionen keine wissenschaftlichen Beiträge gefunden werden konnten. Neuere Forschung zu diesen Texten ist entsprechend nicht existent. Aufgrund der zeitlichen Distanz zu den älteren Märchenforschungen können diese keinen Bezug auf neuere Rotkäppchen-Adaptionen nehmen oder sich mit zeitgenössischen Themen auseinandersetzen. Im englischsprachigen Raum wird diese Forschungslücke beispielsweise durch aktuelle Beiträge zu den Märchenadaptionen von Angela Carter (1940 - 1992) oder Tanith Lee (1947 - 2015) gefüllt. Allerdings bleibt diese wissenschaftliche Bewegung zur Untersuchung neuer Märchen bislang in der deutschen Literaturwissenschaft aus.

Aufgrund dieser Forschungslücken ist es notwendig, alternative Quellen zur Forschung an zeitgenössischen, deutschen Märchen zu finden. Im Zentrum dieser Dissertation stehen daher sechs qualitative Interviews mit Expert:innen aus der Literaturwissenschaft, um zeitgenössische Perspektiven auf den Rotkäppchen-Stoff zu erfassen. Die methodische Fundierung der Untersuchung wird im dritten Kapitel

ausführlich erläutert. Dort werden Aufbau und Durchführung der Interviews sowie konzeptionelle Entscheidungen des Forschungsdesigns dargestellt und kritisch reflektiert.

Nach der Durchführung der Interviews erfolgen die Transkription und Auswertung der Interviewdaten im darauffolgenden, vierten Kapitel „Qualitative Analyse der Interviews“. Insbesondere beschäftigt sich dieses Kapitel mit der Strukturierung und Auswertung der qualitativ erhobenen Daten. Eine unterstützende Funktion bei der Gliederung der Daten übernimmt eine Software, die im Zuge des Kapitels vorgestellt wird. Ebenso werden die Verfahren der Codierung und Kategorisierung erklärt und ihre Bedeutung für die Auswertung herausgestellt. Die qualitative Analyse der strukturierten Daten beginnt mit der Untersuchung erster Interviewfragen. Konkret konzentriert sich dieses Kapitel auf Fragen, die die Perspektiven der Expert:innen aufzeigen. Dieser Fokus eröffnet einen Zugang zum Verständnis der Expert:innen und erlaubt eine fundierte Kontextualisierung ihrer Aussagen. Aus diesem Grund ist es wichtig, in diesem Kapitel zuerst die Perspektive der Expert:innen herauszuarbeiten, bevor mit der Analyse ihrer Aussagen zu den ausgewählten Märchen und Figuren begonnen wird.

Im fünften Kapitel folgt die qualitative „Märchenanalyse“ mit einem Schwerpunkt auf die in den Interviews behandelten ausgewählten Märchen. Hierfür werden die erinnerten Rotkäppchen-Märchen der Expert:innen untersucht und herausgestellt, welche Aspekte sie als besonders typisch für Rotkäppchen benennen. Weiterhin werden die Kernaussagen der Expert:innen zu den ausgewählten Märchen sowie die Häufigkeiten von Wort- und Themennennungen analysiert. Um die Aussagen der Expert:innen zu den ausgewählten Märchen besser einordnen zu können, werden das Setting sowie die Erzählperspektiven der Märchen untersucht. Darüber hinaus wurden in den narratologischen Analysen auch ausgewählte Märchenpassagen einbezogen, die nicht explizit im Interviewmaterial thematisiert wurden, sofern sie für die inhaltliche Kontextualisierung oder die Interpretation zentraler Aussagen der Expert:innen relevant waren. Die Analysen zeigen auf, welche Themenkomplexe die Expert:innen besonders betont und hervorgehoben haben.

Die Ergebnisse dieser Märchenanalyse werden im darauffolgenden sechsten Kapitel „Figurenanalyse“ vertieft, da die hervorgehobenen Themen eng mit den Märchenfiguren verbunden sind. Im Genaueren werden die Figuren Mutter, Rotkäppchen, Großmutter, Wolf und Jäger untersucht, die die Expert:innen in ihren Aussagen als besonders relevant für den Stoff herausgestellt haben. Hinzu kommt, dass in figurenbezogenen Unterkapiteln thematische Schwerpunkte behandelt werden. Hierzu zählen die Mahnung der Mutter, die List des Wolfes und das Verschlingen der Frauenfiguren durch den Wolf. Das Verschlingen wird in der Literaturforschung oftmals als sexueller Akt verstanden¹, weswegen an dieses Unterkapitel ein Exkurs über sexualisierte Gewalt in der heutigen Zeit angeschlossen wird. Im Anschluss daran werden die Enden der Figuren in den ausgewählten Märchen sowie die präsentierten Geschlechterrollen untersucht. Zuletzt werden die (figuralen) Rezeptionspräferenzen der Expert:innen sowie ihre Begründungen für diese betrachtet. Durch diese vielschichtige Figurenanalyse werden thematische Schwerpunkte der

¹ Zipes und Bettelheim vertreten beispielsweise diese Interpretation, auf welche im Kapitel „6.5.4 Verschlingen“ detailliert eingegangen wird.

Expert:innen analysiert, welche Aufschluss über die Aktualität des Rotkäppchen-Stoffes geben.

Damit deutlich wird, was genau unter der zu untersuchenden Aktualität des Rotkäppchen-Stoffes gemeint ist, wird nun kurz erläutert, wie der Begriff der Aktualität in dieser Dissertation verstanden wird. Aktualität wird in dieser Arbeit als die zeitgenössische Relevanz des Rotkäppchen-Stoffes im Kontext seiner Rezeption durch die Expert:innen und der daraus abgeleiteten Bedeutungen für gegenwärtige gesellschaftliche Diskurse verstanden. Damit ähnelt der Aktualitätsbezug dieser Arbeit der latenten Bedeutung von Aktualität im Journalismus (vgl. Handstein 2016)². Im Genaueren werden in der Dissertation leicht versetzte Zeitpunkte abgebildet. Die Kindheitserinnerungen der Expert:innen gehen in die 1990er Jahre zurück, während die ausgewählten Rotkäppchen-Adaptionen in den 2010er Jahren veröffentlicht wurden. Die Interviews der Expert:innen wurden 2023 aufgenommen, und die Analyse des Stoffes fand von 2021 bis 2024 statt. All diese leicht versetzten Zeitpunkte werden in dieser Dissertation als zeitgenössisch und aktuell eingeordnet. Denn obwohl die Erinnerungen der Expert:innen an den Rotkäppchen-Stoff in die 1990er Jahre zurückreichen, re-aktualisieren sie diese 2023, da sie sich zum Zeitpunkt des Interviews konkret an ihre Kindheit erinnern. Somit können die vergangenen Erinnerungen ebenfalls als aktuell angesehen werden. Weiterhin werden alle ausgewählten Märchen von den Expert:innen während der Interviews rezipiert, wodurch ihre Aussagen zu diesen immer aus dem Jahr 2023 stammen. Dies gilt auch für das Grimm'sche *Rotkäppchen*, das bereits im 19. Jahrhundert veröffentlicht wurde. Zum einen wurde für diese Dissertation eine aktuelle Publikation aus dem Jahr 2021 ausgewählt, zum anderen wird das Märchen ausschließlich aus zeitgenössischen Perspektiven beschrieben. Es muss also stets bedacht werden, dass die heutigen Interpretationen nicht die Auffassungen oder Deutungen einer Leserschaft des 19. Jahrhunderts widerspiegeln und dass ein solcher, historischer Ansatz zu keiner Zeit Gegenstand dieser Dissertation ist. Mit dieser Auffassung der Aktualität sind die leichten, zeitlichen Differenzen in der Analyse zu vernachlässigen, da alle Zeitpunkte der Rezeption des Rotkäppchen-Stoffes als zeitgenössisch einzuordnen sind.

Dieses Verständnis der Aktualität spiegelt sich auch in der verwendeten Sekundärliteratur wider (siehe Abbildung 1). Ganz im Sinne der angestrebten Aktualität wurde bei der Literaturrecherche darauf geachtet, möglichst aktuelle Sekundärliteratur auszuwählen. Um die Aktualität der verwendeten Forschungsliteratur zu unterstreichen, veranschaulicht das folgende Kreisdiagramm, in welchen Jahrzehnten die Sekundärliteratur dieser Dissertation publiziert wurde. Für die genaue Quellenanzahl der Sekundärliteratur wird dem Kreisdiagramm eine Auflistung beigelegt.

² Die latente Aktualität im Journalismus „bezeichnet Ereignisse und Entwicklungen, die zwar für die Gegenwart der Gesellschaft und damit auch den Journalismus bedeutsam sind, denen aber nicht ohne weiteres Tagesaktualität zugewiesen werden kann – etwa, weil es an einem konkreten Ereignis fehlt, das Anlass für die Berichterstattung sein könnte“ (Handstein 2016).

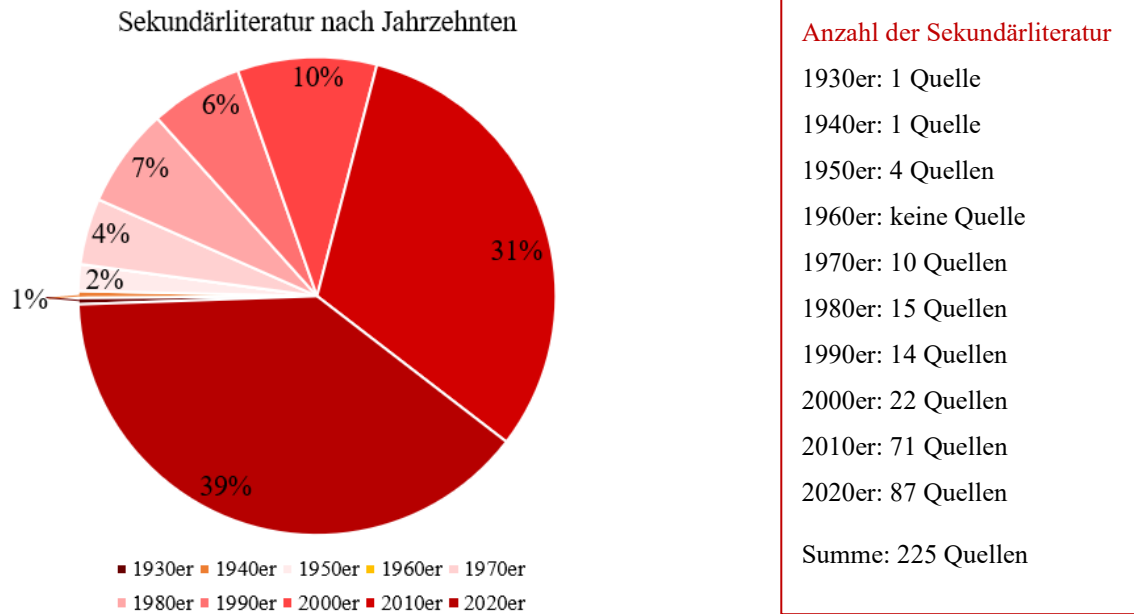


Abbildung 1: Sekundärliteratur nach Jahrzehnten (eigene Darstellung)

Aus den 2020er Jahren stammen 39 % und aus den 2010er Jahren 31 % der Sekundärliteratur. Damit setzt sich der Großteil von 70 % der Quellen aus den letzten zwei Jahrzehnten zusammen³. Die Online-Recherche sowie die Literaturrecherche haben die Interviewdaten wissenschaftlich und vielfältig untermauert und perspektiviert.

Für die Analyse und Interpretation⁴ des Rotkäppchen-Stoffes in dieser Dissertation werden folglich sowohl die ausgewerteten, zeitgenössischen Interviewdaten als auch mehrheitlich aktuelle Sekundärquellen aus der durchgeführten Literaturrecherche einbezogen. An diesem Aufbau wird das Forschungsinteresse dieser Dissertation deutlich. Der Schwerpunkt dieser Dissertation liegt auf der Aktualität des Rotkäppchen-Stoffes. Das Ziel dieser empirischen Studie ist es, zeitgenössische Meinungen abzubilden und dadurch neue Erkenntnisse über den Rotkäppchen-Stoff zu erschließen. Durch die Interviews der Expert:innen können neue Bedeutungen in den Märchen erschlossen und persönliche Eindrücke der Befragten formuliert werden. Durch diesen neuen Zugang zu Wissen können latente Bedeutungen⁵ besser erfasst und somit Rückschlüsse auf zeitgenössische Thematiken und Problematiken, die sich in den Märchen zeigen, gezogen werden.

Letztendlich entsteht durch die Kombination der Ergebnisse der Literaturrecherche und der Analyse der Interviewdaten eine breit gefächerte Darstellung diverser Bedeutungen der Rotkäppchen-Märchen. Nur mit aktuellen Meinungen zu den ausgewählten Märchen des Rotkäppchen-Stoffes kann herausgefunden werden, ob und warum der Rotkäppchen-

³ Hierbei spielen auch die aktuellen Forschungsbeiträge von Internetwebsites herein, welche in die 2020er Jahre eingeordnet wurden, wenn keine Veröffentlichungsdaten auf der Website angegeben waren.

⁴ Natürlich sind hier auch meine eigenen Interpretationen inkludiert. Allerdings muss bei diesen eingeräumt werden, dass es niemals nur ‚meine Interpretationen‘ sein werden, da diese immer von der rezipierten Sekundärliteratur oder den Expert:innen-Meinungen gefärbt sind, wodurch es keine klare, schwarzweiße Trennung zwischen diesen geben kann.

⁵ Der Zusammenhang solcher latenten Bedeutungen und dem Lesemodell von Rosebrock werden im Kapitel „3.1 Expert:innen-Interviews“ behandelt.

Stoff heutzutage noch beliebt ist. Denn die Deutungen der Expert:innen geben Aufschluss darüber, warum der Rotkäppchen-Stoff weiterhin rezipiert und aktualisiert wird. Die empirische Studie ist daher zentral, um die heutige Aktualität des Rotkäppchen-Stoffes zu erforschen.

Aus dieser Zielsetzung heraus ergibt sich die zentrale Forschungsfrage dieser Dissertation: „Warum wird der Rotkäppchen-Stoff heutzutage noch rezipiert und aktualisiert?“⁶ *Rotkäppchen* ist mehr als nur ein Märchen für Kinder. Es werden komplexe Sachverhalte thematisiert, die nach über 212 Jahren noch eine gesellschaftliche Relevanz für die heutige Zeit haben. Wissenschaftlich aufzudecken, welche Figuren, Themen und Motive des Rotkäppchen-Stoffes heutzutage noch Lesende und Schreibende beschäftigen und damit den Stoff stetig aktualisieren, ist das Forschungsinteresse und zugleich das Ziel dieser Dissertation.

Es war einmal ein Mädchen, die kannte jeder...

⁶ Die Forschungsfrage wird in dieser Dissertation nicht explizit in Unterforschungsfragen aufgegliedert. Vielmehr werden im Verlauf der Arbeit immer wieder neue Fragen gestellt und Denkansätze ausgeführt, die sich zur Beantwortung der Forschungsfrage ergänzend akkumulieren.

2. MÄRCHENKORPUS

Im nachfolgenden Kapitel werden Grundlagen für das Verständnis dieser Dissertation geschaffen. Zuerst werden die fünf ausgewählten Primärtexte sowie die zugehörigen Auswahlkriterien vorgestellt. Danach wird erklärt, wie die wichtigen Kernbegriffe Märchen, Adaption und Anthologie in dieser Doktorarbeit verwendet werden. Im Anschluss daran wird die aktuell gegebene Beliebtheit von Märchen, insbesondere von *Rotkäppchen*, eingeordnet. Durch diese Einführung in die Dissertation wird sowohl die Verwendung thematisch relevanter Begriffe deutlich gemacht als auch ein Überblick über die ausgewählten Märchentexte und die Beliebtheit des Rotkäppchen-Stoffes gegeben. Die Ausführungen im vorliegenden Kapitel bilden somit das Fundament dieses Forschungsprojekts.

2.1 Ausgewählte Primärliteratur

Am Anfang dieser Arbeit wird ein Überblick über die Primärliteratur gegeben. Dafür werden zuerst die Auswahlkriterien erläutert und anschließend die einzelnen Märchen eingeführt. Im Genaueren werden die Autor:innen der ausgewählten Märchen, die Anthologien, in denen sie publiziert wurden, sowie die Märchen selbst vorgestellt.

2.1.1 Auswahlkriterien für die Primärliteratur

In dieser Arbeit wurden vier zeitgenössische Rotkäppchen-Adaptionen und eine aktuell publizierte Fassung der *Kinder- und Hausmärchen* ausgewählt⁷. Die Auswahl der vier zeitgenössischen Adaptionen soll keine Repräsentation der heutigen Zeit abbilden, sondern bietet einen kleinen Einblick in mögliche Umsetzungen und Modifikationen des Rotkäppchen-Stoffes aus den 2010er Jahren. Diese Wahl soll den synchronen Ansatz dieser Arbeit stärken, da die Märchen der Brüder Grimm in keinem diachronen Vergleich gegenübergestellt werden, sondern aus einer zeitgenössischen Expert:innen-Perspektive untersucht werden. Die Wahl der vier zeitgenössischen Adaptionen fiel auf Anja Kubicas *Grünkäppchen*, das 2011 in *Moderne Märchen für Kinder* erschien, Stefan Lochners *Rotkäppchen*, das 2012 in der Anthologie *Grimms Märchen Update 1.2* publiziert wurde, Karen Duves *Grrrimm*, das 2014 in der gleichnamigen Anthologie veröffentlicht wurde, und Alexandra Fuchs' *Rot wie Schnee*, das 2017 in der Anthologie *In Hexenwäldern und Feentürmen* erschien. Bei der Ausgabe der *Kinder- und Hausmärchen* wurde die aktuellste⁸ Fassung von 2021 ausgewählt, die im Wissenschaftsverlag Reclam unter der Herausgabe

⁷ Um einen kurzen Einblick in die Diversität der Rotkäppchen-Adaptionen zu geben, enthält der Appendix in „Anhang 1: Auszug aus dem heutigen Rotkäppchen-Stoff“ eine knappe Vorstellung diverser, zeitgenössischer Adaptionen, die nicht in dieser Dissertation behandelt wurden.

⁸ Zum Zeitpunkt der Literaturrecherche im Jahr 2022 war dies die neueste Publikation der *Kinder- und Hausmärchen*.

des Märchenexperten Heinz Rölleke erschien. Die Möglichkeit, dass es weitere Märchentexte gibt, die die strengen Auswahlkriterien ebenfalls erfüllen, kann an dieser Stelle nicht ausgeschlossen werden. Innerhalb der durchgeführten Literaturrecherche im Jahr 2022 waren die vier Adaptionen und die ausgewählte Ausgabe der *Kinder- und Hausmärchen* jedoch die einzigen Texte, die alle Kriterien erfüllt haben.

Damit die Auswahl der Primärliteratur transparent und nachvollziehbar wird, erfolgt eine kurze Herleitung der Auswahlkriterien. Bei der Auswahl wurde darauf geachtet, dass der Rotkäppchen-Stoff in den Adaptionen deutlich zu erkennen ist. So wurden Adaptionen berücksichtigt, die die Figuren Rotkäppchen, Wolf und Großmutter beinhalten. Zu Beginn dieser Arbeit wurde sich für literarische Texte und gegen multimediale Rotkäppchen-Versionen als Primärquellen entschieden. Das bedeutet, dass in dieser Arbeit keine Bilder, Filme, Serien etc. behandelt werden, sondern ausschließlich verschriftlichte Literatur. An Stellen, an denen sich ein multimedialer Verweis anbietet, wird dieser kurz erwähnt, aufgrund des Rahmens dieser Arbeit jedoch nicht weitergehend analysiert. Bei der Auswahl der Texte wurde darauf geachtet, dass diese deutschsprachig sind und in einem in Deutschland ansässigen Verlag publiziert wurden. Dadurch wird zum einen eine Vergleichbarkeit der Texte sichergestellt, zum anderen fügt sich diese Auswahl in den Rahmen des Promotionsprojekts ein, das im Studienfach der Neueren Deutschen Literaturwissenschaft angesiedelt ist. Des Weiteren wurden möglichst aktuelle Texte in die Studie aufgenommen. Somit wurden nach der Literaturrecherche schrittweise alle potenziellen Primärtexte ausgeschlossen, die vor den 2010er Jahren veröffentlicht wurden. Ebenso wurden Texte ausgeschlossen, die sich nicht in einer Märchenanthologie befinden. Dies wurde bewusst gewählt, da der Prätext dieser Dissertation aus der Anthologie *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm stammt. Mit dem Ausschlusskriterium der Zugehörigkeit einer Märchen-Anthologie wird eine bessere Vergleichbarkeit zwischen den ausgewählten Texten gewährleistet. Eigenstehende Romane, Thriller oder zeitgenössische Kinderbücher wurden durch dieses Kriterium ausgeschlossen. Weiterhin wurde aus Gründen der Repräsentativität auf ein ausgeglichenes Geschlechterverhältnis der Autor:innen geachtet⁹. Mit Anja Kubica, Karen Duve und Alexandra Fuchs sind drei weibliche Autorinnen Teil der vorliegenden Arbeit, die den männlichen Autoren Stefan Lochner sowie Wilhelm und Jacob Grimm gegenüberstehen. Obwohl an dieser Stelle beachtet werden muss, dass die Grimms einen Sonderstatus als Prätext-Autoren haben, ist in diesem Fall eine gleichmäßige Aufteilung von Texten mit jeweils drei männlichen und drei weiblichen Autor:innen vorhanden.

2.1.2 Vorstellung der ausgewählten Primärliteratur

Für die Analyse der ausgewählten Märchen ist es unabdingbar, den textuellen Kontext genauer zu betrachten. Im Folgenden wird festgestellt, welche Paratexte den Märchen beigelegt sind und an welchem Platz sich die Märchen in den jeweiligen Anthologien befinden. Weiterhin werden die einzelnen Märchen kurz zusammengefasst, um einen

⁹ Queere, zeitgenössische Märchen, die in einer Anthologie veröffentlicht wurden, konnten während der Literaturrecherche nicht gefunden werden, weswegen eine Repräsentation dieser leider fehlt.

Überblick über die Handlung sowie deren Hauptbestandteile zu geben. Darüber hinaus wurden Korrespondenzen mit den Herausgebern der Märchen initiiert, um zu ermitteln, warum sie Anthologien mit zeitgenössischen Märchentexten publiziert haben. Dafür wurde ihnen eine E-Mail mit den folgenden zwei Fragen zugeschickt:

- Darf ich Sie fragen, warum Sie sich dazu entschlossen haben, eine zeitgenössische Märchen-Anthologie¹⁰ herauszugeben?
- Hätten Sie selbst vielleicht auch eine Vermutung dazu, warum (neuere und/oder die Grimm'schen) Märchen heutzutage noch so beliebt sind?

Die Antworten auf diese Fragen bezogen sich vor allem auf die Selektion der Märchen aufgrund ihrer Gattung oder eines individuellen Geschmacksurteils der Verlegenden. Trotz der anhaltenden Neupublikationen von Originalfassungen der Märchen der Brüder Grimm werden diese von zeitgenössischen Autor:innen in neuen Fassungen und Formen veröffentlicht. Diese Märchen, die als Verschriftlichungen einer volkstümlichen Tradition „had been imagined by the Grimms to be forever backward looking“ (Teverson 2013, 82), werden heutzutage in neue Versionen umgewandelt und spiegeln die aktuelle Zeit wider. Von diesen neuen Adaptionen des Stoffes wurden vier literarische Texte für diese Arbeit ausgewählt, die im Folgenden vorgestellt werden. Zuletzt untersucht dieses Kapitel, welche Aussagen laut den Expert:innen in den ausgewählten Märchen vermittelt werden.

2.1.2.1 Jacob und Wilhelm Grimm *Rotkäppchen* (1857)

Als erste Primärquelle wird an dieser Stelle das *Rotkäppchen* der Brüder Grimm thematisiert. Bevor im Detail auf die spezifische Fassung letzter Hand eingegangen wird, die 2021 von Rölleke aktualisiert publiziert wurde, werden in einem kurzen Exkurs Hintergrundinformationen über die Brüder Grimm sowie zu den weiteren sechs großen Ausgaben der *Kinder- und Hausmärchen* gegeben. Diese historische Einordnung ist insofern relevant, als sich viele der befragten Expert:innen in ihren Aussagen explizit auf das Grimm'sche *Rotkäppchen* beziehen oder sich auf eine kollektive Vorstellung des Märchens stützen, die maßgeblich von der Fassung letzter Hand geprägt ist. Die Analyse der Entstehungsgeschichte dieser Märchenfassung liefert damit nicht nur literaturgeschichtliches Hintergrundwissen, sondern erklärt auch, warum bestimmte Erzählmuster und Figurenkonstellationen bei den Interviewten so präsent sind.

Wilhelm und Jacob Grimm waren Akademiker und interessierten sich für „das Feld der Forschung; ganz besonders das, der Germanistik“ (Spengler 2023, 08:19-08:23). Während ihrer Lebzeiten brachten die Brüder Grimm insgesamt sieben Ausgaben der zweibändigen, großen Märchensammlung und zehn kleine Ausgaben mit ausgewählten Märchen heraus (vgl. Rölleke 2011, 32). Während die ersten Bände der Brüder (1812 - 1815) der Forschung dienten, mit wissenschaftlichen Anmerkungen versehen waren (vgl. Rölleke 2011, 12) und eine erwachsene sowie akademisch interessierte Leserschaft ansprachen (vgl. Zipes 2014, 65), änderte sich dies mit der Beliebtheit der

¹⁰ Im Fall der Publikation der *Kinder- und Hausmärchen* im Reclam-Verlag wurde als erstes gefragt: „Darf ich fragen, warum Sie sich dazu entschlossen haben, die *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm (erneut) zu publizieren?“ (Korrespondenz mit Reclam vom 30.10.2023). Die zweite, nachfolgende Frage war identisch zu den Korrespondenzen mit den anderen Verlagen der zeitgenössischen Märchen.

Märchen bei einem nicht-akademischen Publikum. So werden in den kleinen Sammlungen der Märchen ab 1825 „die Bedenklichkeit derer berücksichtigt [...], welche nicht jedes Stück der größeren Sammlung für Kinder angemessen halten“ (Grimm 1857, 25). An dieser Stelle wird deutlich, dass die Märchen nun nicht mehr nur für ein erwachsenes Publikum verfasst werden, sondern auch Kindern vorgelesen werden sollen. Die kindliche Zielgruppe sowie das häusliche Rezipieren der Märchen sind letztlich auch die Komponenten, die den Titel der *Kinder- und Hausmärchen* ausmachen. Um diese erweiterte Zielgruppe besser zu erreichen und die Märchen somit besser zu bewahren, entschied sich Wilhelm Grimm für literarische Modifikationen der Märchen (vgl. Zipes 1982, 15). Da Jacob gegen eine unwissenschaftliche Änderung der Märchen war, führte Wilhelm seit 1815 die Sammlung weitgehend selbständig fort (vgl. Rose 2020, 32:30-32:58). Wilhelm Grimm äußert sich in seinem Vorwort zu seinen Anpassungen. Er schreibt, dass er die Märchen an seine Zeit angeglichen hat; durch „ein freies Auffassen derselben zu eignen, ganz der Zeit angehörenden Dichtungen, denn wer hätte Lust der Poesie Grenzen [sic] abzustecken?“ (Grimm 1857, 23). Durch Wilhelms Anpassung und die Erschaffung des heute typischen Märchentons, der sich durch seine künstlerische Volkstümlichkeit auszeichnet (vgl. Schmidt 1932, 9), machte er die Märchen weltweit erfolgreich¹¹.

Den von Wilhelm Grimm formulierten „wissenschaftliche[n] Wert dieser Überlieferungen“ (Grimm 1857, 25) erkennt auch der Reclam Verlag, welcher aktuelle Versionen der *Kinder- und Hausmärchen* veröffentlicht. Konkret wurde die ausgewählte Fassung von dem Märchenforscher Heinz Rölleke herausgegeben. Da dieser bereits verstorben ist, wendete sich die Studienleiterin in einer Korrespondenz direkt an den Reclam Verlag. Der Reclam Verlag aus Stuttgart richtet sich vor allem an wissenschaftlich interessierte Lesende. So erzählt Verlagslektor Hannes Fricke-Sonnenschein im Rahmen der Korrespondenz:

wir verstehen uns (auch) als Klassiker-Verlag, der Schule und Universität Grundlagenliteratur zur Verfügung stellt - und die Grimm'schen Märchen sind (mit ihrem gewaltigen Einfluss nicht nur in Europa) zweifellos einer der ganz großen Klassiker der Weltliteratur. [...] Da viele Ausgaben extrem schlampig mit der Textgestalt umgehen oder sogar nur nacherzählen, haben wir uns bemüht, eine verlässliche Textgestalt (eben im Sinne eines Klassiker-Verlags) als einen Bezugspunkt auch für Forschende bereitzustellen (Hannes Fricke-Sonnenschein am 30.10.2023).

Aus dieser Ausführung wird der wissenschaftliche Anspruch an die Textgestaltung der publizierten Märchen sowie die immense Relevanz deutlich, welche der Verlag den Grimm'schen Märchen beimisst¹². In dieser Arbeit wird die 1857er Ausgabe letzter Hand der *Kinder- und Hausmärchen* untersucht, da dies die letzte Fassung der Brüder ist und somit den Endstand ihrer Märchensammlung darstellt. Die davor veröffentlichten Fassungen werden lediglich vergleichend an einigen Stellen angeführt, um Änderungen der Brüder und deren Wirkung auf das Märchen zu illustrieren. Ebenso werden Fassungen des

¹¹ Ein tabellarischer Überblick über die Modifikationen der Brüder zwischen den sieben großen Ausgaben der *Kinder- und Hausmärchen* und der populärsten, kleinen Ausgabe von 1825 findet sich im Appendix unter „Anhang 2: Rotkäppchen-Versionen der *Kinder- und Hausmärchen*“.

¹² Bevor Herr Fricke-Sonnenschein gefragt wurde, existierte Ende 2022 eine E-Mail-Korrespondenz mit dem Herausgeber Heinz Rölleke. Leider verstarb Herr Rölleke im Sommer 2023, weswegen er sich nicht mehr zu diesen neu gestellten Fragen äußern konnte.

Rotkäppchen-Stoffes, die bereits vor der Herausgabe durch die Brüder Grimm publiziert worden sind, ausschließlich am Rande der Arbeit erwähnt. So wird beispielsweise auf Perraults *Le Petit Chaperon Rouge* von 1697 nur als kurzer Verweis eingegangen. Eine zusätzliche Behandlung dieser Werke würde den Umfang der Arbeit überdehnen, wenngleich eine Analyse der Märchen ein durchaus interessantes Unterfangen wäre. Zu Beginn der ausgewählten Ausgabe der *Kinder- und Hausmärchen* findet sich ein Kupferstich des Märchens *Brüderchen und Schwesterchen* sowie die Originalbuchklappe der *Kinder- und Hausmärchen* von 1857. Darauf folgt zuerst der Brief „An die Frau Bettina von Arnim“ (vgl. Grimm 1857, 11-13), dem sich die Vorreden der Brüder Grimm anschließen, die in den jeweils neuen Ausgaben sukzessiv um einige Sätze erweitert wurden (vgl. Grimm 1957, 15-27). Diese Ergänzungen sind mit Ort und Datum versehen, sowie durch Absätze strukturell voneinander getrennt. Bei der Analyse des Märchens der Brüder Grimm wird jedoch nicht auf die Herkunft der Märchen, ihre Entstehung im Zusammenhang mit dem Erzählkreis der Familie Hassenpflug (vgl. Rölleke 2011, 40) und die historischen Gegebenheiten der französischen Fremdherrschaft (vgl. Rose 2020, 13:53-14:04) sowie die damit einhergehende Stärkung eines Nationalgefühls eingegangen (vgl. Neuhaus 2017, 97). Denn dies sind alles Faktoren, die bei den ausgewählten Adaptionen nicht überliefert wurden. So ist es bei ihnen unklar, aus welchem politischen oder psychologischen Kontext heraus die vier Märchen verfasst worden sind. Ebenso gibt es keine Anzeichen dafür, welche Personen mitgewirkt oder die Entstehung der Texte beeinflusst haben. Damit die Unterschiede in der Überlieferung der Entstehungsgeschichten der fünf Märchen nicht die Analyse dieser unverhältnismäßig beeinflussen, wird daher auf die bereits viel untersuchten Hintergründe der *Kinder- und Hausmärchen* verzichtet. Stattdessen konzentriert sich die Untersuchung auf die Meinungen der Expert:innen, die zeitgenössische historisch-politische Maßstäbe ihrer eigenen Lebenserfahrungen an alle fünf Texte stellen. Somit handelt es sich bei dieser Untersuchung des Rotkäppchen-Stoffes nicht um eine syntagmatische/diachrone Analyse, sondern es wird ein paradigmatisches/synchrones Vorgehen verfolgt.

Rotkäppchen ist das 26. Märchen im ersten Band der großen Ausgabe von 1857. Bei den insgesamt 86 publizierten Märchen dieses Bandes befindet es sich also im vorderen Teil. Bei Betrachtung der Gänze der 200 Märchen beider Bände verstärkt sich die Stellung *Rotkäppchens* als eines der ersten Märchen der Sammlung. Ebenfalls bemerkenswert an dieser Stelle ist, dass sich diese Positionierung des Märchens in der großen Sammlung nie verändert hat. Lediglich in der kleinen Sammlung steht *Rotkäppchen* erst an 17. Stelle, was jedoch daran liegt, dass die kleine Sammlung generell nur 50 Märchen beinhaltet (vgl. Grimm 1825, 118-123). Dies unterstreicht weiterhin die Stellung des Märchens, das zu den wenigen gehört, die überhaupt in die kleine Sammlung aufgenommen wurden. Zudem ist *Rotkäppchen* in der kleinen Sammlung eines der nur sieben Märchen, die mit einem Kupferstich von Ludwig Emil begleitet werden (vgl. Grimm 1825, 121). Dies verdeutlicht die gleichbleibend hochangesehene Stellung *Rotkäppchens* als eines der nennenswertesten Märchen der Sammlungen der Brüder Grimm. Das Märchen handelt von Rotkäppchen, die von ihrer Mutter mit einem Korb mit Wein und Kuchen zu ihrer kranken Großmutter geschickt wird. Ihre Mutter warnt sie davor, im Wald nicht vom Weg abzukommen. Im Wald begegnet Rotkäppchen jedoch dem Wolf, der sie auf die schönen Blumen

aufmerksam macht. Daraufhin verlässt Rotkäppchen den Weg, um die Blumen zu pflücken und ihrer Großmutter mitzubringen. Währenddessen läuft der Wolf vor und verschlingt die Großmutter. Als Rotkäppchen später im Haus der Großmutter ankommt, liegt der Wolf, verkleidet als Großmutter, im Bett. Nachdem Rotkäppchen Fragen zum seltsamen Aussehen ihrer Großmutter stellt, verspeist der Wolf auch das Mädchen. Durch das Schnarchen des gesättigten Wolfs angelockt, entdeckt der Jäger das Tier und rettet die beiden Frauen aus seinem Bauch. Daraufhin legt Rotkäppchen dem Wolf Steine in den Bauch und er stirbt. Nach dieser ersten Begegnung mit einem Wolf trifft Rotkäppchen an einem anderen Tag erneut auf einen weiteren Wolf im Wald. Dieses Mal läuft sie jedoch schnell zu ihrer Großmutter, und beide verstecken sich in der Hütte und stellen einen Trog mit Wurstwasser als Falle für den Wolf auf. Nun springt der Wolf auf das Dach, fällt in das Fass und ertrinkt, wodurch die Frauen in Sicherheit sind.

2.1.2.2 Anja Kubica *Grünkäppchen* (2011)

Die älteste der analysierten Adaptionen ist Anja Kubicas Märchen *Grünkäppchen*, das 2011 im Net-Verlag erschien. Anja Kubica ist gelernte Industriekauffrau und veröffentlichte bereits mehrere Kurzgeschichten im Chemnitzer Verlag (vgl. Weise 2011, 199). Ihre Rotkäppchen-Adaption wurde für die Anthologie *Moderne Märchen für Kinder* von der Herausgeberin Maria Weise ausgewählt. Die Auswahl von Texten für eine Anthologie wird „often commissioned or even assembled by publishers themselves“ (Korte 2000, 32). So wurden alle Märchen dieser Arbeit von den Herausgebenden der jeweiligen Anthologien selektiert. Im Fall von *Grünkäppchen* suchte Maria Weise in einer öffentlichen Anthologie-Ausschreibung „schöne, neue oder spannende Themen, einerseits für Erwachsene, andererseits auch für Kinder“ (Maria Weise am 13.02.2023), wobei ihr Fokus bei der Auswahl schnell auf die Gattung Märchen fiel, da „Märchen bei Kindern immer beliebt sind und meiner Meinung nach auch gern aktualisiert und zeitgemäß stattfinden dürfen“ (Maria Weise am 13.02.2023). An diesen Selektionskriterien sowie dem Titel der Anthologie wird deutlich, dass Kinder und Erwachsene als Zielpublikum des Buches angesprochen werden¹³. So wünscht die Herausgeberin Maria Weise im Vorwort der Anthologie „allen Kindern und Erwachsenen einige spannende Lesestunden“ (Weise 2011, 5), was die Intention des gemeinsamen Vorlesens der Märchen, die beide Zielgruppen involviert, verdeutlicht. Dazu passend besitzt die Geschichte nur eine Länge von zwei Seiten, wodurch sie sich gut zum Vorlesen als Gutenachtgeschichte eignet. Weiterhin wird auf der Rückklappe und im Vorwort mit einem identischen Text gearbeitet, der die Lesenden mit bekannten Märchentiteln wie *Rotkäppchen* oder *Schneewittchen* lockt, ein Happy End verspricht und die Märchen „in unsere Zeit integriert“ (Weise 2011, 5).

In der Anthologie steht *Grünkäppchen* an vorletzter Stelle und schließt als einzige unter den ausgewählten Rotkäppchen-Adaptionen somit beinahe das Buch ab. Wie dieses Märchen sind auch weitere Geschichten an die Märchen der Brüder Grimm angelehnt. In Jaqueline Fröhlichs *Hänsel und Greta* wird beispielsweise das Mädchen Lisa in die Märchenwelt von Hänsel und Gretel hineingesogen und kann dank moderner Handys den

¹³ Dieses gemischte Zielpublikum ist zum Beispiel auch typisch für die Verfilmungen der Disney-Märchen, welche darauf abzielen „Unterhaltung für die ganze Familie“ (vgl. Tomkowiak 2017, 126) anzubieten.

Kontakt mit ihren Geschwistern halten (vgl. Fröhlich 2011, 27-32). Dabei lässt sich bereits anhand des Titels der Bezug auf *Hänsel und Gretel* (KHM 15) erkennen. Allerdings sind andere Geschichten der Anthologie so stark abgewandelt, dass sich kein eindeutiger Prätext mehr feststellen lässt. Ein Beispiel hierfür ist Hermann Bauers *Die Erlebnisse eines 10-Euro-Scheines*, in welchem, beim Druck des Scheines angefangen, dessen Erlebnisse mit seinen verschiedenen Besitzer:innen geschildert werden (vgl. Bauer 2011, 111-114). Im Vergleich dazu ist *Grünkäppchen* eindeutig dem *Rotkäppchen* der Brüder Grimm zuzuordnen. Dies zeigt sich sowohl in der Handlung des Märchens als auch in der Namensgebung der weiblichen Protagonistin, die als Titel verwendet wird. Grünkäppchen, alias Marie-Louise, soll ihre Großmutter im Wald besuchen und ihr einen Korb mit Spargel vorbeibringen. Bevor sie ihren Weg antritt, versichert sie ihrer Mutter, dass sie sich vor den wieder neu angesiedelten Wölfen in Acht nimmt. Ihre Mutter antwortet jedoch darauf, dass die Wölfe mehr Angst vor ihr hätten. Als Marie-Louise den Wald betritt, hört sie ein Knurren und beginnt davor wegzurennen, bis sie über eine Wurzel stolpert. Der Wolf holt sie ein und stürzt sich, wider Erwarten, nicht auf Marie-Louise, sondern auf den Spargel. Diesen Moment nutzt Marie-Louise, um zu fliehen. Bei ihrer Großmutter angekommen, erzählt sie von diesem Vorfall, worauf die Großmutter antwortet, dass Marie-Louise dem Vorbild des Wolfes folgend ebenfalls mehr Gemüse essen sollte.

2.1.2.3 Stefan Lochner *Rotkäppchen* (2012)

Die zweite Adaption stammt von Stefan Lochner, der ein BWL-Studium absolviert hat und bereits jahrelang Kurzgeschichten verfasst hat (vgl. Erpenbeck 2012, 389). Seine Interpretation von *Rotkäppchen* hat der Herausgeberin der Anthologie *Grimms Märchen Update 1.2: Der Wolf und das böse Rotkäppchen*, Charlotte Erpenbeck, gefallen. Sie berichtet: „Ich verlege, was ich selbst gerne lesen mag, und ich bin Märchen-Fan“ (Charlotte Erpenbeck am 12.02.2023). Warum sie die Grimm'schen Märchen nicht einfach neu verlegt hat, sondern auf zeitgenössische Adaptionen gebaut hat, erklärt sie wie folgt: „Um die Sammlung interessant zu gestalten, habe ich mich seinerzeit dazu entschlossen, Bearbeitungen zu nehmen. Also Märchen, die in einem anderen Genre als Kurzgeschichten erzählt werden, Märchen, die ein anderes Ende bekommen, Fortsetzungen bekannter Märchen“ (Charlotte Erpenbeck am 12.02.2023). Mit diesem Konzept war sie bereits vielfach erfolgreich. In dem Machandel-Verlag aus Haselünne erschienen bereits zwölf große Märchen-Anthologie-Reihen und einige Minibücher (vgl. Charlotte Erpenbeck am 12.02.2023)¹⁴. Die Veröffentlichung von *Grimms Märchen Update 1.2* hatte das 200-jährige Jubiläum der ersten Ausgabe der *Kinder- und Hausmärchen* (1812) zum Anlass (vgl. Erpenbeck 2012, 5). Das damalige Zielpublikum von erwachsenen Lesenden wird bei den zeitgenössischen Adaptionen beibehalten, was sich unter anderem im formellen Ton

¹⁴ Im Genauerem publizierte Charlotte Erpenbeck bereits „*Grimms Märchen Update 1.1*, *Grimms Märchen Update 1.2*, *Grimms Märchen Update 1.3* (Minibuch mit einigen Geschichten, die nicht mehr ins große Buch gepasst haben), *Andersens Märchen Update 1.1*, *Andersens Märchen Update 1.2* (Minibuch mit einigen Geschichten, die nicht mehr ins große Buch gepasst haben), *Musäus Märchen Update 1.1*, *Russische Märchen Update 1.1*, *Hauffs Märchen Update 1.1*, *Märchen aus 1001 Nacht Update 1.1*, *Arndts Märchen Update 1.1*, *Irische Märchen Update 1.1*, *Irische Märchen Update 1.2*, *Chinesische Märchen Update 1.1*, *Japanische Märchen Update 1.1* (in Vorbereitung, erscheint im April [2024])“ (Charlotte Erpenbeck am 12.02.2023).

der Herausgeberin zeigt (vgl. Erpenbeck 2012, Rückentext). In diesem Zusammenhang steht im Vorwort des Buches, dass die „Autoren dieser Anthologie [...] der Frage nachgegangen [sind], wie Grimms Märchen wohl aussehen würden, hätte man sie heute geschrieben“ (Erpenbeck 2012, 5). Zu der, nach Erpenbeck, gelungenen Umsetzung dieser Aufgabe formuliert sie im Klappentext die (steile) These, dass in dieser Anthologie Märchen veröffentlicht wurden „wie sie auch bei den Gebrüdern Grimm stehen würden, hätten die nur 200 Jahre später gelebt“ (Erpenbeck 2012, Rückentext). Spezifisch auf die Rotkäppchen-Adaptionen der Anthologie wird im Klappentext angespielt. Hier findet sich der Teaser: „Möglicherweise ist es gar nicht der Wolf, der so böse ist. Möglicherweise ist die Großmutter auch nicht die nette alte Dame, die häkelt und Plätzchen backt und auf Rotkäppchen wartet. Möglicherweise ...“ (Erpenbeck 2012, Rückentext). Bereits hier wird ein Nervenkitzel über die Modifikationen des Rotkäppchen-Stoffes erzeugt.

Welche Grimm-Märchen in den einzelnen Geschichten adaptiert werden, wird am Ende des Buches festgehalten (vgl. Erpenbeck 2012, 382). Es fällt schnell auf, dass in der Anthologie insgesamt fünf Rotkäppchen-Adaptionen veröffentlicht wurden. Nach Lochners *Rotkäppchen* ist die zweite Rotkäppchen-Geschichte Kristina Lieschkes *Eine Wolfsgeschichte*, in welcher Marie mit einem lieben Wolfshund im Wald spielt und diesen vor dem Jäger beschützt (vgl. Lieschke 2012, 203-206). Darauf folgt Regina Schlehecks *Totkäppchen und der Rolf*, in der Rolf im Wald Pilze sammelt, als eine Prostituierte einen Totkäppchen-Pilz, den Rolf als essbar einstuft, isst und sich damit tödlich vergiftet (vgl. Schleheck 2012, 261-265). Als nächste Rotkäppchen-Adaption folgt Thomas Boleys *Der böse Wolf*. Hier besucht Judith ihre bettlägerige Großmutter und tötet diese aus einem Gefühl des Mitleids und der Müdigkeit (vgl. Boley 2012, 271-275). Als letzte Adaption des Stoffes ist das Märchen *Die Anzeige* von Clemens Mentiri zu nennen. Hier wird ein Telefonat zwischen der Polizei und dem Anrufer, Herr Grimm, geschildert, der den Jäger aufgrund der Tötung des Wolfes und dem damit verbundenen Verstoß gegen das Artenschutzgesetz anzeigen möchte (vgl. Mentiri 2012, 299f.). Neben diesen fünf Rotkäppchen-Märchen enthält die Anthologie weitere Grimm'sche Adaptionen wie zum Beispiel Andreas Flögels *Ein Fall von Erpressung*, das eine Adaption des Grimm'schen Märchens *Rumpelstilzchen* (KHM 55) ist. In dieser Geschichte wird Herr Rumpelstilzchen ermordet, weil sich herausstellt, dass er der leibliche Vater des Babys einer bereits verheirateten Frau ist (vgl. Flögel 2012, 207-212). Lochners *Rotkäppchen* ist die zweite der 35 Grimm-Adaptionen in der Anthologie und mit ihren neun Seiten als kurze Geschichte einzuordnen. Darin begegnet Wolfgang nach seinem Kneipenbesuch dem Rotkäppchen Nadine und folgt ihr zu ihrer Großmutter. Von der Großmutter erhält Wolfgang einen mit Drogen versetzten Cocktail und es kommt zum Geschlechtsverkehr mit der älteren Frau, bevor er benebelt einschläft. Danach legt sich Rotkäppchen zu ihm und bietet ihm nach erneutem Geschlechtsverkehr einen Sekt an, woraufhin Wolfgang wieder einschläft. Im Halbschlaf bemerkt er, dass Herr Förster seine Kreditkarte klaut, welche er erst später von der Großmutter zurückerkämpfen kann. Dadurch scheitert der erste Versuch der Plünderung seiner Kreditkarte, weswegen Rotkäppchen Wolfgang an einen Fluss führt. Dort schenkt Rotkäppchen ihm nochmal einen mit Drogen versetzten Sekt ein, stiehlt seine Kreditkarte und schubst den benommenen Mann in die Fluten.

Nachdem Rotkäppchen die Beute an Herr Förster und die Großmutter weitergegeben hat, geht sie ihres Weges und verführt den nächsten Wolf-Dieter.

2.1.2.4 Karen Duve *Grrrimm* (2014)

Karen Duve ist eine bekannte Autorin, die es bereits mit mehreren literarischen Werken auf Bestseller-Listen geschafft hat (vgl. Goldmann 2014, 157)¹⁵. Zuerst wurde ihr Werk *Grrrimm* im Jahr 2012 als Hardcover im Galiani Verlag aus Berlin veröffentlicht. Im Jahr 2014 folgte die Publikation als Taschenbuch im Goldmann Verlag. Bei dieser entschied sich der Goldmann Verlag weniger für die Publikation von Märchen, sondern vor allem für die Autorin Karen Duve (vgl. Claudia Hanssen am 03.11.2023). Karen Duve hat ihre Märchensammlung folglich selbstbestimmt als zu veröffentlichendes Werk beim Goldmann Verlag eingereicht¹⁶. Wie Karen Duve in einer Korrespondenz mitteilte, hat sie die zeitgenössischen Märchen verfasst, um logisch schlüssige Erzählungen mit tiefen Charakteren zu schaffen, die die bekannten Märchenfassungen ergänzen (vgl. Karen Duve am 01.11.2023). Aufgrund dieser engen Verflechtung der Autorin mit den Märchen wurde diese Fassung von *Grrrimm* für die Behandlung in dieser Arbeit gewählt. Im kurzen Vorwort der Herausgebenden, welches bei den Ausgaben von Galiani und Goldmann identisch ist, steht, dass Karen Duve die Märchen der Brüder Grimm neu verfasst und „auf unterhaltsame und originelle Weise ihre eigene Version der berühmten Klassiker“ (Goldmann 2014, 2) erzählt. Spezifisch auf ihr Märchen *Grrrimm* angespielt, inkludiert das Vorwort den Teaser: „ein Rotkäppchen, das wegen seiner roten Mütze in der Schule gehänselt wird. Fantasiervoll und mit einer großen Portion schwarzen Humors entwirft Karen Duve pointenreiche Geschichten mit Biss – eine wunderbar grrrimmige Hommage“ (Duve 2014, 2). Weiterhin befinden sich auf dem Rückentext des Buches Lobeszitate der Süddeutschen Zeitung und des Deutschlandradios (vgl. Rückentext Duve 2014). Interessant an den Paratexten der Anthologie ist, dass die enthaltenen Geschichten nicht explizit als Märchen kategorisiert werden. Eine Anspielung auf die Brüder Grimm findet sich im onomatopoetischen Knurren des *Grrrimm*. Weiterhin geben auch die einzelnen Märchentitel Aufschluss über die adaptierten Märchen der KHM (*Kinder- und Hausmärchen*). Allerdings bleiben diese Indizien von der Autorin und den Herausgebenden unbestätigt, wodurch die Anspielungen erst von den Lesenden selbst validiert werden müssen. Lesende müssen die Geschichten zuerst lesen, damit sie erkennen können, dass es sich um Märchen handelt, wodurch sie erst einmal die Texte unvoreingenommen rezipieren.

Die Märchen richten sich an ein erwachsenes Publikum, was an Themen wie sexueller Gewalt oder blutigen Beschreibungen deutlich wird. Hinzu kommt, dass die

¹⁵ Im Vergleich zu den anderen Autor:innen der ausgewählten Adaptionen ist Karen Duve bekannter. Allerdings wird in dieser Arbeit weder ihre Bekanntheit noch die Verbreitung der zeitgenössischen Märchen untersucht, sondern sich auf den Inhalt der Märchen und dessen Bedeutung konzentriert. Daher ist Duves Bekanntheitsstatus hier zu vernachlässigen.

¹⁶ Karen Duves Märchen wurde in einer Sammlung veröffentlicht, die ausschließlich von ihr selbst verantwortet wird. Damit ließen sich autorschaftspolitische Gesichtspunkte in die Analyse einbeziehen. Da jedoch bei keinem der untersuchten Märchen autorschaftliche Perspektiven thematisiert werden, bleibt dieser Aspekt in der vorliegenden Dissertation unberücksichtigt.

Adaption mit 55 Seiten den umfangreichsten Text der ausgewählten Märchen darstellt, was zeigt, dass ein erwachsenes Publikum im Selbstlesealter als Zielgruppe intendiert ist. Die Anthologie Duves ist, anders als die drei anderen zeitgenössischen Adaptionen als einzige nicht Teil einer größeren Reihe. Insgesamt beinhaltet *Grrrimm* fünf Märchenadaptionen der *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm. Die Adaption *Zwergenidyll* spielt auf Grimms *Schneewittchen* (oder *Sneewittchen*, KHM 53) an. Die Geschichte *Die Froschbraut* ist eine Adaption des Märchens *Der Froschkönig* (KHM 1), welches auch bekannt als *Der eiserne Heinrich* (KHM 1) ist. *Der geduldige Prinz* geht zurück auf *Dornröschen* (KHM 50) und *Bruder Lustig* ist eine Adaption des gleichnamigen Grimm'schen Märchens (KHM 81). Als Beispiel geht es in *Der geduldige Prinz* um Prinz Alphons, der über hundert Jahre ausharrt, um Prinzessin Florentine, die Liebe seines Lebens, zu heiraten und mit ihr alt zu werden (vgl. Duve 2014, 49-76). In *Die Froschbraut* entpuppt sich der Frosch als verdeckter Polizist, welcher den bösen Vater der Protagonistin festnimmt und sie dadurch von seinem Einfluss befreit (vgl. Duve 2014, 33-48). Als letztes Märchen der Anthologie *Grrrimm* schließt die ihr gleichnamige Adaption ab. In dem Märchen *Grrrimm* geht es um die Geschichte von Elsie. Elsie lebt in einem von Werwölfen geplagten Dorf und soll ihre Großmutter besuchen. Auf ihrem Weg durch den Wald trifft sie auf den roten Wolf, der bereits mehrere Menschen getötet hat und seine Opfer potenziell mit einem Biss ebenfalls in Werwölfe verwandeln kann. Als der Wolf sie angreift, verteidigt sich Elsie und schlägt diesem die linke Vorderpfote ab. Nach dem Kampf geht Elsie zur Hütte der Großmutter, in welcher sie die alte Frau verschwitzt und schwach im Bett vorfindet. In dem Moment, in dem Elsie entdeckt, dass ihrer Großmutter die linke Hand fehlt, versteht sie, dass ihre Großmutter der rote Wolf ist. Daraufhin wird Elsie von ihrer Großmutter gebissen, sodass sich Elsie nun selbst jederzeit in einen Werwolf verwandeln könnte. Zum Glück fühlt ihr Freund Stepan keine Angst und verrät niemandem von dem Biss, wodurch die beiden glücklich zusammenleben können.

2.1.2.5 Alexandra Fuchs *Rot wie Schnee* (2017)

Alexandra Fuchs studierte ‚Literatur Kunst Medien‘, arbeitet in einem Verlag und ist als Hobby-Autorin tätig, wobei sie bereits mehrere Fantasy-Romane und Reihen veröffentlicht hat (vgl. Alexandra Fuchs Website 2024). *Rot wie Schnee* wurde allerdings nicht von ihr selbst veröffentlicht, sondern erschien in der von Christian Handel herausgegebenen Märchenanthologie *In Hexenwäldern und Feentürmen*. Christian Handel selbst hat bis dato sieben Märchen-Anthologien im Drachenmond Verlag aus Hürth publiziert¹⁷. Dies zeigt den großen Stellenwert, den Märchenadaptionen für den Herausgeber und Autor einnehmen. In einer Korrespondenz begründet er, warum er Adaptionen als relevant einstuft:

So sehr ich die überlieferten Märchen liebe, so wichtig finde ich es auch, diese aus heutiger Sicht mit unseren modernen Werten neu zu überdenken. [...] Märchen haben sich im Verlauf der

¹⁷ Im Drachenmond Verlag veröffentlichte Christian Handel folgende Märchen-Anthologien: *Hinter Dornenhecken und Zauberspiegeln* (2016), *In Hexenwäldern und Feentürmen* (2017), *Von Fuchsgeistern und Wunderlampen* (2018), *Durch Eiswüsten und Flammenmeere* (2019), *Von Flusshexen und Meerjungfrauen* (2020), *Aus Zauberseide und Schwanenfedern* (2022) und *In Feenquellen und Zauberschlossern* (2023).

Jahrtausende immer wieder verändert und ich halte es für gleichermaßen reizvoll und wichtig, das auch heute zu tun (Christian Handel am 22.12.2023).

Diese Wertschätzung der Märchen spiegelt sich in der Gestaltung seiner Anthologie *In Hexenwäldern und Feentürmen* wider, in der viele Paratexte Anspielungen auf die inkludierten Märchen enthalten. So lassen sich Abschnitte finden, die auf die Rotkäppchen-Adaption bezogen zu sein scheinen: „Tief verborgen in verwunschenen Wäldern leben magische Wölfe [...]. Doch achte auf deine Schritte. Denn wer sich in den Schatten dieser Welt verliert, bleibt auf ewig verschwunden“ (Handel 2017, Rückentext). Dieser Teaser kann als Anspielung auf ein mögliches Schicksal der Protagonistin von *Rot wie Schnee* hinweisen oder die generellere Faszination der Märchen als rezipierte Wirkung beschreiben. Darüber hinaus fällt an diesem Ausschnitt auf, dass die Lesenden geduzt werden. Dieses Indiz spricht für die Anvisierung einer jugendlichen Zielgruppe. Verstärkt wird diese These durch die Länge der Geschichte, die sich auf 23 Seiten bemißt und darauf hinweist, dass die Adaption zum Selbstlesen konzipiert wurde.

In *Hexenwäldern und Feentürmen* sind insgesamt 19 Märchen verschiedener Autor:innen inkludiert. *Rot wie Schnee* ist hierbei das dritte Märchen und thematisiert als einziges das Märchen *Rotkäppchen*. Weitere Adaptionen, welche auf Märchen der Brüder Grimm zurückgehen, sind *Goldregen und Weihrauch* oder *Das Aschenputtel-Vermächtnis*. In *Goldregen und Weihrauch* von Lena Falkenhagen wird das Märchen *Rapunzel* (KHM 12) neu erzählt. Hier ist Rapunzel ein gefährliches Feuerwesen, welches Prinz Hakon verbrennt, während dieser mit ihr Geschlechtsverkehr hat (vgl. Falkenhagen 2017, 107-115). Wie der Titel von Nina MacKays *Das Aschenputtel-Vermächtnis* bereits verrät, wird hier Grimms *Aschenputtel* (KHM 21) adaptiert. In diesem Märchen wird Laykinn Meya gezwungen, einen Maskenball zu besuchen, auf welchem sie ihre wahre Liebe, Prinz Kellan, findet und ihn später heiratet (vgl. MacKay 2017, 119-159). Neben diesen eindeutigen Grimm-Adaptionen gibt es Märchen, die aus einer Zusammensetzung verschiedener Prätexte bestehen. Beispielsweise in *Der düsteren Stunde Glanz* von Halo Summer sind „zahlreiche Märchenmotive von Hans Christian Andersen über die Brüder Grimm bis hin zu Tausendundeine Nacht“ (Handel 2017, 182) anzutreffen. Ähnliches gilt für Oliver Schlicks *Asherfeld*, welches „aus diversen Märchenmotiven“ (Handel 2017, 256) zusammengesetzt ist. Lediglich fünf Adaptionen beziehen sich nicht auf die Märchen der Brüder Grimm. Drei dieser Adaptionen sind angelehnt an Märchen von Hans Christian Andersen. So sind Katharina Secks *Sirenengesang* und Marissa Meyers *Die Androidin* Adaptionen von Andersens *Die kleine Meerjungfrau*. Maggie Steifzips *Nur so stark wie die Füße, die uns tragen* adaptiert hingegen Andersens *Die Prinzessin auf der Erbse*. Ein weiteres Märchen ohne Grimm-Referenzen ist Bettina Belitz *Der Kristall des blauen Mondes*, eine von ihr selbst entworfene Geschichte, die ohne literarische Vorlage entstand (vgl. Handel 2017, 432). Die letzte nicht-grimm'sche Adaption der Anthologie ist *Die Flöte im Mondlicht* von Sylvia Johanna Sollfrank, welche das irische Märchen *The Girl who danced with fairies* adaptiert (vgl. Handel 2017, 210). Wie bereits postuliert, bezieht sich *Rot wie Schnee* auf das *Rotkäppchen* der Brüder Grimm. Die Einflüsse dieses Prätextes lassen sich in den Figuren als auch der Handlung der Adaption wiederfinden. Auf dem Weg zu ihrer Großmutter sieht die Protagonistin Ruby einen Wolf und eine menschliche

Silhouette. Später, als sie bei ihrer Großmutter angekommen ist, kann sie nicht mehr unterscheiden, ob sie diese Begegnung nur geträumt hat oder ob sie wirklich passiert ist. Nachdem die Frauen gemeinsam zu Bett gegangen sind, wird Ruby durch eine intime Berührung geweckt und läuft nach draußen. Dort trifft sie Nyiam und seine Wölfin Raya. Nyiam sucht seinen Zwillingsbruder Luis und dessen Wölfin Isobal. Nach diesem Treffen kehrt Ruby zurück und wird am nächsten Morgen von dem als Großmutter verkleideten Luis überfallen. Trotz ihrer Gegenwehr zwingt Luis ihr einen Kuss auf und drückt sie auf das Bett, als Nyiam ihr zur Rettung eilt. Die Zwillingsbrüder kämpfen gegeneinander und Nyiam gewinnt. Daraufhin bringt er Ruby in Sicherheit. Nachdem Nyiam ihr bestätigt, dass sie nicht geträumt hat, verabschieden sie sich verheißungsvoll.

2.2 Märchen, Adaption und Anthologie: terminologische Abgrenzungen

In diesem Kapitel wird erläutert, wie die Begriffe Märchen, Adaption und Anthologie im Kontext dieser Dissertation verstanden werden. Dazu berücksichtigt diese Dissertation insbesondere das Verständnis der Expert:innen und erläutert, wie die Begriffe folglich in dieser Arbeit verwendet werden.

2.2.1 Märchen

Alle ausgewählten Texte dieser Arbeit – mit Ausnahme der Adaption von Karen Duve¹⁸ – tragen das Wort ‚Märchen‘ in ihren Titeln. Auf dem Titeldruck der Grimm’schen Originalausgabe von 1857 steht geschrieben: „*Kinder- und Hausmärchen* gesammelt durch die Brüder Grimm“ (Grimm 1857, 9). Hierdurch wird bereits vor der Lektüre eine klare Gattungszuweisung vollzogen, welche durch die mehrfache Nennung des Wortes „Märchen“ (Grimm 1857, bspw. 15, 23 und 25) in den Vorreden der Brüder verstärkt wird. In den Adaptionen findet sich der Märchenbegriff ebenfalls präsent in den Titeln wieder. So lautet der Titel des Werkes, in welchem *Grünkäppchen* publiziert wurde, „Moderne Märchen für Kinder“ (Weise 2011, 3). Ebenso ist *Rot wie Schnee* Teil der Publikation „In Hexenwäldern und Feentürmen: Eine märchenhafte Anthologie“ (Handel 2017, 1), die das Wort ‚Märchen‘ im Untertitel trägt. Das Märchen *Rotkäppchen* von Stefan Lochner befindet sich in dem Buch „Grimms Märchen Update 1.2. Der Wolf und das böse Rotkäppchen“ (Erpenbeck 2012, 3). Hier wird doppelt Bezug auf Märchen genommen, indem explizit das Wort ‚Märchen‘ genannt und auf die bekannte Märchenfigur Rotkäppchen verwiesen wird. Wie die Titel der ausgewählten Texte zeigen, war den Verleger:innen die Gattungszuweisung als Märchen so wichtig, dass sie diese den eigentlichen Texten präsent in den Titeln voranstellten¹⁹.

Mit dieser Gattungszuweisung geht eine bestimmte Leseerwartung einher. Um diese zu verstehen, muss zunächst erläutert werden, was unter dem Begriff Märchen zu

¹⁸ Bei Duves Publikation wird erst durch das Lesen der Texte erkennbar, dass es sich um Adaptionen berühmter Märchen handelt.

¹⁹ Wie sich zeigen wird, greifen auch die in dieser Arbeit untersuchten zeitgenössischen Adaptionen zentrale Märchenmerkmale auf – sei es in affirmativer, dekonstruktiver oder transformierender Weise. Eine nähere Einordnung dieser Texte erfolgt in Kapitel 2.2.2.

verstehen ist. Märchen ist die hochdeutsche Diminutivform des mittelhochdeutschen Wortes „*mære* stnf. literarische quelle; sinn, verkündigung“ (Pretzel 1992, 425). Bereits etymologisch verweist der Begriff damit auf die enge Verbindung von Erzählen und tradiertem Wissen.

In den Literaturwissenschaften werden Märchen als durch mündliche Überlieferung, einfache Struktur und symbolische Verdichtung gekennzeichnete Erzählformen beschrieben (vgl. Klotz 2002, 358; Teverson 2013, 31; Yolen 2006, 239f.). Lüthi hebt zudem ihre Eindimensionalität, Flächigkeit und Abstraktion hervor, während Propp wiederkehrende Handlungsfunktionen und typisierte Figurenkonstellationen analysiert (vgl. Lüthi 1966, 14ff. und Propp 1972, 31ff.). Bettelheim wiederum betont die psychologische Wirkung der klaren Gut-Böse-Strukturen auf Kinder (vgl. Bettelheim 1976). Diese exemplarische Auswahl an Ansätzen zeigt die vielfältige, interdisziplinäre Offenheit der Märchenforschung, die literaturwissenschaftliche, volkskundliche, pädagogische und psychologische Perspektiven umfasst (vgl. Bluhm 2022, 2). In der Forschung wird auf diese Problematik keiner festen Gattungsgrenze ebenfalls hingewiesen. Teverson etwa versteht ein (Kunst-)Märchen als eine Geschichte im Stil des Verfassenden mit nicht genauer definierten Märchenanteilen (vgl. Teverson 2013, 31f.), wodurch der Begriff offen bleibt.

Im Gegensatz zu dieser Offenheit Teversons haben die Expert:innen bestimmte Vorstellungen davon, was ein Märchen ausmacht. In den Interviews stellen sie die folgenden Merkmale besonders heraus, welche sie als typische Komponenten von Märchen empfinden:

- „Happy End“ (Expertin 5, Pos. 6)
- Bösewicht²⁰ (vgl. Expertin 6, Pos. 5)
- Retter (vgl. Expertin 5, Pos. 30)
- flache Charaktere (vgl. Expertin 6, Pos. 64)
- „dörfliches Setting“ (Expertin 5, Pos. 30)
- „phantastische Elemente“ (Expertin 6, Pos. 5)
- „klare Dichotomie und Abtrennung zwischen Gut und Böse, richtiges Handeln, falsches Handeln“ (Expertin 2, Pos. 33)

Diese Merkmale spiegeln größtenteils die genannten Forschungsperspektiven wider. So werden die Flächigkeit bei Lüthi, die moralische Orientierung bei Bettelheim oder die lineare Struktur bei Propp aufgegriffen. Gleichzeitig verdeutlichen diese Merkmale, welche (literarischen) Konstanten die Expert:innen mit der Gattung Märchen verbinden.

Ein weiterer, zentraler Typus in der Märchenforschung ist das sogenannte Warnmärchen. Dieses unterscheidet sich von anderen Märchenformen insbesondere dadurch, dass es eine explizit didaktische Funktion erfüllt. Es warnt (meist Kinder) vor Fehlverhalten oder konkreten Gefahren. Marianne Rumpf klassifiziert das *Rotkäppchen* der Brüder Grimm als Warnmärchen, welches durch die Figur des Wolfes, die Mahnung der Mutter und das Abkommen vom Weg ein eindrückliches Beispiel für ein Erzählmuster mit abschreckendem Lerneffekt darstellt (vgl. Rumpf 1989). Röhrich ergänzt diese Perspektive

²⁰ Das Wort ‚Bösewicht‘ wird in dieser Dissertation als Synonym für Antagonist:in verwendet und ist ebenfalls geschlechtsneutral zu verstehen.

um eine kulturhistorische Dimension, indem er Märchen als Instrumente autoritärer Erziehung mit klarer Verhaltensnorm interpretiert (vgl. Röhrich 1974, VI). Dieser Deutungsansatz wird von den Expert:innen aufgegriffen, wenn sie *Rotkäppchen* als Geschichte mit eindeutiger moralischer Aussage beschreiben (z.B. „die klassische Moral von *Rotkäppchen* ist, auf dem rechten Wege zu bleiben“ (Expertin 3, Pos. 13)). Das Warnmärchen zeigt sich demnach sowohl im wissenschaftlichen Diskurs als auch in der Rezeption der Interviewten als zentraler Typus der Märchengattung²¹.

Vor diesem Hintergrund wird der Märchenbegriff in dieser Arbeit als heuristischer Schirmbegriff verwendet. Dadurch kann auf eine kleinteilige Untergliederung in Kategorien wie Kunstmärchen²², Volksmärchen²³, Zaubermärchen²⁴ oder Warnmärchen²⁵ verzichtet werden, ohne die Relevanz einzelner Typen auszublenden. Die Wahl dieses Sammelbegriffes stützt sich zwar auf die undifferenzierte Verwendung des Märchenbegriffs in den Publikationen und Expert:innenaussagen, ist aber zugleich eine methodische Entscheidung, die den heterogenen Gattungsgebrauch abbildet und zugleich analytische Vergleichbarkeit ermöglicht. Im Zentrum des Erkenntnisinteresses dieser Dissertation steht somit nicht die abschließende Definition des Märchenbegriffs, sondern seine funktionale Bedeutung für die Expert:innen und seine Relevanz im Kontext zeitgenössischer Adaptionen. An manchen Stellen der Arbeit wird außerdem der Begriff „Geschichte“ als Synonym für Märchen verwendet, um Redundanzen zu vermeiden.

2.2.2 Adaption

Das *Rotkäppchen* der Brüder Grimm wird in dieser Arbeit als Prätext für die vier ausgewählten zeitgenössischen Texte behandelt, da sich in diesen zahlreiche intertextuelle Verweise auf das Grimm'sche Märchen finden lassen. „It is noteworthy that only a few fairy tales have moved from the oral traditions of yore into the contemporary web of multimedia recreations. *Little Red Riding Hood*, of course, is a case in point“ (Vaz da Silva 2016, 185). Das Märchen bietet sich also für die Untersuchung in einem aktuellen Kontext an, da *Rotkäppchen* noch immer rezipiert und in neuen Werken wieder- oder neuerzählt wird. Wie Experte 1 feststellt, gibt es bereits „10.000 Variationen“ (Experte 1, Pos. 60) des Märchens.

In den Interviews wurde das Märchen der Brüder Grimm von den Expert:innen als „Standardversion“ (Experte 1, Pos. 62) oder „Original“ bezeichnet (vgl. Expertin 4, Pos. 138). So ergab sich, dass die Expert:innen im Erinnerungsteil der Interviews

²¹ Eine vertiefte Analyse der Funktion des Grimm'schen *Rotkäppchens* als Warnmärchen – insbesondere im Hinblick auf die Mahnung der Mutter, die Struktur der Bedrohung und deren didaktische Wirkung – erfolgt in Kapitel 6.2.2.1 im Rahmen der Figurenanalyse.

²² Die Herleitung einer Definition der Begriffe sprengt den Rahmen dieser Arbeit. Eine literaturwissenschaftliche Definition von Kunstmärchen kann in Volker Klotz' *Das Europäische Kunstmärchen* gefunden werden.

²³ In *Das Europäische Kunstmärchen* definiert Klotz ebenfalls die Gattung des Volksmärchens.

²⁴ Vladimir Propp stellt in *Morphologie des Märchens* eine Definition des Zaubermärchens auf.

²⁵ Eine Definition des Begriffes lässt sich in Marianne Rumpfs *Rotkäppchen: Eine vergleichende Märchenuntersuchung* finden. Einige Aspekte des Warnmärchens werden in Kapitel „6.2.2.1 Warnstruktur und didaktische Funktion“ untersucht.

nachfragten, ob sie „das originale *Rotkäppchen*? Also, die Geschichte, die man kennt?“ (Expertin 2, Pos. 9) nacherzählen sollen. Ähnliche Formulierungen wurden ebenfalls von anderen Expert:innen verwendet, als diese ihr erinnertes Rotkäppchen rezitieren sollten. So hat Experte 1 gefragt, ob er von „dem normalen Märchen“ (Experte 1, Pos. 11) erzählen soll, während Expertin 4 aussagte, „das richtige *Rotkäppchen*“ (Expertin 4, Pos. 11 & Pos. 13) nachzuerzählen, oder Expertin 5, die unter Rotkäppchen den „Originaltext selbst“ (Expertin 5, Pos. 28) versteht. Diese Antworten zeigen, dass die Expert:innen das Grimm'sche Märchen als prägende Referenz und kulturell verankerten Prätext begreifen.

Vor der Durchführung der Interviews bestand die These, dass die Expert:innen die zeitgenössischen Texte ebenfalls als Märchen bezeichnen werden. Diese Annahme bestätigte sich jedoch nur selten. Lochners *Rotkäppchen* wurde beispielsweise nur zweimal (vgl. Expertin 6, Pos. 40) und *Grünkäppchen* nur einmal als Märchen betitelt (vgl. Expertin 2, Pos. 78). Stattdessen wurden die Adaptionen als „Geschichte[n]“ (Expertin 6, Pos. 42) beschrieben (vgl. *Rot wie Schnee*: Expertin 6, Pos. 74; *Grünkäppchen* und *Grrrimm*: Expertin 5, Pos. 44; *Rotkäppchen* von Lochner: Expertin 5, Pos. 46). Diese Unterscheidungen in den verwendeten Begriffen lassen Rückschlüsse auf die Wahrnehmung des Verhältnisses zwischen den Texten zu. Das *Rotkäppchen* der Brüder Grimm wird als ‚Original‘ und somit als Prätext eingeordnet, während die zeitgenössischen Texte als Neuerzählungen mit Märchenmotiven des *Rotkäppchens* verstanden werden. So wurde den Adaptionen insgesamt 39-mal in den sechs Interviews das Vorhandensein von „Märchenmotiven“ zugesprochen (vgl. zum Beispiel Expertin 3, Pos. 34 für Lochners *Rotkäppchen* und Expertin 3, Pos. 38 für *Rot wie Schnee*). Diese Beobachtungen verdeutlichen, dass die Expert:innen zwischen ‚Original‘ und Adaption klar differenzieren, gleichzeitig aber die intertextuellen Bezüge erkennen und benennen.

Im Zentrum der Analyse dieser Dissertation steht die Frage, wie die vier zeitgenössischen Adaptionen den Grimm'schen Prätext transformieren und welche spezifischen Strategien der Aktualisierung dabei erkennbar werden. Adaptionen können auf unterschiedliche Weise mit ihren Prätexten umgehen. Genette beschreibt sie als Formen der Hypertextualität – also Texte, die aus anderen Texten hervorgehen, ohne sie bloß zu kopieren (vgl. Genette 1982, 11f.). Sie bewegen sich, wie Lenz hervorhebt, zwischen Reproduktion und Innovation und können sowohl bestätigend als auch umdeutend wirken (vgl. Lenz 1985, 163f.)²⁶. Messner betont in diesem Zusammenhang, dass „motivische Erzählkerne immer wieder aufgenommen, in zeitgebundene Erzählungen gekleidet, unter gewandelten Umständen aber auch wieder verändert und neu erzählt [werden]“ (Messner 2007, 25). Gemeinsam verweisen diese Ansätze auf die Offenheit und Prozesshaftigkeit von Adaptionen, die keine homogene Kategorie bilden, sondern je spezifische Aktualisierungsstrategien verfolgen.

Zugleich beeinflusst die paratextuelle Markierung – etwa die Gattungsbezeichnung „Märchen“ – die Wahrnehmung und Leseerwartung der Rezipient:innen. Diese Leseerwartung oder „la perception générique, on le sait, oriente et détermine dans une large

²⁶ Besonders relevant ist seine These, dass Adaptionen häufig einem Gattungswechsel unterliegen, bei dem sich nicht nur Form, sondern auch die Rezeptionsweise verändert. Laut Lenz kann ein solcher Gattungswechsel bereits ausreichen, um von einer Adaption zu sprechen (vgl. Lenz 1985, 163), was deutlich zeigt, wie breit der Begriff Adaption in den Literaturwissenschaften gefasst ist.

mesure l'horizon d'attente' du lecteur, et donc la réception de l'œuvre“ (Genette 1982, 11)²⁷. Dies verdeutlicht, dass bereits die paratextuelle Rahmung einen entscheidenden Einfluss auf die Rezeption von Adaptionen hat. Im weiteren Verlauf dieser Arbeit wird geprüft, inwiefern die von den Expert:innen erwarteten Elemente sich in den zeitgenössischen Texten wiederfinden und wie sie gegebenenfalls in eine neue Perspektive gerückt werden.

Kristeva versteht literarische Texte als intertextuell und immer im Dialog mit bestehenden Erzähltraditionen stehend (vgl. Kristeva 1978, 69). Dieses Verständnis lässt sich auch auf die hier untersuchten Märchenadaptionen übertragen, die durch ihre Bezüge zum Grimm'schen *Rotkäppchen* als Teil eines fortlaufenden Erzählnetzwerks erscheinen. Die vier ausgewählten Texte greifen zentrale Motive des Grimm'schen Märchens auf und transformieren sie vor dem Hintergrund gegenwärtiger Themen und Diskurse, wodurch Lesende – wie eine Expertin formuliert – „nochmal einen anderen Deutungshorizont bekommen“ (Expertin 6, Pos. 66).

Adaptionen erfüllen darüber hinaus verschiedene (literarische) Funktionen. Schulte-Middelich weist darauf hin, dass sie häufig der Bestätigung kultureller oder literarischer Deutungsmuster dienen (vgl. Schulte-Middelich 1985, 216). Zugleich eröffnen sie aber auch Räume der Irritation und des Umdenkens, etwa wenn vertraute Narrative gebrochen oder ironisiert werden. Gerade in Märchenadaptionen entsteht ein Spannungsverhältnis zwischen Wiedererkennung und Neuinterpretation. Dieses Prinzip prägt auch die in dieser Arbeit untersuchten Texte und bildet den Ausgangspunkt der empirischen Analyse²⁸.

Die vier in dieser Arbeit untersuchten Adaptionen lassen sich entlang solcher Parameter klar differenzieren. Während *Grünkäppchen* eine ökologisch-didaktische Aktualisierung darstellt, die auf motivischer Ebene eng am Grimm'schen Prätext orientiert bleibt, dekonstruiert *Rot wie Schnee* zentrale Märchenmotive in einem dystopischen Umfeld. Lochners *Rotkäppchen* arbeitet parodistisch, unterläuft bewusst Erwartungen und bricht die Märchenstruktur humorvoll auf, während *Grrrimm* eine psychologische Tiefenstruktur entfaltet und die inneren Konflikte der Figuren reflektiert. Damit zeigen die Texte exemplarisch die Bandbreite möglicher Adaptionsverfahren – von affirmativer Fortschreibung bis zur kritischen Umdeutung – und verdeutlichen zugleich die Spannbreite zwischen Wiedererkennung und Neuinterpretation.

2.2.3 Anthologie

Der Begriff Anthologie ist bei den zeitgenössischen Werken dieser Arbeit in den Untertiteln vermerkt. Um diese begriffliche Einordnung zu verstehen, wird im Folgenden betrachtet, was sich hinter dem Begriff verbirgt. Laut dem deutschen Duden ist eine Anthologie eine „Sammlung von ausgewählten literarischen Texten (Gedichten oder

²⁷ „Das Wissen um die Gattungszugehörigkeit eines Textes lenkt und bestimmt, wie man weiß, in hohem Maß den ‚Erwartungshorizont‘ des Lesers und damit die Rezeption des Werkes“ (Genette 1993, 14).

²⁸ In den Adaptionen wird oftmals ein *déjà-lu* durch einen bekannten Plot und gezielte Abweichung erzeugt. Etwa durch eine genderspezifische Umkehrung oder eine dystopische Wendung ergibt sich ein neuer Deutungshorizont.

Prosa)“ (Duden Anthologie 2024). Eine Anthologie kann also verschiedenste Literaturformen beinhalten, die von Autor:innen zuvor selektiert wurden. „Durch die grundsätzliche Prämisse der Auslese suggerieren Anthologien Repräsentativität; die Publikationsform an sich signalisiert einen Anspruch darauf, Orientierung zu geben und damit auf ›Wert‹, da (angeblich) nur die besten, passendsten, typischsten usw. Texte aufgenommen werden“ (Lethbridge 2013, 179). Erst die gezielte Selektion der Texte ist aussagekräftig im Hinblick auf bestimmte Eigenschaften, welche den Status der Werke ausmachen (zum Beispiel eine Anthologie mit literarischen Klassikern oder eine Anthologie der Dichtkunst). Somit konservieren Anthologien in Verbindung mit den inkludierten Texten ebenso die Selektionskriterien, nach denen die Texte ausgewählt wurden (vgl. Korte 2000, 9). Der Begriff der Anthologie befindet sich bei den zeitgenössischen Texten explizit in den Untertiteln von drei der vier ausgewählten Werke. So beinhalten die Sammlungen der Märchen *Grünkäppchen*, *Rotkäppchen* (von Lochner) und *Rot wie Schnee* in ihren Untertiteln das Wort ‚Anthologie‘ (vgl. Weise 2011, 3; vgl. Erpenbeck 2012, 3 und vgl. Handel 2017, 1). Lediglich die Anthologie *Grrrimm* (Duve 2014, 3) besitzt keine Gattungsbezeichnung im Titel, ist jedoch durch die Sammlung verschiedener Märchentexte dennoch als Anthologie zu klassifizieren. Weiterhin ist das Werk von Duve die einzige untersuchte Adaption, welche ausschließlich die Texte einer einzigen Autorin umfasst. In diesem Punkt gleicht sie also den Brüdern Grimm, die ebenfalls nur Märchen, die sie selbst niederschrieben²⁹, in den *Kinder- und Hausmärchen* veröffentlichten³⁰. Die Brüder Grimm verwenden jedoch nicht den Begriff der Anthologie, sondern schreiben in ihrer Vorrede von 1857 von ihrer „Sammlung“ (Grimm 1857, 20) der Märchen³¹. Während der Literaturrecherche fiel auf, dass in der Forschungsliteratur neben dem Begriff der Anthologie auch andere Termini wie der des Sammelwerkes verwendet werden (vgl. Häntzschel 2013, 260). Da der Begriff Anthologie allerdings sehr weit gefasst ist, können auch Sammlungen darunter subsumiert werden. Außerdem steht die Klassifizierung als Anthologie explizit in den Untertiteln der Werke. Aufgrund der konsequenten Verwendung dieses Begriffs in den Primärtexten wird in dieser Arbeit ausschließlich dieser Terminus verwendet. Dank des dargelegten, breiten Begriffsverständnisses und der expliziten Klassifizierung der Werke als Anthologien durch ihre Titel können alle literarischen Werke dieser Arbeit als Anthologien klassifiziert werden, wodurch eine Vergleichbarkeit gewährleistet ist.

²⁹ An dieser Stelle ist hinzuzufügen, dass die Brüder Grimm zwar alle Märchen selbst verschriftlicht und ihrem Stil angepasst haben, der Märchenstoff jedoch bereits vor den Brüdern Grimm existierte und ihnen von anderen Personen – im Fall *Rotkäppchens* von den Schwestern Marie und Jeanette Hassenpflug – erzählt wurden (vgl. Rölleke 2011, 46).

³⁰ Streng genommen könnte bei diesen zwei Werken von einer Autor:innen-Sammlung gesprochen werden. Da der Begriff der Anthologie diese Unterkategorisierung aber miteinfasst, wird auf diese Unterscheidung verzichtet.

³¹ Die Brüder haben eine Kategorisierung ihrer Sammlungen vorgenommen, indem sie die folgenden drei Kategorien bildeten: Kinder- und Hausmärchen, deutsche Sagen und deutsche Mythologie (vgl. Teverson 2013, 15). Hiermit zeigt sich, dass sie die Märchen als eigenständige Sammlung ansahen.

2.3 Märchen im 21. Jahrhundert

Nachdem die zentralen Begrifflichkeiten dieser Arbeit geklärt wurden, wird im Folgenden untersucht, ob die Beliebtheit von Märchen bis heute erhalten geblieben ist und welche Aspekte Märchen für eine zeitgenössische Leserschaft relevant erscheinen lassen.

Bereits zu Lebzeiten der Brüder Grimm (1824 - 1860) wurden 18 Übersetzungen der *Kinder- und Hausmärchen* in Englisch, Französisch und skandinavischen Sprachen veröffentlicht (vgl. Rumpf 1989, 90). Bis 1940 wuchs diese Anzahl auf 405 übersetzte Ausgaben in Europa an (vgl. Rumpf 1989, 115)³². Dieser Trend setzte sich über die Jahrzehnte fort. Erpenbeck berichtet, dass Märchen „in Deutschland lange nicht so beliebt [sind] wie im englischsprachigen Raum“ (Charlotte Erpenbeck am 12.02.2023). Dennoch erschienen in ihrem deutschen Verlag bereits zwölf Märchensammlungen, was belegt, dass eine gewisse Nachfrage nach Märchen in Deutschland besteht. Die Beliebtheit der ausgewählten Märchen in Verkaufszahlen zu messen, ist nicht möglich. Im Fall der Märchen der Brüder Grimm existieren zahlreiche verschiedene Auflagen, Übersetzungen und Veröffentlichungen weltweit, wodurch ein umfassender Überblick nicht möglich ist. Die anhaltende Popularität der Märchen sowie ihre weltweite Verbreitung deuten jedoch stark darauf hin, dass die Verkaufszahlen sehr hoch sein müssen. Im Fall der zeitgenössischen Adaptionen liegen keine öffentlich zugänglichen Verkaufszahlen vor. Da es sich ausschließlich um deutsche Verlage handelt, kann davon ausgegangen werden, dass die Verkaufszahlen der Adaptionen deutlich geringer ausfallen als die der weltweit erfolgreichen *Kinder- und Hausmärchen*.

Die Beliebtheit der Märchen der Brüder Grimm unterstreichen auch die Expert:innen in den Interviews. Wie die Expert:innen herausstellen, kennt „erst mal jeder“ (Expertin 6, Pos. 68) *Rotkäppchen* und „jeder kennt Grimms Märchen“ (Expertin 2, Pos. 80). Mit diesen Statements verdeutlichen die Expert:innen, wie bekannt und aktuell der Rotkäppchen-Stoff sowie die Brüder Grimm noch im Bewusstsein der Menschen sind. So ist es nicht überraschend, dass die *Kinder- und Hausmärchen* zu den Werken der deutschen Literatur gehören, die weltweit am weitesten verbreitet sind (vgl. Pöge-Alder 2011, 122). Im Jahr 2005 wurden die Märchen sogar von der deutschen UNESCO-Kommission als Weltdokumentenerbe Deutschlands aufgenommen. Die UNESCO begründet ihre Entscheidung für die Ehrung der Märchen wie folgt: „Die ‚Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm‘ sind neben der Luther-Bibel das bekannteste und weltweit am meisten verbreitete Buch deutscher Sprache“ (UNESCO 2024). Dies stellt die ununterbrochene Popularität der Märchen ein weiteres Mal unter Beweis. Bemerkenswert ist in der Bekanntmachung der UNESCO, dass auf der Website als einziges Zitat aus den *Kinder- und Hausmärchen* der Anfang von *Rotkäppchen* zitiert wird (vgl. UNESCO 2024). Diese deutliche Hervorhebung von *Rotkäppchen* zeigt den großen Stellenwert innerhalb der Märchen der Brüder Grimm und die immense Wertschätzung dieses Märchens.

³² Rumpf stellt die Verbreitung der Märchen von 1824 bis 1940 in einer Tabelle im Anhang ihrer Arbeit dar. Hier wird ersichtlich, dass insgesamt 405 übersetzte Ausgaben in diesem Zeitraum in Europa zirkulierten. Folgende Länder schließt Rumpf in ihrer Studie mit ein: England, Frankreich, Italien, Spanien, Polen, Russland, Tschechoslowakei, Ungarn, Finnland, Estland, Dänemark, Schweden, Norwegen und die Niederlande (vgl. Rumpf 1989, 115).

Trotz oder genau wegen dieser anhaltenden Popularität der Märchen stellt sich die Frage, wie die *Kinder- und Hausmärchen* ihre Beliebtheit über Generationen hinweg aufrechterhalten konnten. Der vielleicht offensichtlichste Grund hierfür liegt in der Form der Märchen. Die Verschriftlichung der Märchen durch die Brüder Grimm manifestierte die *Kinder- und Hausmärchen* in ihrer heute bekannten Form. Nach einer solchen Verschriftlichung ist es laut Assmann und Assmann wahrscheinlicher, dass der Stoff an die Nachwelt weitergegeben wird (vgl. Assmann und Assmann 1993, 278). Erst die Verschriftlichung und die damit verbundene Publikation der Märchen ermöglichten die weite Verbreitung. Die Niederschrift der Brüder Grimm machte die Märchen sowie die beiden Schriftsteller weltweit bekannt. „Die Schrift ermöglicht die Selbstverewigung, indem sie durch Wortlautfixierung das Werk als geistiges Eigentum gegen die anonyme Verwässerung in Varianten schützt“ (Assmann und Assmann 1993, 277). So sind allen Expert:innen die „Gebrüder Grimm.“ (zum Beispiel Expertin 5, Pos. 6) als weltweit bekannte Autoren der *Kinder- und Hausmärchen* ein Begriff.

Ogleich der heute bekannten schriftlichen Form der Märchen muss bedacht werden, dass diese ursprünglich mündlich überliefert wurden. Für die Expert:innen ist diese mündliche Tradition der Märchen ein wichtiges Merkmal ihrer Gattung. Expertin 4 berichtet, dass Märchen oftmals aus mündlichen Geschichten abgeleitet und dann später niedergeschrieben wurden (vgl. Expertin 4, Pos. 7), während für Expertin 5 als typische Eigenschaft von Märchen das „Erzählen als mündliches Erzählen [nennt]. Also Märchen, die als Tradition weitergegeben werden“ (Expertin 5, Pos. 6). Für Expertin 4 ist die Mündlichkeit von Märchen ebenfalls ein wichtiges Element (vgl. Expertin 4, Pos. 7) und sie fragt sich in diesem Zusammenhang, ob die Grimm’schen Märchen „ein ganz bestimmtes Schreibschema“ (Expertin 4, Pos. 7) haben und „zum Teil gereimt sind“ (Expertin 4, Pos. 9), was ebenfalls auf die Mündlichkeit der Geschichten verweisen würde. Mit dieser Vermutung spricht Expertin 4 ein für mündlich tradierte Erzählungen typisches Merkmal an. Floskeln wie ‚Es war einmal‘ oder Wiederholungen (wie die Ei-Fragen³³ in *Rotkäppchen*) wurden zur besseren Einrägsamkeit oftmals in mündliche Erzählungen eingebaut (vgl. Bluhm 2022, 143). Diese These entwickelt Expertin 4 selbst im Interview: „‘Ei Großmutter, was hast du für große Augen?‘, das ist wiederholend. Ein wiederholender Satzbau, der sich wahrscheinlich einprägen soll“ (Expertin 4, Pos. 81).

Durch die Verschriftlichung dieser Floskeln etablierten die *Kinder- und Hausmärchen* einen prototypischen Märchenton, der noch heute von anderen Autor:innen imitiert wird. Der Germanist und ehemalige Inhaber der Stiftungsprofessur für Werk und Wirkung der Brüder Grimm an der Universität Kassel, Holger Ehrhardt, äußert sich in der Dokumentation *Die Brüder Grimm: Mehr als Märchen* wie folgt über den berühmten Märchenton:

Wilhelm Grimm hat die Sprache immer schöner gemacht, immer gefälliger und schließlich hat er diesen Märchenton geschaffen, der so eine künstliche Patina einer halbalten Sprache ist, so eine Sprache des 16. Jahrhunderts, womit einerseits das Archaische betont wird; andererseits aber auch so eine Gemütlichkeit entsteht. Dieser typische, unverwechselbare Grimm’sche Märchenton ist die eigentliche Leistung Wilhelm Grimms (Rose 2020, 50:50-51:14).

³³ Bei den Ei-Fragen handelt es sich um die Fragen, welche Rotkäppchen dem verkleideten Wolf stellt: „Ei, Großmutter, was hast du für große Augen!“ (Grimm 1857, 152) etc.

Dadurch, dass die *Kinder- und Hausmärchen* den nachgeahmten, künstlichen Ton einer mündlichen Erzählung in verschriftlichter Form beibehielten, wurde diese Kombination zum Erfolgsrezept. Diese These wird von dem Schriftsteller und Märchenexperten Tilman Spengler mit der Aussage gestützt, dass „unsere Kultur [Märchen] bewahrt [...] [,] weil sie so schön sind“ (Spengler 2022, 04:48-05:06). Ihr ästhetischer Wert, der ebenfalls in ihrer Form liegt, macht die Märchen laut Spengler so erfolgreich in ihrer Verbreitung.

Ein weiterer Grund für die Beliebtheit von Märchen ist ihre Alltagsbezogenheit, welche sich hinter dem scheinbar Wunderbaren³⁴ verbirgt. Nun stellt sich als erste Frage, was das Wunderbare in Märchen ausmacht. Auf die Interviewfrage, was die Expert:innen mit einem Märchen assoziieren, antwortete Expertin 6, dass „phantastische Elemente“ (Expertin 6, Pos. 5) ihre erste Assoziation sind. Diese Elemente wiederum machen Märchen wunderbar³⁵. Geteilt wird diese Einschätzung in der Märchenforschung. Laut Klotz ist das Wunderbare „ein Wundergeschehen, das keiner Begründung bedarf“ (Klotz 2002, 6) und damit ein besonderes Merkmal der Gattung Märchen, welches diese auszeichnet. Solch wunderbare Elemente sind nicht nur in den *Kinder- und Hausmärchen* zu finden, sondern lassen sich auch in den Adaptionen entdecken. Während es offensichtliche Wunder wie einen sprechenden Wolf (*Grünkäppchen*), wechselnde Hütten (*Rot wie Schnee*) oder Verwandlungen in Werwölfe gibt (*Grrrimm*), versteckt Lochner das Wunderbare im Schein der Realität. In diesem Zuge stellt Expertin 2 fest, dass die bei Lochner dargestellten Gefahren „eben zur Realität dazugehören. Aber dadurch, dass nicht jeder von uns das in seinem Alltag integriert hat, hat es diesen Status des Besonderen“ (Expertin 2, Pos. 57). So haben nicht alle Lesenden Erfahrungen im Rotlichtmilieu oder kennen die Gefahren sowie Symptome von Drogen. Aufgrund dessen wirkt die Perspektive des sich im Rausch befindenden Wolfgangs beinahe märchenhaft: „Ähnlich wie ein Märchen durch die wunderbaren Elemente, hat es [...] diesen drogenversetzten Cocktail, [...] was wiederum mit märchenhafter Darstellung gleichgesetzt werden kann“ (Expertin 2, Pos. 57).

Hinter diesen wunderbaren Elementen verbirgt sich eine tiefere Lebensbezogenheit. Laut Lenhard stellen literarische Texte einen „Alternativentwurf zur Realität“ (Lenhard 2013, 29) dar, weswegen „auf Leserseite die Anforderung [entsteht], diese zu deuten und auf ihren Bezug zur Realität zu prüfen“ (Lenhard 2013, 29). Hierbei gleicht der Lesende seine eigene, wahrgenommene Realität mit der Textrealität ab.

Auch beim Lesen vergleichen wir, bewusst oder unbewusst. Zunächst das, was der Text schildert, mit eigenen Erfahrungen und Erkenntnissen. Uns Unbekanntes versuchen wir zu verstehen, indem wir es auf uns Vertrautes übertragen. Wir empfinden Zustimmung oder Widerspruch, wenn wir Botschaften des Textes mit eigenen Auffassungen vergleichen. Mit zunehmender Lese-Erfahrung vergleichen Leser und Leserinnen auch Texte mit anderen Texten, entdecken Bezüge – zwischen Texten eines Autors, Texten verschiedener Autoren aus einer Zeit, Texten aus unterschiedlichen Epochen. Und sie vergleichen Figuren, Motive, sprachliche Gestaltung innerhalb eines Textes (Aden 2002, 3).

³⁴ Nach Lüthi's Auffassung in *Volksmärchen und Volkssagen* (1996) ist das Wunderbare als magisches oder übernatürliches Element zu verstehen, welches innerhalb der Märchen als selbstverständlich angesehen wird.

³⁵ Expertin 3 bewertet die Adaptionen sogar in Hinblick auf ihre Märchenhaftigkeit. So sagt sie aus, dass sie in *Rot wie Schnee* „die Märchenmotive am schwächsten“ (Expertin 3, Pos. 38) fand, was aber auch impliziert, dass es in dieser Adaption ebenfalls wunderbare Märchenbestandteile gab.

Literarische Texte zeichnen sich bei diesem vergleichenden Lesen durch ihre Mehrdeutigkeit und Bedeutungsoffenheit aus, wodurch diese explizit die Sinnkonstitution durch die Lesenden herausfordern (vgl. Rosebrock und Nix 2017, 140). Dafür müssen die Lesenden den Text kontextualisieren. Bei einer spontanen Kontextualisierung wie in den Interviews wird hierfür meist „die eigene aktuelle Lebenswelt“ (Rosebrock und Nix 2017, 140) herangezogen, was wiederum zu einer intensiven Selbstreflektion durch das vergleichende Lesen führt (vgl. Rosebrock und Nix 2017, 142). Besonders gefördert wird dieses vergleichende Lesen, wenn der Lesende mit vertrauten und abweichenden Elementen – wie dem Wunderbaren – konfrontiert wird, da dadurch eine konstruktive „Differenz zur Wirklichkeit“ (Köster und Spinner 2002, 9) evoziert wird. Diese Konstruktivität besteht laut Turk darin, dass die wunderbaren Elemente von Märchen durch ihre Distanzierung zur Realität der Lesenden vermögen „in das Getriebe der Wirklichkeitskonstitution einzugreifen, konkurrierende Ansichten oder auch Verfassungen der Referenzwelt im kulturellen Feld zu entfernen und zu vertreten“ (Turk 2003, 8).

Zu welchen Konsequenzen diese starke Wirkung der Märchen auf die Lesenden führen kann, überlegt Bacchilega in *Fairy Tales Transformed? Twenty-First-Century Adaptations and the Politics of Wonder*. Sie stellt sich die Frage, ob Märchen die Lesenden verzaubern oder eine Form von Realitätsflucht ermöglichen (vgl. Bacchilega 2013, 29). Wenn die Lesenden Märchen nicht allein aufgrund ihrer Ästhetik konsumieren, sondern um ihrem Alltag zu entkommen, würden sie also nicht das Wunderbare in Märchen suchen, sondern vielmehr würde das Wunderbare selbst ihnen eine Flucht aus der entzauberten Welt ermöglichen. Entgegen dieser These postulieren Kaplan und Rose, dass „[n]one of these common readers reads to ‘escape’ reality but rather to understand and cope with it“ (Kaplan und Rose 1990, 37). Laut den Forschenden beinhalten Märchen tiefere Wahrheiten für die Lesenden. In dem Wunderbaren der Märchen verstecken sich exemplarische Handlungsweisen, die den Lesenden helfen können, ihren Alltag besser zu bewältigen. Diese Funktion teilt das Märchen mit anderen Genres. Hierbei werden oftmals Bösewichte oder generelle Gefahren funktionalisiert. Das Böse wirkt in diesen Fällen als Faszinosum „ebenso erschreckend wie anziehend“ (von Franz 1991, 142). Ein populäres Beispiel für diese Faszination stellen True Crime Podcasts dar. Sie sind besonders beliebt bei einem jungen, weiblichen Publikum. „93 % der befragten True Crime Hörerschaft sind weiblich“ (Seven. One Audio 2022, 4), wovon wiederum 58 % zwischen 20 - 29 Jahren, 19 % zwischen 30 - 39 Jahren und 16 % zwischen 16 - 19 Jahren sind. Hieraus ergibt sich eine Mehrheit von 93 % der Hörerschaft, die jünger als 40 Jahre ist³⁶ (vgl. Seven. One Audio 2022, 5). Die Beliebtheit dieses Formates zeichnet sich vor allem durch eine suggerierte, mentale Vorbereitung auf gefährliche Situationen aus, die der Hörerschaft ein gesteigertes Sicherheitsgefühl vermittelt. Durch die Auseinandersetzung mit den Kriminalitätsfällen wird ein mentaler Selbstverteidigungskurs durchlebt. Unterstützt wird diese These von der Psychotherapeutin Franca Cerutti. Sie äußert sich wie folgt zu Crime Podcasts und zieht dabei Parallelen zu Märchen:

³⁶ Von den über 40-Jährigen sind 5 % zwischen 40 - 49 Jahren und 2 % über 50 Jahre alt (vgl. Seven. One Audio 2022, 5).

Die Faszination an True Crime, und warum insbesondere Frauen dieses Podcast-Genre lieben, ist noch nicht ausreichend erforscht. Man kann aber spekulieren, dass die Mischung aus Nervenkitzel, psychologischer Analyse und persönlichem Kontrollbedürfnis eine Rolle spielt. Zahlen des Bundeskriminalamtes zeigen, dass Frauen deutlich mehr Angst haben, Opfer eines Verbrechens zu werden, als Männer. Vielleicht helfen True-Crime-Formate, dieser Angst etwas entgegenzusetzen und sich ‚gewappneter‘ zu fühlen. Podcasts könnten wie moderne Märchen fungieren, die unterhaltsam auf Gefahren hinweisen und für prekäre Situationen sensibilisieren. Verbrechen im Kopf und in der Fantasie nachzuvollziehen, stärkt vielleicht das Vertrauen in die eigenen Handlungskompetenzen, um in der Realität nicht zum Opfer zu werden (Cerutti 2022, 6).

Handlungskompetenzen erlangen Lesende von Märchen durch die aufgezeigten Strategien, wie Märchenfiguren mit gefährlichen Situationen umgehen, was wiederum von Lesenden in ihren eigenen Alltag übernommen werden kann. Als Beispiel können Lesende aus Rotkäppchens Schicksal lernen, dass es sicherer ist, nicht allein mit einem Fremden zu sprechen und diesem besser keine Auskünfte zu geben.

Solche verborgenen Handlungsempfehlungen sind in Märchen weitaus vielfältiger als die Verbrechens-Problematiken, die in True Crime Geschichten besprochen werden. Denn Märchen werden die Grundstrukturen des menschlichen Lebens und Erlebens dargestellt. Wie Yolen zusammenfasst: „Our stories reflect the human condition“ (Yolen 2006, 238). Diese Existenzialität der Märchen schließt nicht nur – wie das Genre True Crime Verbrechen ein, sondern es geht „um existenzielle menschliche Erfahrungen“ (Karen Duve am 01.11.2023), welche laut Duve zur anhaltenden Beliebtheit der Märchen beitragen. In Märchen werden Themen verhandelt wie „Geburt, Tod, Demütigung, Verrat, Triumph, Gut und Böse. In einem behüteten Rahmen (wenn es denn einen gibt) können Kinder die ersten überschaubaren Kenntnisse über die Existenz des Bösen in der Welt gewinnen, bevor Schule und Internet dies auf eine traumatisierende Weise erledigen“ (Karen Duve am 01.11.2023). Diese Meinung teilt die Autorin mit der Herausgeberin von *Grimms Märchen Update 1.2*. Charlotte Erpenbeck antwortet auf die Frage:

Warum meiner Meinung nach die Märchen noch immer und auch in Bearbeitungen beliebt sind? Die Themen sind von klein auf bekannt und vertraut, bleiben durch das ganze Leben mehr oder weniger konstant. Märchen behandeln Themen, mit denen jeder irgendwann im Leben konfrontiert wird, und sie geben (teils versteckte) Hinweise, wie damit umgegangen werden kann (Charlotte Erpenbeck am 12.02.2023).

Diese Lebensbezogenheit der Märchen wird auch von den Expert:innen erkannt. Expertin 4 klassifiziert Märchen als „eine Art Alltagsverarbeitung“ (Expertin 4, Pos. 56), die den Lesenden dabei helfen, Gefahren zu erkennen und gegebene Schwierigkeiten zu überwinden. Ein spezifisches Beispiel für eine solche Gefahr ist der Wolf aus dem Grimm’schen Märchen *Rotkäppchen*. Für Experte 1 ist der Wolf „eine Metapher für die Gefahr [...] [des] Ausnutzen[s] von der Unschuld“ (Experte 1, Pos. 29), die im Märchen von Rotkäppchen symbolisiert wird. Die Angst, von Menschen ausgenutzt zu werden, besteht laut dem Experten „überall“ (Experte 1, Pos. 31) und ist nicht auf das Setting des Waldes beschränkt. Dadurch, dass es jeden Menschen genauso wie Rotkäppchen treffen könnte, wird diese Gefahr übertragbar. „Es betrifft jeden, weil es Jedermanns-Wirklichkeit gibt. Obwohl durch die Formel ‚Es war einmal‘ das Geschehen in eine unbestimmte Vergangenheit projiziert wird, liegt der tiefere Grund der Verbreitung des Märchens in

dessen alltäglicher Aktualität und Lebensbezogenheit“ (Röhrich 1974, 240f.) wie anhand des Beispiels von Experte 1 gesehen werden konnte. Durch scheinbar einfache Handlungsdarstellungen im Märchen werden verdichtete Bedeutungen aufgeworfen, welche existentielle Ängste widerzuspiegeln vermögen. Wilhelm Grimm schreibt in seiner Vorrede hierzu: „So einfach sind die meisten Situationen, daß viele sie wohl im Leben gefunden, aber wie alle wahrhaftigen doch immer wieder neu und ergreifend“ (Grimm 1812, 3). Durch die Alltagsbezogenheit der Märchen aktualisieren sich diese ständig und ziehen Lesende neu in den Bann.

Verstärkt wird diese Aktualisierung durch die zeitgenössischen Möglichkeiten multimedialer Darstellungsweisen. Um Märchen auch heutzutage weiter zu vermarkten, entschied sich der Machandel Verlag dazu, seine Märchen auch als E-Book anzubieten, um eine größere Zielgruppe zu erreichen (vgl. Erpenbeck 2012, vorderer Klappentext). Diese Anpassung an andere Medienformate ist typisch für zeitgenössische Märchen. So greifen beispielsweise Adaptionen von Disney, Hörbücher, Serien oder auch Werbeclips Märchenstoffe auf. Als ein besonderes Beispiel für diese Omnipräsenz der Märchen ist die Inspiration Kubicas für ihr Märchen *Grünkäppchen* zu nennen. Sie erzählt in einer Korrespondenz: „Auf jeden Fall hat mich ein Flyer³⁷ inspiriert, der damals in meinem Briefkasten lag. Ich glaube er war von Freddy Fresh³⁸ und da war Rotkäppchen darauf abgebildet, mit einem Korb Spargel in der Hand. Dieses Bild habe ich als Inspiration genommen und das ganze noch in der Moderne angesiedelt“ (Anja Kubica am 04.03.2023). Anja Kubicas Inspirationsquelle zeigt, wie omnipräsent Märchen in unserem Alltag sind. So kann aus heutiger Sicht die Befürchtung De Vries, „dass das Volk allmählich das Märchen aufgegeben hat [...], weil die fortschreitende Kultur darüber hinweggegangen ist“ (De Vries 1954, 179), widerlegt werden. Darüber hinaus werden Märchen per se von den Expert:innen bereits als medien- und gattungsübergreifendes Phänomen verstanden. Expertin 6 verbindet Märchenelemente mit einem Onlinespiel (vgl. Expertin 6, Pos. 48) und wird von der Adaption *Grrrimm* an die Serie *Once Upon A Time* erinnert, in welcher sich die Rotkäppchenfigur ebenfalls in einen Werwolf verwandelt (vgl. Expertin 6, Pos. 64). Eine weitere Assoziation mit *Grrrimm* hat Expertin 4, die Parallelen zwischen der Adaption und True Crime Geschichten feststellt (vgl. Expertin 4, Pos. 137). Eben solche Genrewechsel vollziehen auch Expertin 3 und Expertin 5. Während Expertin 3 *Grünkäppchen* mit einer „Parodie“ (Expertin 3, Pos. 31) vergleicht, sieht Expertin 5 in *Rot wie Schnee* Elemente eines „Fantasyroman[s]“ oder einer „Teen-Fantasy“ (Expertin 5, Pos. 60). Diese Verbindungen der Expert:innen sind laut Bacchilega nicht untypisch für Märchen, wie die Interviews bestätigt haben, sind Genre-Mischungen in den Medien heutzutage besonders populär (vgl. Bacchilega 2013, 28). Die Möglichkeit, Märchen gattungs- und medienübergreifend zu modifizieren, ergibt sich vor allem aus der Form dieser. „Märchen sind Geniestreiche der Abkürzungen“ (Spengler 2022, 13:10-13:14), die sich durch ihre Kürze, ihren schnellen Handlungsverlauf und ihre literarische Dichte auszeichnen. Diese narrative Verdichtung macht Märchen übertragbar auf diverse

³⁷ Der angesprochene Flyer konnte während der Recherche nicht wiedergefunden werden.

³⁸ Freddy Fresh ist ein Franchiseunternehmen, welches als Lieferdienst Pizza und andere Fastfood-Speisen anbietet.

Lebensentwürfe, „weil es so elementar ist und so reduziert auf die grundlegenden Strukturelemente, daß es jeden anspricht“ (von Franz 1991, 18). Von Franz beschreibt Märchen wegen dieser Eigenschaft als „allgemeinmenschlich“ (von Franz 1986, 21). Dieser Neologismus soll ausdrücken, dass Märchen eben nicht landes- oder kulturspezifisch sind, sondern alle Menschen gleichwohl ansprechen. Einen Grund für diese Wirkung nennt sie selbst nicht. Doch es kann davon ausgegangen werden, dass ebenjene narrative Komprimierung der Märchen dies ermöglicht.

Unterstützend bei der Verbreitung von Märchen wirkt sich ihre Publikation in einer Anthologie aus. „Since the beginnings of print culture, anthologies have also been a marketable commodity“ (Korte 2000, 32). Anthologien sind also ein Erfolgsversprechen in der Vermarktung von Märchentexten. Durch ihre eigene verdichtete Form und ihre Veröffentlichung als Sammlung bleiben Märchen auch in zeitgenössischen Buchhandlungen ein fester Bestandteil. Die Form der Märchen eignet sich unter anderem besonders gut zum Vorlesen. Das Vorlesen ist für viele der erste Kontakt mit Literatur, der meist positiv in Erinnerung bleibt. So ist es wahrscheinlicher, dass Personen, denen bereits als Kind vorgelesen wurde, auch (ihren) Kindern vorlesen (vgl. Stiftung Lesen 2023, 14). Von den Expert:innen dieser Studie schildert die Hälfte, dass ihnen als Kind vorgelesen wurde (vgl. Expertin 2, Pos. 11, Expertin 4, Pos. 13 und Expertin 6, Pos. 7). Allerdings wurde das Vorlesen in keiner Interviewfrage explizit abgefragt, weswegen durchaus die Möglichkeit besteht, dass den anderen Expert:innen ebenfalls vorgelesen wurde, sie dies jedoch nicht in ihren Antworten thematisiert haben. Wer vorlesen will, stellt sich schnell die Frage, welches Buch dafür am besten geeignet ist. In einer Umfrage des Gemeinschaftswerks der Evangelischen Publizistik (Chrismon) von 2017 gaben fast 90 %

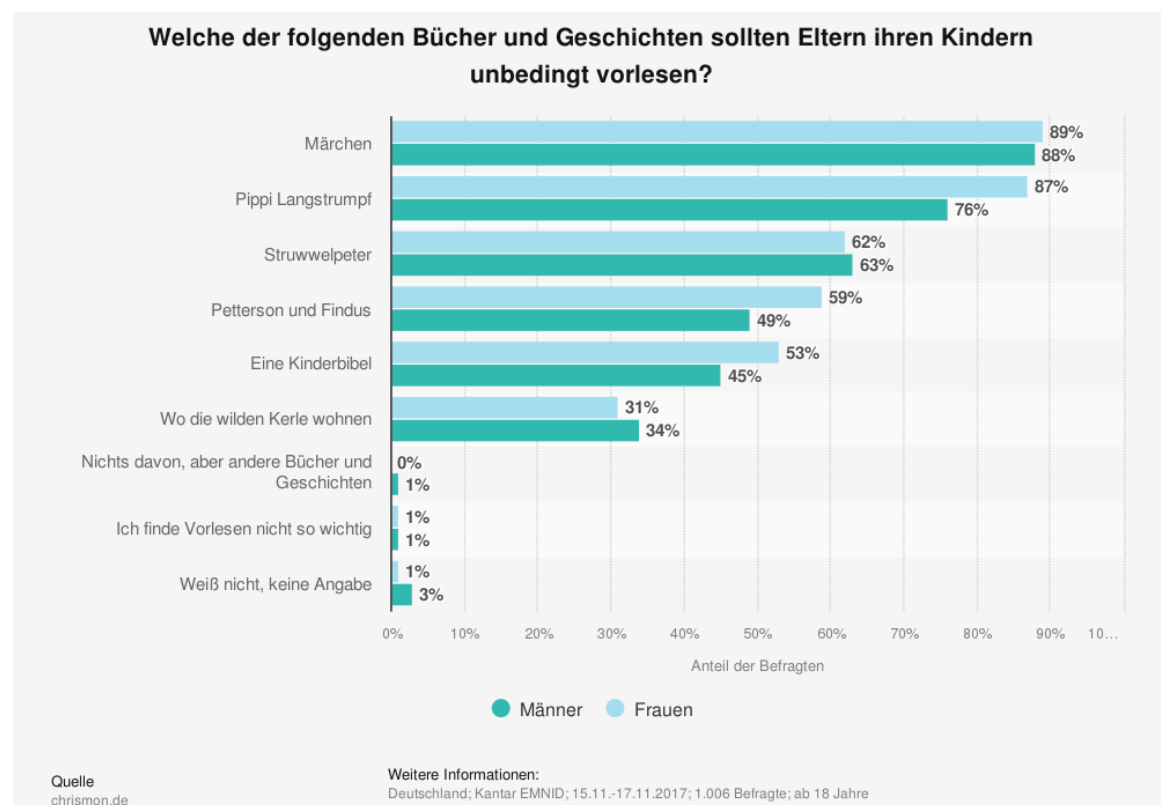


Abbildung 2: Geeignete Bücher zum Vorlesen (Chrismon 2017)

der über 1000 Teilnehmenden an, dass Märchen die am besten geeignete Literatur zum Vorlesen ist (siehe Abbildung 2). 89 % der Frauen und 88 % der Männer gaben an, dass sie Eltern empfehlen würden, ihren Kindern Märchen vorzulesen (vgl. Chrismon 2017). Dieses Ergebnis ist beinahe geschlechtsneutral, wodurch sich zeigt, dass Märchen geschlechtsunabhängig als wichtige Literatur zum Vorlesen angesehen werden.

Die wiederholte Rezeption von Märchen in der Kindheit, sei es durch das familiäre Vorlesen oder durch den schulischen Literaturunterricht, spielt eine zentrale Rolle für ihre Kanonisierung. Wie Assmann und Assmann betonen, sind es nicht nur literarische Merkmale eines Textes, die zu seiner Tradierung führen, sondern vor allem die soziale Praxis seiner Weitergabe (vgl. Assmann & Assmann 1993, 278)³⁹. Familie und Schule wirken dabei als institutionelle Träger kulturellen Gedächtnisses, indem sie bestimmte Texte durch Wiederholung, Ritualisierung und symbolische Aufwertung zu Klassikern erheben. Das Märchen *Rotkäppchen* erfährt durch seine Präsenz im frühen Vorlesealter, in Bilderbüchern, Schulbüchern und mündlichen Erzähltraditionen eine solche mehrfach verankerte Tradierung, die seinen Status als „Kanontext“ stabilisiert. Diese Prozesse sind nicht statisch, sondern werden im Sinne eines dynamischen Wechselspiels von Rezeption, gesellschaftlichen Normen und institutioneller Vermittlung (zum Beispiel durch Lehrpläne oder elterliche Erzählpräferenzen) immer wieder reproduziert und aktualisiert. Das Märchen *Rotkäppchen* verdankt seine langlebige Bekanntheit daher nicht nur seiner literarischen Form, sondern auch dem Umstand, dass es von Generation zu Generation über diese Institutionen bewusst und unbewusst tradiert wird.

Als nächstes muss untersucht werden, welche Schnittmenge Erwachsener überhaupt vorliest. Denn sozioökonomische Faktoren stellen eine wichtige Variable dar, die beeinflusst, wer vorliest und damit auch, wem vorgelesen wird. Die Stiftung Lesen fand 2023 heraus, dass „Eltern mit formal niedriger Bildung [...] selten oder nie vor[lesen]“ (Stiftung Lesen 2023, 12). In der Befragung gaben von den insgesamt 833 teilnehmenden Eltern (Stiftung Lesen 2023, 3) mehr als ein Drittel (36,5 %) an, dass sie ihren Kindern selten oder nie vorlesen (Stiftung Lesen 2023, 5). Dies führte Ende des Jahres 2023 zu einem kurzen, medialen Aufschrei (vgl. WDR 2023 und vgl. NDR 2023). Dabei ist zu beachten, dass bereits in der ersten Vorlestestudie der Stiftung Lesen im Jahr 2008 nur 37 % der Kinder vorgelesen wurde (Stiftung Lesen 2008, 11). Das bedeutet, dass es keinen exponentiellen Rückgang des Vorlesens gibt, da in den letzten Jahrzehnten schon nicht alle Familien ihren Kindern vorgelesen haben. Um einen Rückgang der Vorlese-Tradition und damit auch eine sinkende Popularität von Märchen machten sich bereits die Brüder Grimm im 19. Jahrhundert Gedanken. So schrieb Wilhelm Grimm in seinem Vorwort der *Kinder- und Hausmärchen*, dass „die Sitte“ (Grimm 1857, 15) des Vorlesens von Märchen immer mehr abnimmt.

³⁹ Die weit verbreitete Vorlesepraxis bildet jedoch nicht nur einen emotionalen Zugang zu Märchen, sondern wirkt auch als stabilisierender Faktor ihrer kulturellen Verankerung. Aus kulturwissenschaftlicher Perspektive lassen sich solche Weitergabepraktiken als Ausdruck eines kulturellen Aushandlungsprozesses verstehen. Gallagher und Greenblatt beschreiben Kultur als ein Netzwerk von „negotiations“ (Greenblatt 2000, 55) über Werte, Symbole und soziale Positionen – etwa durch Institutionen wie Familie oder Schule. Märchen werden so nicht nur gelesen oder erzählt, sondern auch als symbolische Ressourcen gehandhabt, über die kulturelle Zugehörigkeit, Bildungsaspiration oder moralische Ordnung verhandelt werden. In dieser Perspektive sind Vorleserituale oder Schulcurricula nicht bloß Vermittlungsformen, sondern selbst Akte kultureller Kanonisierung.

Die Plätze am Ofen, der Küchenherd, Bodentreppen [...], vor allem die ungetrübte Phantasie sind die Hecken gewesen, die sie [ie. Märchen] gesichert und seiner Zeit aus der andern überliefert haben. Es war vielleicht gerade Zeit, da diejenigen, die sie bewahren sollen, immer seltner werden (Grimm 1857, 15).

Aus diesem Grund hätten sein Bruder Jacob und er sich dazu entschlossen, die Märchen zu sammeln, um diese Tradition aufrechtzuerhalten. Wie anhand der Beliebtheit der Grimm'schen Märchen heutzutage gesehen werden kann, ist ihr Vorhaben gelungen. Selbst in der zeitgenössischen, sich rasch entwickelnden Literatur sind ihre Märchen weiterhin anzufinden. Während die Grimm'schen Märchen heutzutage noch immer vorgelesen werden, sind viele der neueren Märchen mit der Intention verfasst worden, ausschließlich gelesen zu werden. Solche Märchen werden in längeren Schriftformen wie Romanen oder Thrillern publiziert und an ein erwachseneres Publikum adressiert, welches bereits selbst lesen kann. Aus diesem Selbstlesetrend entstanden unter anderem viele Jugendbücher, die Märchen neu adaptierten. Laut Expertin 4 waren Geschichten mit übernatürlichen Figuren wie dem Werwolf „bestimmt 2014 schon ziemlich interessant – gefragt“ (Expertin 4, Pos. 132). Diesen Trend nimmt auch Expertin 5 wahr. Sie berichtet von einem kürzlichen Besuch in einer Buchhandlung, wo ihr auffiel, dass „Adaptionen – von Märchen, Sagen, Mythen und Legenden – nach wie vor einen krassen Boom haben“ (Expertin 5, Pos. 60). Die Beliebtheit von Märchen zeigt sich also präsent im Alltag der Expert:innen und verdeutlicht damit exemplarisch die anhaltende Popularität des Stoffes zum Vor- oder Selbstlesen.

An diese Feststellung der anhaltenden Beliebtheit der Märchen schließt sich die Frage an, ob dies auch für das spezifische Märchen *Rotkäppchen* gilt. Bei einer repräsentativen Befragung der IZI-Märchen-Studie von 2015 wurden 1.210 Kindern im Alter von drei bis dreizehn Jahren in Deutschland befragt (siehe Abbildung 3). Davon

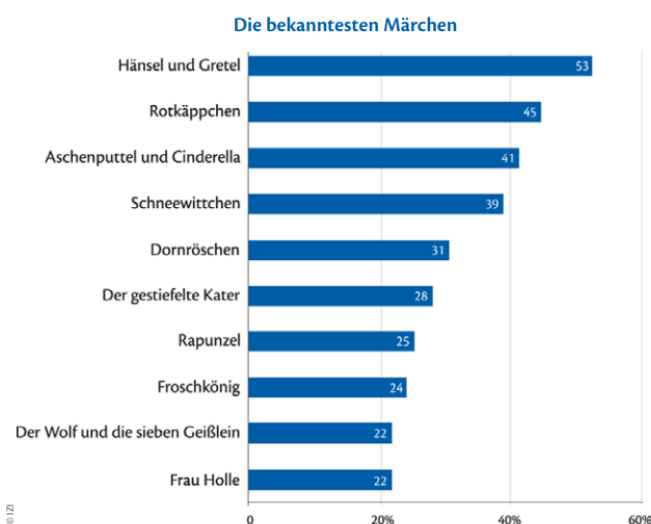


Abb. 1: Ergebnisse einer repräsentativen Befragung mit 3- bis 13-jährigen aus Deutschland zur Frage: »Welche Märchen kennst du eigentlich?« (n = 1.210, Mehrfachnennungen möglich)

Abbildung 3: Die bekanntesten Märchen (Götz 2016)

gaben 45 % an, dass sie das Märchen *Rotkäppchen* kennen (Vgl. Götz 2016, 65). Allerdings ist *Rotkäppchen* nicht nur unter Kindern bekannt. In einer weiteren Umfrage wurden 1.006 Personen über 18 Jahre befragt. Von ihnen gaben 32 % an, dass sie *Rotkäppchen* kennen (vgl. Spiegel 2007). Darüber hinaus haben einige Kinder aus der IZI-Märchen-Studie sogar angegeben, dass *Rotkäppchen* ihr Lieblingsmärchen ist. Bei der Frage nach einem Lieblingsmärchen wurden insgesamt 59 Titel genannt, von denen 90 % von den Brüdern Grimm stammen (Vgl. Götz 2016,

66). Bei Jungen war *Rotkäppchen* das viertbeliebteste Märchen, während es bei den

Mädchen auf dem fünften Platz rangiert (Vgl. Götz 2016, 66). Insgesamt waren Märchen für die teilnehmenden Mädchen dieser Studie relevanter als für die Jungen, sie kannten mehr Märchen und hatten häufiger ein Lieblingsmärchen (Vgl. Götz 2016, 67). Anhand dieses Ergebnisses – dass *Rotkäppchen* noch über 200 Jahre, nachdem es von den Brüdern Grimm publiziert worden ist, in den Top 5 der beliebtesten Kindermärchen wiederzufinden ist – offenbart sich die große Relevanz des Märchens in der heutigen Zeit. Zusammenfassend lässt sich mit dem Verweis auf die angeführten Umfragen postulieren, dass *Rotkäppchen* sowohl unter Kindern und Jugendlichen als auch Erwachsenen bekannt ist.

Diese altersübergreifende Beliebtheit kann mit der positiven, nostalgischen Wirkung der Märchen auf die Lesenden begründet werden. Aus diesem Grund kann sich Expertin 2 auch nicht vorstellen, „dass das Interesse an Märchen nachlassen wird, weil als Erwachsener ist man mit den Märchen verbunden, weil man sie als Kind gelesen hat“ (Expertin 2, Pos. 33). Von einer solchen Verbundenheit mit den kindlichen Erinnerungen an die Märchen berichtet auch Expertin 5. Sie referiert in ihren Ausführungen immer wieder auf das Bilderbuch ihrer Kindheit und ihre damit verbundene „sehr starke, bildliche Vorstellung von Rotkäppchen“ (Expertin 5, Pos. 58 und vgl. Expertin 5, Pos. 14). An diesem Beispiel lässt sich erkennen, dass Assoziationen zu Märchen Erwachsene zurück in ihre Kindheit versetzen können. Viel wichtiger sind an dieser Stelle jedoch die verknüpften Emotionen, welche durch das Vorlesen als „Traditionserzählen“ (Expertin 5, Pos. 30) auf die Märchen übertragen werden. Expertin 5 erzählt, dass sie das Märchen Kindern aus „Sentimentalitätsgründen“ (Expertin 5, Pos. 30) vorlesen würde, da sie *Rotkäppchen* mit einer schönen Erinnerung an ihre Großeltern verbindet. Die glücklichen Emotionen, die mit diesen Kindheitserinnerungen verbunden sind, heften sich an die Märchen bis ins Erwachsenenalter. Diese emotionale Reaktion wird durch bestimmte Märchenelemente – wie zum Beispiel das Happy End – unterstützt: „uplifting happy endings are essential to feel-good labeling from an audience’s perspective“ (Menninghaus und Sarkhosh 2021, 73), wodurch sich das vorhersehbare Happy End als Erfolgsrezept herausstellt.

Die Erwartbarkeit des Happy Ends bei Märchen lässt auf eine bestimmte Erwartungshaltung schließen, die mit dem Lesen von Märchen einhergeht. Dies ist sehr typisch für Werke, die den Status eines Klassikers erhalten haben. Als Klassiker definiert der Literatur- und Wissenschaftsverlag (LIWI) literarische Werke, die fünf bestimmte Kriterien erfüllen: Klassiker müssen laut Thomas Löding aus dem LIWI-Verlag thematisch zeitlos sein, eine Gattung oder ein Genre prägen, den Horizont der Lesenden erweitern, dabei helfen, moderne Literatur zu verstehen und stilvoll sowie sprachlich ansprechend sein (vgl. Löding 2021)⁴⁰. Für die *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm – und somit auch für *Rotkäppchen* – treffen diese Kriterien zu. *Rotkäppchen* behandelt Thematiken, die auch heute noch relevant sind, was sich in den vielen Adaptionen des Märchens zeigt.

⁴⁰ Diese Zuweisung des Status eines Klassikers dient in dieser Arbeit als Orientierung, um keinen Diskurs über die Einordnung von Literatur zu eröffnen. Gleichzeitig wird eine ausführliche Analyse der dynamischen Kanonisierungsprozesse durch diese Einordnung als Klassiker obsolet, da der Status als Klassiker bereits impliziert, dass ein erfolgreicher Kanonisierungsprozess stattgefunden hat. Obgleich die Rolle der beiden Institutionen Familie und Schule als Motoren einer Märchenkanonisierung ein interessantes Forschungsfeld für weiterführende Studien erschließen würde.

Deswegen helfen Kenntnisse des Märchens bei dem Verständnis zeitgenössischer Adaptionen, die mit dem Text spielen, und können den Horizont der Lesenden erweitern. Weiterhin gelten die *Kinder- und Hausmärchen* als repräsentativ für die Gattung des Märchens, womit auch dieses Kriterium erfüllt wird. Ebenso wie das Kriterium einer stilvollen Sprache, welche Wilhelm Grimm für die *Kinder- und Hausmärchen* entworfen hat, die seither nachfolgende Märchentexte prägt. Anhand dieser Merkmale der Märchen der Brüder Grimm lassen sie sich als Klassiker der Literatur einordnen. Mit diesem Status als Klassiker geht eine gewisse Leseantizipation einher, dass mit ihnen ‚gute‘ Literatur rezipiert wird (vgl. Löding 2021). Diese These wird von Expertin 3 und Expertin 6 bestätigt. Expertin 3 antwortet auf die Frage, warum *Rotkäppchen* heutzutage noch rezipiert wird, dass „es natürlich das Festhalten an den Klassikern, nur des Klassikers wegens [, gibt]“ (Expertin 3, Pos. 26). Expertin 6 argumentiert in dieselbe Richtung. Sie sagt, dass: „diese klassischen Märchen“ (Expertin 6, Pos. 68) weiterhin erzählt werden können und nicht verändert werden müssen. Für beide Expertinnen haben die Märchen also ein Existenzrecht durch ihre Bekanntheit und den damit einhergehenden Status als Klassiker. Somit lässt sich die Klassifizierung der Märchen als Klassiker als weiterer Grund für deren Beliebtheit hinzufügen.

Die Beliebtheit der bekannten Märchen ist ein Grund für die Popularität der zeitgenössischen Adaptionen. Denn diese spielen mit Motiven der bekannten Prätexte und modifizieren sie mit Witz. Damit diese Modifikationen funktionieren, muss der entsprechende Prätext bereits vor der Lektüre bekannt sein. In diesem Zuge stellt Experte 1 fest, dass die präsentierten Adaptionen darauf aufbauen, „dass man ein Vorwissen hat. [...] Man kann das nur verstehen, wenn man *Rotkäppchen* gelesen hat. Sonst wäre der Impact nicht so groß“ (Experte 1, Pos. 60). Dieselbe These vertritt auch Expertin 3, die postuliert, dass Adaptionen, „nicht funktionieren [würden], hätte man nicht das Märchen im Hinterkopf“ (Expertin 3, Pos. 66). Erst durch den Vergleich werden Kontraste deutlich und neue Aspekte können hervorgehoben werden (vgl. Expertin 3, Pos. 66). Spezifisch für die Grimm’schen Märchen fügt sie an dieser Stelle hinzu, dass die Märchen der Brüder „wie ein Urstoff [sind], aus dem man immer wieder Neues schöpfen kann. Den man immer wieder neu umsetzen kann“ (Expertin 3, Pos. 26). Erst wenn die Lesenden Vorwissen zum Stoff besitzen, können die Anspielungen erkannt und verstanden werden. Laut Expertin 2 besitzt die Mehrheit der Lesenden ein solches Vorwissen über die Märchen, denn „sonst wären die Adaptionen heutzutage nicht so stark. Und *Rotkäppchen* wird immer wieder aufgegriffen“ (Expertin 2, Pos. 80). Daraus ergibt sich im Umkehrschluss die Prämisse, dass die Märchen der Brüder Grimm von Lesenden gegebenenfalls erneut oder primär rezipiert werden müssen, um Anspielungen der neuen Adaptionen verstehen zu können. So schreibt Lochner in einer Korrespondenz zu den Märchen der Brüder: „Die Popularität selbst führt zu weiterer Verbreitung, man muss sie kennen und das spornt die Neugierde an“ (Stefan Lochner am 26.10.2023). Es kann also durchaus auch Fälle geben, in denen der Prätext der Brüder Grimm gelesen wird, damit intertextuelle Bezüge in den Adaptionen von den Lesenden erkannt und verstanden werden können. Mit den Modifikationen des Prätextes geht demnach immer auch eine Gratwanderung einher. Die Autor:innen müssen sich dabei fragen, wie viel sie vom ursprünglichen Stoff verändern können, sodass die Anspielungen noch nachvollzogen werden können. Dieses „Spiel damit: wie weit entferne

ich mich in meiner Geschichte vom Stoff. [...] Oder wie viel muss ich einstreuen, damit meine Erzählung immer noch *Rotkäppchen* ist“ (Expertin 5, Pos. 60), stellt sich Expertin 5 aus der Schreibendenperspektive besonders interessant vor. Ihre Vermutungen bestätigen sich in der Korrespondenz mit dem Autor Stefan Lochner:

Es ist für mich eine geistige Spielerei, Parodien zu verfassen. Es gibt eine Vorlage, die meistens allgemein bekannt ist, mit Charakteren, die ja schon in die Kultur eingegangen sind. Da macht es mir Spaß, diese zu verfremden, aus Gut wird Böse und umgekehrt. Auch das Setting in eine moderne Zeit kann zu unvorhergesehenen Verwicklungen führen. Und schließlich mutet mir oft die Moral noch etwas altmodisch an (Stefan Lochner am 26.10.2023).

Aus diesen Gründen hat er seine Version von *Rotkäppchen* stark von der Grimm'schen Geschichte abgewandelt und zeigt dadurch neue Seiten des Stoffes auf, die aktuelle Themen für viele Lesende widerspiegeln. Insbesondere die Thematisierung von Drogenmissbrauch ist einzigartig für sein Märchen und wird in keiner der anderen drei Adaptionen behandelt. Mit Sicherheit werden in Zukunft weitere Autor:innen ebenso neue Aspekte finden, die sie für aktuell relevant halten und in ihren Adaptionen verarbeiten werden.

Die Popularität der Grimm'schen Märchen ist den Herausgebenden der Adaptionen nicht entgangen. Erpenbeck bestätigt in einer Korrespondenz, dass sie speziell die Grimm'schen Märchen als Prätexte für ihre Anthologie *Grimms Märchen Update 1.2* gewählt hat, „da das einfach die bekannteste Märchensammlung ist“ (Charlotte Erpenbeck am 12.02.2023). Die Bekanntheit der Grimm'schen Märchen führt also zu einer Neuschöpfung weiterer Adaptionen. Allerdings ist die Bekanntheit des Stoffes als Grund für Neufassungen bei mehreren Märchen der Brüder Grimm gegeben. Deswegen schließt sich die Frage an, was *Rotkäppchen* besonders adaptierfähig macht. Stefan Lochner begründet seinen Entschluss, eine Adaption von *Rotkäppchen* zu schreiben, damit, dass „dieses Märchen so bekannt ist und die Charaktere sehr einfach strukturiert sind und die Moral leicht erkennbar. Gleich beim Plotten der Geschichte, zeigte sich, dass sich die Figuren sehr gut eigneten, um leicht verfremdet in die heutige Zeit transponiert [zu] werden“ (Stefan Lochner am 26.10.2023)⁴¹. Daran anschließend stellt Experte 1 heraus, dass *Rotkäppchen* es schafft, durch Figuren wie den Wolf (statt eines Prinzen) oder Symbole wie die rote Kappe besonders im Gedächtnis zu bleiben. „Es ist eine sehr einfache und sehr banale Geschichte mit sehr starken Bildern. Rotkäppchen. Man hat es schon [vor sich] und ich glaube, jeder kann relaten“ (Experte 1, Pos. 29). Je bekannter und einprägsamer ein Stoff ist, desto stärker können Adaptionen von diesem abweichen und dennoch wiedererkannt werden. So reicht es bei Adaptionen von *Rotkäppchen* meist aus, wenn eine Frauenfigur sowie eine Wolfsfigur zusammen auftreten, um eine Verbindung zum Märchen der Brüder Grimm herstellen zu können. Diese starken Assoziationen mit Rotkäppchen sind für Experte 1 ein Grund, warum der Rotkäppchen-Stoff sich noch heute einer solch großen Beliebtheit erfreut (vgl. Experte 1, Pos. 29) und weiterhin ein Anziehungspunkt für Autor:innen bleiben wird. Expertin 6 stellt sich den Schaffensprozess

⁴¹ Weiterhin äußert er während der Korrespondenz, dass seine Adaption „mehr als Spaß entstanden ist“ (Stefan Lochner am 30.10.2023), wodurch seine eigene Freude an dem Stoff als weiterer Grund für das Verfassen der Adaptionen genannt werden kann.

der Modifizierung des Stoffes interessant vor. Nach ihr hätten Fragen wie: „was passiert mit ihrer Geschichte? Was passiert mit ihrer Figur? Oder wie ist es, wenn sie in Gegensatz zu anderen Figuren gestellt wird?“ (Expertin 6, Pos. 68) das Potenzial, neue Überlegungen über den Rotkäppchen-Stoff anzustoßen. Im weiteren Verlauf der Arbeit wird gezeigt, dass es mannigfaltige Möglichkeiten gibt, wie der Rotkäppchen-Stoff modifiziert werden kann – sei es durch eine Änderung des Settings, der handelnden Figuren oder des Ausgangs der jeweiligen Märchen.

Adaptionen wie das Märchen von Lochner spielen beispielsweise mit klassischen Elementen aus dem *Rotkäppchen* der Brüder Grimm, was den Witz der Adaption ausmacht. Expertin 5 berichtet hierzu, dass es „natürlich beim Lesen Spaß“ (Expertin 5, Pos. 60) macht, wenn Figuren oder Motive aus dem Prätext wiedererkannt werden. Die Wiedererkennung des Försters als Jägerfigur ist eine mögliche Anspielung auf den Rotkäppchen-Stoff. Erpenbeck schreibt in einer Korrespondenz, dass „der Fun-Faktor der Neufassungen ist, zu sehen, wie verschieden diese Themen interpretiert werden können“ (Charlotte Erpenbeck am 12.02.2023). Ein weiteres Beispiel aus dem Lochner Text wären die verfremdeten Fragen Rotkäppchens. Laut Expertin 5 spielt Lochners *Rotkäppchen* „offensichtlich in einer Welt, in der es *Rotkäppchen* als Text gibt, weil sie diesen: ‚Uh, warum hast du so große Augen‘-Dialog, aber auf eine anzügliche Art, durchspielen“ (Expertin 5, Pos. 38). Als geschulte Lesende konnten die Expert:innen viele dieser Anspielungen aus den Adaptionen erkennen und mit dem Prätextstoff vergleichen. Aus diesem Vergleich entsteht nach Nadales der zwinkernde Humor, welcher die Adaptionen ausmacht. „Contemporary humour and parody are able to build fresh tales relying on readers who know the hypertext and will be able to interpret the key points of the message“ (Nadales 2019, 259). Diese Wirkung kann laut Nadales nur durch die Wiedererkennung der Prätextstoffe erfolgen, weswegen die Wiedererkennung immanent für den gelungenen Witz einer Adaption ist.

Wie dieses Kapitel gezeigt hat, erfreut sich der Rotkäppchen-Stoff durch die Märchen der Brüder Grimm sowie die zeitgenössischen Adaptionen anhaltender Beliebtheit und wird weiterhin rezipiert. Die genannten Gründe hierfür sind ihre Form und die darin liegende Alltagsbezogenheit, die familiäre Tradition des Vorlesens, der Status als Klassiker, die emotionale Bindung an Märchen als Comfort Food oder das Zurückversetzen in die Kindheit, der Unterhaltungsfaktor der Märchen und die Vielfältigkeit möglicher Stoff-Modifikationen.

3. METHODIK

Dieses dritte Kapitel behandelt Zielsetzung, Aufbau und Durchführung der empirischen Studie. Einführend wird die Methodik des Expert:innen-Interviews beschrieben und herausgestellt, wie der Expert:innen-Status definiert wird. Die Auswahl der Expert:innen und deren Rekrutierung schließt sich daran an. Darüber hinaus werden die äußeren Umstände der Interviewdurchführung transparent dargestellt und über das Material sowie die Technik der Interviews thematisiert. Die Konzeptionierung des Interviewleitfadens und die damit einhergehende Entwicklung der Interviewfragen wird im Anschluss detailliert erläutert. Nachdem diese vorbereitenden Maßnahmen geklärt sind, beginnt die abschnittsweise Durchführung der Interviews. Innerhalb der vier Abschnitte werden die spezifischen Interviewfragen und ihre Funktionen für diese Studie erklärt. Mit dem Abschluss der Interviews wurden die Daten gesichtet und anschließend transkribiert. Die verwendete Software Trint sowie die Transkriptionsregeln werden am Ende des Kapitels beschrieben, um die Anfertigung der Interviewtranskripte nachvollziehbar darzustellen.

Bevor jedoch auf den konkreten Ablauf der Studie eingegangen wird, soll zunächst die übergeordnete Zielsetzung sowie die wissenschaftliche Einbettung umrissen werden. Eine empirische Studie zu konzeptualisieren, die zur Schließung der identifizierten Forschungslücke beiträgt, stellt ein zentrales Anliegen dieser Arbeit dar. Dafür wurde eine Methodik entwickelt, die zeitgenössische und wissenschaftlich fundierte Meinungen zum Rotkäppchen-Stoff generieren kann. Grundlage dafür bilden sechs Interviews mit Expert:innen aus dem Bereich der Literaturwissenschaften, die im Anschluss transkribiert und ausgewertet wurden. Aufgrund der Homogenität der befragten Gruppe und der begrenzten Fallzahl erhebt die Studie keinen Anspruch auf Repräsentativität.

Die Interviewaussagen werden zur Analyse wörtlich wiedergegeben, um Denkprozesse und Sprachverwendung der Expert:innen authentisch abzubilden⁴². Dadurch werden zeitgenössische Meinungen und Leseerfahrungen genuin dargestellt. Dabei steht nicht die sprachliche Ausgestaltung, sondern der inhaltliche Gehalt der Aussagen im Vordergrund. Hierbei muss berücksichtigt werden, dass innerhalb dieser Dissertation nicht jede Aussage der Expert:innen präsentiert wird, sondern eine Auswahl durch die Studienleiterin erfolgt, die im weiteren Verlauf dieses Kapitels reflektiert wird. Weitere Reflexionspunkte zur Vorgehensweise der Studie werden direkt in den thematisch passenden Kapiteln erläutert, weswegen es kein alleinstehendes Reflexionskapitel gibt.

Außerdem ist zu beachten, dass in den Ausführungen zur Studie entweder die Bezeichnung „Interviewerin“ oder „Studienleiterin“ verwendet wird. Der Begriff „Interviewerin“ wird genutzt, um die Tätigkeiten während der Interviews zu beschreiben. Das Wort „Studienleiterin“ hingegen bezieht sich auf die vorherige Konzeptualisierung und

⁴² Daher werden die Aussagen der Expert:innen als sogenannte Meta-Texte (nach Genette) verstanden, da diese Kommentierungen, Analyse- sowie Interpretationsentwürfe der ausgewählten Märchen sind (vgl. Genette 1982, 10).

Nachbearbeitung der Interviews. Dieser Wechsel zwischen den beiden Bezeichnungen ermöglicht eine klare Abgrenzung der Tätigkeitsgebiete innerhalb der empirischen Studie.

Eine Übersicht in Form der folgenden Abbildung veranschaulicht den Aufbau und Ablauf der Studie:

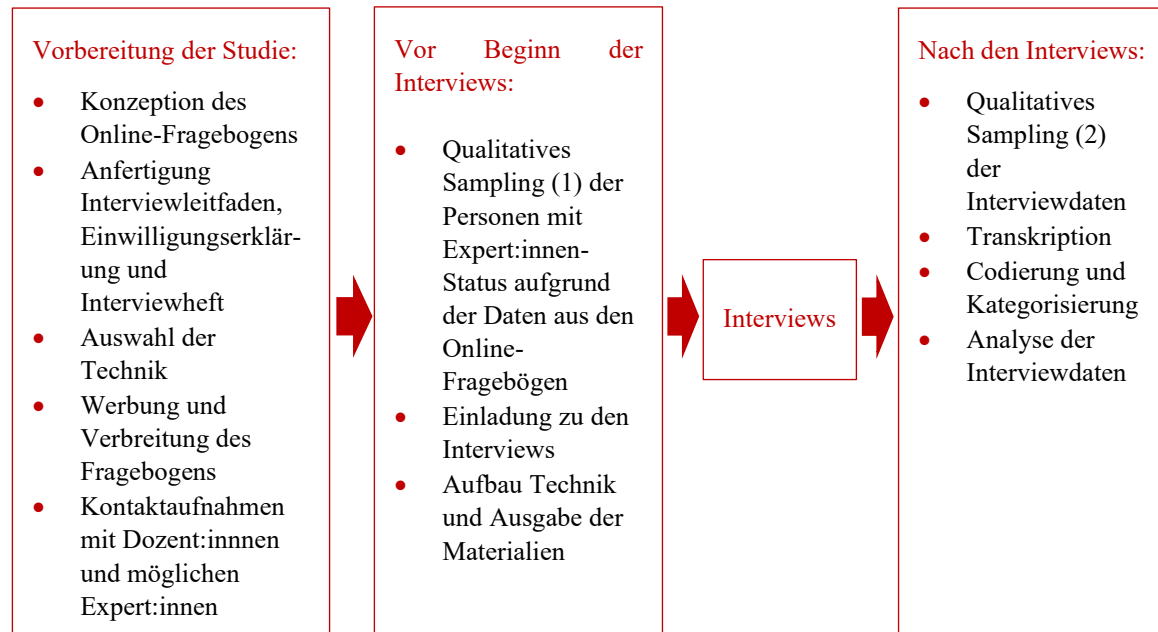


Abbildung 4: Aufbau der empirischen Studie (eigene Darstellung)

Bei der großen Relevanz der Interviews für diese Arbeit ist darauf hinzuweisen, dass diese empirische Studie nicht den typischen Anforderungen der empirischen Literaturwissenschaft entspricht. Um die Unterschiede zwischen der Disziplin der empirischen Literaturwissenschaft und diesem Promotionsprojekt zu verstehen, werden im Folgenden exemplarische Forschungsprojekte dieser Disziplin vorgestellt.

Für die empirische Literaturwissenschaft sind Untersuchungen soziologischer oder psychologischer Natur typisch (vgl. Schmidt 1980, 316). Eine solche Studie führte beispielsweise das Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik durch, das sich als Zentrum der Forschung zur empirischen Literaturwissenschaft etabliert hat. Dieses Institut „erforscht in einer integrativen Anstrengung von Geistes- und Naturwissenschaften, was wem warum und unter welchen Bedingungen ästhetisch gefällt und welche Funktionen ästhetische Praktiken und Präferenzen für Individuen und Gesellschaften haben“ (Empirische Ästhetik 2023). So führt beispielsweise Prof. Dr. Menninghausen an besagtem Institut ein Projekt zu erotischen Bestsellern durch. Innerhalb dieses Projekts erforscht die Wissenschaftlerin Maria Kraxenberger anhand der Trilogie *Fifty Shades of Grey*, welcher Stil diese Literatur auszeichnet. Sie analysiert dafür nicht nur Texteigenschaften, sondern auch „kommunikative[] Aspekt[e] von Stil im Sozialsystem Literatur“ (Kraxenberger 2019, 207). Dabei findet sie heraus, dass besonders die Emotionalität, die zu einer Affizierung der Leserschaft führt, sowie die Möglichkeit eines digitalen Austausches über die Leseerfahrung den besonderen Stil von *Fifty Shades of Grey* ausmachen, der wiederum den großen Erfolg der Trilogie mit sich brachte (vgl. Kraxenberger 2019, 214). Diese

quantitative Untersuchung verbindet Sozial- und Literaturwissenschaften und zeichnet sich vor allem durch die erhobene Datenmenge aus.

Natürlich gibt es noch viele weitere Studienbeispiele innerhalb der empirischen Literaturwissenschaft⁴³. Allerdings würde es den Rahmen dieser Arbeit sprengen, eine Abhandlung über das Verständnis der gesamten, hier literarisch-empirischen Wissenschaft zu formulieren. Deswegen wurde die Abgrenzung zur typischen empirischen Literaturwissenschaft im Vorangegangenen nur beispielhaft anhand der Kraxenberger'schen Forschung zur Trilogie *Fifty Shades of Grey* vollzogen. Daran lassen sich mehrere Gründe veranschaulichen, warum die Studie dieser Arbeit nicht dem typischen Aufbau einer empirischen Literaturwissenschaft folgt. Der fundamentalste Unterschied liegt in dem Umfang der Projekte. Mit einer Anzahl von sechs Interviews ist der Umfang dieser Rotkäppchen-Studie vergleichsweise gering und verfolgt eine qualitative Ausrichtung. Demgegenüber sind Projekte der empirischen Literaturwissenschaft quantitativ aufgebaut. Für Kraxenbergers Projekt wurden 456 Personen untersucht, wodurch ein quantitativer Forschungsaufbau zur Anwendung kam (vgl. Kraxenberger, Knoop und Menninghaus 2021, 3). Im Gegensatz zu solch groß angelegten Projekten hat die Studie dieser Arbeit keinen Anspruch, eine generelle These über die Bekanntheit oder Aktualität des Rotkäppchen-Stoffes aufzustellen. Vielmehr soll anhand literaturwissenschaftlicher Perspektiven und individueller Rezeptionen aufgezeigt werden, welche Bedeutung der Stoff in der Gegenwart entfalten kann.

3.1 Expert:innen-Interviews

Für diese Studie hat sich das Interviewgespräch als am besten geeignete Methode herauskristallisiert. Nach Schmidt ist das „Ziel von Interviews [...] die Erhebung von verbalen Daten zur Rekonstruktion von Wissen, Erfahrung und Ereignissen aus der individuellen Perspektive der Befragten“ (Schmidt 2018, 23). Diese Zielsetzung überschneidet sich vollkommen mit dem Ziel dieser Studie, in welcher angestrebt wird, herauszufinden, welche Bedeutung dem Rotkäppchen-Stoff in der aktuellen Zeit zugesprochen wird. Da Märchen zeitgenössische Werte literarisch verarbeiten (vgl. Yolen 2006, 238) oder die Rezeption dieser Märchen zeitgenössische Werte auf den Märchenstoff projiziert, spiegeln die Interpretationen der Interviewten zwangsläufig implizite, gesellschaftliche Aspekte als latente Bedeutungen wider (vgl. Heins 2018, 303), die bei der

⁴³ Weitere Beispiele für eine empirische Literaturwissenschaft wären die Projekte von Weitin und Segers. Aus dem Institut für empirische Ästhetik ist die Untersuchung von 1200 englischen und deutschen Novellen aus den Jahren zwischen 1688 und 1914 zu nennen (vgl. Weitin et al. 2022, 2). Hierbei wurde nach bestimmten Textqualitäten gesucht, welche den Text sowohl unter damaligen Zeitgenossen beliebt machten, sowie ihm die Aufnahme in den heutigen Literaturkanon ermöglichten (vgl. Weitin et al. 2022, 9). Anhand dieser Qualitäten erhofften sich die Wissenschaftler:innen einen Rückschluss darüber, welche Merkmale einem Text einen wahrscheinlichen Rezeptionserfolg zugestehen. Allerdings reichten die Daten aus den letzten Jahrhunderten nicht aus, um die Gründe der Rezeption vorherzusagen (vgl. Weitin et al. 2022, 23). Dasselbe Vorgehen findet sich bei Segers, der durch eine Analyse der Kanonisierung von Woolfs Werken herausfinden wollte, warum Virginia Woolf heutzutage so berühmt ist (vgl. Segers 1993, 1-22). Durch seine Analyse fand er heraus, dass Woolf zu Lebzeiten bereits bekannt war, ihre Werke aber aufgrund ihrer geringen Auflage nicht kanonisiert wurden (vgl. Segers 1993, 17). Das ändert sich mit fortschreitender Zeit und einem Zuwachs der Beliebtheit von feministischen Werken innerhalb der Literaturgeschichte (vgl. Segers 1993, 19).

Auswertung der Interviewdaten analysiert werden können. Diese Exploration hilft sowohl bei der thematischen Fokussierung der Arbeit (vgl. Bogner und Menz 2005, 37) als auch bei der Verfolgung der Forschungsfragen. Zum Beispiel kann durch vermehrte Aussagen verschiedener Befragter in eine bestimmte thematische Richtung festgestellt werden, dass dieser Themenkomplex eine größere Bedeutung für die Personen hat und es sich deshalb lohnen könnte, diesen Aspekt genauer zu untersuchen⁴⁴. Durch diese Rückschlüsse ergeben sich wichtige Akzentsetzungen der Interviewten. Denn Märchenmotive können vielfältig gedeutet werden. Wie genau diese von den Expert:innen entschlüsselt werden, gibt daher einen wichtigen Einblick in ihr jeweiliges (Text-) Verständnis. Darüber hinaus können von den Befragten auch kritische Aspekte angesprochen werden, die sich nicht in der gängigen Sekundärliteratur wiederfinden lassen. So würde sich Expertin 6 wünschen, dass eine weibliche Retter-Figur in neuen Adaptionen auftritt, die den Jäger ersetzt (vgl. Expertin 6, Pos. 11). Aufgrund des nahen Zeitbezugs zwischen den Interviewgesprächen im Jahr 2023 und den Publikationen der zeitgenössischen Adaptionen in den Jahren 2012 - 2017 ist eine hohe Aktualität dieser Studie sowie der erhobenen und ausgewerteten Ergebnisse garantiert. Denn in welchem Rahmen ließe sich die Aktualität eines Stoffes besser erforschen als bei der Befragung zeitgenössischer Rezipierender? Anhand dieses Zusammenspiels können neue, vielfältigere Perspektivierungen des Rotkäppchen-Stoffes erfolgen. Die Interviews dienen somit der gezielten Befragung zeitgenössischer Lesender.

Um eine hohe wissenschaftliche Qualität zu gewährleisten, führt diese Studie keine Interviews mit willkürlichen Personen, sondern ausschließlich mit Expert:innen. Was genau Personen zu Expert:innen macht, definieren Bogner, Littig und Menz wie folgt:

Experten lassen sich als Personen verstehen, die sich – ausgehend von einem spezifischen Praxis- oder Erfahrungswissen, das sich auf einen klar begrenzbaren Problembereich bezieht – die Möglichkeit geschaffen haben, mit ihren Deutungen das konkrete Handlungsfeld sinnhaft und handlungsleitend für Andere zu strukturieren (Bogner, Littig und Menz 2014, 13).

Bei der Verleihung des Expert:innen-Status geht es also um spezifische Fähigkeiten einer Person und nicht um ihren sozialen Status (vgl. Gläser und Laudel 2010, 13). So plädieren Bogner, Littig und Menz dafür, Expert:innen aufgrund ihrer Funktion „als *konkrete soziale Akteure* mit spezifischen Handlungs- und Professionslogiken“ (Bogner, Littig und Menz 2014, 4) auszuwählen. Entsprechend ist es essenziell, Personen für die Interviews auszuwählen, die mit der Arbeit an Texten vertraut sind und über mehrjährige Erfahrung verfügen (= „Erfahrungswissen“ (Bogner, Littig und Menz 2014, 13)), die „subjektiven Relevanzen, Sichtweisen, Interpretationen, Deutungen, Sinnentwürfe und Erklärungsmuster“ (Bogner, Littig und Menz 2014, 18f.) formulieren können (= Deutungswissen) und Routinen für eine schnelle Erfassung des Textverständnisses sowie die Erstellung von prägnanten Deutungsansätzen entwickelt haben (= Praxiswissen (vgl. Bogner, Littig und Menz 2014, 13)).

In dieser Studie benötigen Expert:innen spezifisches Wissen aus dem Bereich der Literaturwissenschaft. Der Literaturwissenschaft zuzuordnen sind die Studienfächer

⁴⁴ Häufigkeiten in Aussagen der Expert:innen werden im Kapitel „5.2 Häufigkeiten von Codierungen“ gesondert analysiert.

Germanistik, Komparatistik, Anglistik sowie vergleichbare Studienfächer, deren Absolvent:innen als Expert:innen qualifiziert sind. Diese spezifischen Studienfächer sind gefragt, da sich der sogenannte „klar begrenzbare Problemkreis“ (vgl. Bogner, Littig und Menz 2014, 13) dieser Studie auf die Arbeit mit literarischen Texten bezieht. So werden in den Interviews Ausschnitte mehrerer literarischer Texte präsentiert, die ad hoc auf wissenschaftlichem Niveau von den Expert:innen analysiert und interpretiert werden müssen. Diese Spezifizierung der gesuchten Expertise ist wichtig, da häufig die Annahme besteht, dass alle Menschen in einem bestimmten Gebiet als Expert:innen gelten (vgl. Bogner, Littig und Menz 2014, 10). Daher ist es entscheidend, klare Kriterien für die Vergabe des Expert:innen-Status in dieser Studie herauszustellen. Für diese textzentrierten Interviews sind eine literarische Expertise sowie ein sicherer Umgang mit Texten gefragt, wie sie von Absolvent:innen eines Masterstudiums im Bereich der Literaturwissenschaft erwartet werden dürfen⁴⁵. Um herauszufinden, welche spezifischen Fertigkeiten in einem Studium der Literaturwissenschaft erworben werden, wird exemplarisch das Modulhandbuch des Masters für Germanistik mit dem Profil der Neueren deutschen Literaturwissenschaft der Universität Bonn herangezogen. Während dieses Masters müssen Studierende das Pflichtmodul ‚Geschichtliche Konstellationen der deutschen Literatur‘ absolvieren. In diesem lernen sie „literaturgeschichtliche Entwicklungsstufen der deutschen Literatur zu beschreiben und zu problematisieren [...] sowie ihr Wissen argumentativ sowohl in mündlicher wie schriftlicher Form darzustellen“ (Modulhandbuch 2022, 3). Dieses Wissen über literarische Epochen hilft den Expert:innen bei der historischen Einordnung der präsentierten Texte und schärft zugleich den kritischen Blick auf diese. Denn in diesem Modul soll das „kritische[] Urteils- und Reflexionsvermögen“ (Modulhandbuch 2022, 3) geschärft, sowie die „Vertiefung und Erweiterung übergreifender Zusammenhangstiftung“ (Modulhandbuch 2022, 3) geschaffen werden. Diese Fähigkeiten sind für das Gelingen der Interviews äußerst wichtig, da komplexe Zusammenhänge erkannt und treffend bewertet werden müssen, um die Interviewfragen wissenschaftlich und reflektiert beantworten zu können. Das Pflichtmodul ‚Soziale Räume, kulturelle Praktiken und Figurationen‘ des germanistischen Masterstudienganges lehrt die Studierenden „die gesellschaftlichen Implikationen kultureller Figuration einzuschätzen und zu bewerten“ (Modulhandbuch 2022, 7), was essentiell für die vergleichende Analyse zwischen dem Märchen der Brüder Grimm und den neueren Adaptionen ist. Denn die Expert:innen müssen in der Lage sein, die Figurationen der Märchen zu deuten und in einen größeren Sinnkontext einzugliedern. Mehrere Passagen des Modulhandbuchs unterstreichen die Bedeutung der „Vertiefung argumentativer und analytischer Verfahren in mündlicher und schriftlicher Darstellung auf akademischem Fortgeschrittenenniveau“ (Modulhandbuch 2022, 7) sowie der „Fähigkeit, die Interdependenz literarischer, sprachlicher und medialer Phänomene angemessen zu analysieren“ (Modulhandbuch 2022,

⁴⁵ Während der Konzeptionierung der Studie wurde überlegt, auch Masterstudierenden aus dem zweiten Studienjahr aus dem Bereich der Literaturwissenschaft den Status als Expert:innen zu verleihen. Als fortgeschrittene Studierende würden sie ebenfalls viele Kompetenzen mitbringen, welche allerdings schwierig mit denen von Absolvent:innen zu vergleichen wären. Da sich aber ausreichend Master-Absolvent:innen für die Studie angemeldet haben, hat es sich erübrigt, Master-Studierende zu den Interviews einzuladen.

31). Dies ist zum Beispiel im abteilungsübergreifenden Wahlpflichtmodul ‚Literatur, Sprache, Medien‘ der Fall, in welchem diese Fähigkeiten explizit als Lernziele aufgeführt sind (vgl. Modulhandbuch 2022, 31). Ebendiese fächerübergreifenden Fähigkeiten müssen bei einer literarischen Analyse wie in dieser Studie vorausgesetzt werden, damit neue wissenschaftliche Erkenntnisse gewonnen werden können. Anhand der exemplarischen Seminarinhalte des Modulhandbuchs wird deutlich, dass während eines Masterstudiums der Literaturwissenschaft spezifisches Praxis- und Erfahrungswissen gesammelt wird, das als Voraussetzung für den Expert:innen-Status fungiert. Das Modulhandbuch verdeutlicht somit, dass Masterabsolvent:innen aus einem literaturwissenschaftlichen Bereich über die erforderlichen Kenntnisse und Fähigkeiten verfügen, um den Expert:innen-Status zu erhalten.

Über diese wissenschaftlichen Vorkenntnisse hinaus benötigen die Expert:innen eine exzellente Lesekompetenz. Von dieser kann bei Absolvent:innen aus dem Bereich der Literaturwissenschaft ebenfalls ausgegangen werden. Damit allerdings deutlich wird, warum Lesekompetenz für die Interviews benötigt wird und was diese Kompetenz ausmacht, wird im Folgenden das Pyramiden-Modell von Rosebrock erläutert und auf die spezifischen Voraussetzungen dieser Studie angewandt (siehe Abbildung 5). Das Modell besteht aus drei aufeinander aufbauenden Ebenen, die alle zur Entwicklung von Lesekompetenz beitragen. Diese Darstellung des Erwerbs von Lesekompetenz durch Cornelia Rosebrock, Trägerin des Erhard-Friedrich-Preises für Deutschdidaktik, wird

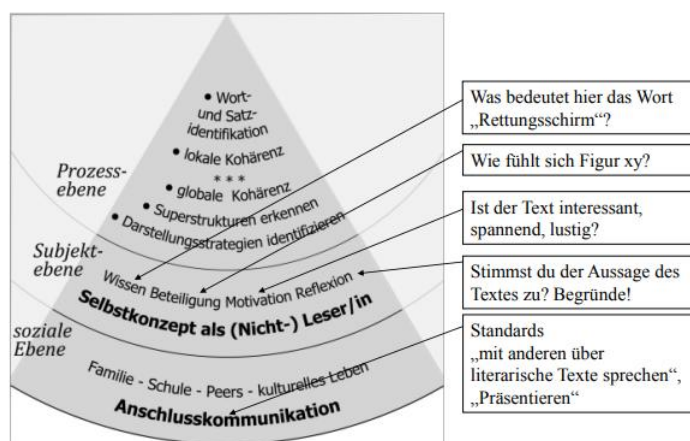


Abbildung 5: Lesekompetenz (Rosebrock 2012, 5)

fächerübergreifend angewandt und gilt als elementar für das Verständnis von Lesekompetenz. Die Basis dieser Pyramide bildet die soziale Ebene, in welcher das Erlangen von Lesekompetenz durch Sozialisation zusammengefasst wird. Hier spielt sowohl die frühere schulische Erfahrung als auch die Auseinandersetzung mit Texten in der Universität oder im Privatleben eine Rolle. Da die Expert:innen eine hohe Sozialisation mit Texten durch ihre mehrjährige Universitätserfahrung nachweisen können, ist ihre Kompetenz in dieser Ebene breit aufgestellt. Dies bedeutet, dass die Kompetenz über Texte zu kommunizieren sehr gut ausgebildet ist, was auch für ein Interviewgespräch über literarische Texte von Vorteil ist. Die darauf aufbauende Subjektebene bezieht sich auf den Lesenden selbst. Zunächst muss die Bereitschaft des Lesenden bestehen, sich überhaupt mit Texten auseinanderzusetzen zu wollen und dabei auch die benötigte „Aufmerksamkeit und Anstrengungsbereitschaft“ (Rosebrock 2012, 5) mitzubringen. Von dieser aktiven Beteiligung und Motivation beim Lesen kann bei Personen mit einem Master im literaturwissenschaftlichen Bereich ausgegangen werden. Neben dieser intrinsischen Beteiligung umfasst die Ebene auch die Reflexionsfähigkeit der Lesenden. Erst wenn beide Teilkompetenzen erfüllt sind, kann an dieser Stelle der zweiten Ebene der Pyramide von

fächerübergreifend angewandt und gilt als elementar für das Verständnis von Lesekompetenz. Die Basis dieser Pyramide bildet die soziale Ebene, in welcher das Erlangen von Lesekompetenz durch Sozialisation zusammengefasst wird. Hier spielt sowohl die frühere schulische Erfahrung als auch die Auseinandersetzung mit Texten in der Universität oder im Privatleben eine Rolle. Da die Expert:innen eine hohe Sozialisation mit Texten durch ihre mehrjährige Universitätserfahrung nachweisen können, ist ihre Kompetenz in dieser Ebene breit aufgestellt. Dies bedeutet, dass die Kompetenz über Texte zu kommunizieren sehr gut ausgebildet ist, was auch für ein Interviewgespräch über literarische Texte von Vorteil ist. Die darauf aufbauende Subjektebene bezieht sich auf den Lesenden selbst. Zunächst muss die Bereitschaft des Lesenden bestehen, sich überhaupt mit Texten auseinanderzusetzen zu wollen und dabei auch die benötigte „Aufmerksamkeit und Anstrengungsbereitschaft“ (Rosebrock 2012, 5) mitzubringen. Von dieser aktiven Beteiligung und Motivation beim Lesen kann bei Personen mit einem Master im literaturwissenschaftlichen Bereich ausgegangen werden. Neben dieser intrinsischen Beteiligung umfasst die Ebene auch die Reflexionsfähigkeit der Lesenden. Erst wenn beide Teilkompetenzen erfüllt sind, kann an dieser Stelle der zweiten Ebene der Pyramide von

Rosebrock die Lesekompetenz als gegeben gelten. In dieser Ebene wird zum Beispiel die sogenannte Einfühlung in literarische Figuren, aber auch in den Text selbst gemessen (vgl. Rosebrock 2012, 5), da die Textreflexion die Wahrnehmung eines Textes verändert. So kann das Einfühlen in eine Figur beispielsweise Aufschluss über eventuelle Motive für Handlungen ebendieser geben, welche sich ohne die Reflexion, nur anhand der wörtlichen Textbedeutung, nicht hätten ablesen lassen. Die Textreflexion kann also neue Bedeutungen erschließen und ist deshalb äußerst wichtig, wenn Texte kompetent interpretiert werden sollen. Dies erklärt auch, warum die Reflexionsfähigkeit von Master-Absolvent:innen im Bereich der Literaturwissenschaft gefördert und vorausgesetzt wird, wie anhand der vorangegangenen Modulbeispiele gesehen werden konnte. Aufgrund dessen kann an dieser Stelle davon ausgegangen werden, dass alle ausgewählten Expert:innen mit einem solchen Abschluss die benötigten Fähigkeiten zur Einfühlung und Reflexion besitzen. Die oberste Ebene der Pyramide von Rosebrock ist die Prozessebene, welche anzeigt, wie die Lesenden die neuen Textinformationen in ihren eigenen Wissenskontext einordnen. Hierfür ist wichtig zu wissen, dass die Lesenden vor und während der Lektüre „globale inhaltliche Erwartungen“ (Rosebrock 2012, 5) über den Text aufbauen. Diese Erwartungshaltung kommt jedoch nicht von Ungewiss, sondern beruht auf dem Vorwissen der Rezipient:innen und damit auf deren vorheriger Leseerfahrung.

Als kundige Leser bilden wir nämlich nicht nur Vermutungen zum globalen Inhalt des Textes, wir setzen darüber hinaus auch unser Textsortenwissen ein. Die Kognitionspsychologie spricht hier leserseitig von Superstrukturen; in den Geisteswissenschaften reden wir textseitig von der formalen Gestaltung des Textes, von Textformen und auch von kleinräumigeren Gestaltungsmitteln wie z.B. Symbolen, die erkannt und damit erwartbar werden (Rosebrock 2012, 5).

Dieses Vorwissen setzt sich also nicht nur aus thematischen Aspekten zusammen, sondern beinhaltet auch formales Wissen. Dieses gattungsspezifische, theoretische Vorwissen wurde bei den Expert:innen während ihres Studiums jahrelang geschult. Daher können Absolvent:innen aus dem Bereich der Literaturwissenschaft solche Superstrukturen schnell erkennen und wissen diese entsprechend einer Vielzahl von literaturwissenschaftlichen Theorien zu deuten. Durch dieses theoretische Vorwissen können komplizierte Zusammenhänge erkannt und verstanden werden. Daher ist das Vorwissen ein wesentlicher Bestandteil der Voraussetzungen für den Expert:innen-Status. Ohne eine ausgebildete Prozessebene bleiben viele Textverbindungen unerkannt, was der Interpretation der präsentierten Interviewtexte schaden würde. Das Ziel der Expert:innen-Interviews ist es, möglichst viele neue Aspekte über diese Texte herauszufinden, sowie analytische und interpretatorische Aussagen der Expert:innen über diese zu erhalten. Deswegen ist auch die Erfüllung der Voraussetzungen dieser dritten Ebene, welche laut des exemplarischen Modulhandbuches im fortgeschrittenen Studium im Bereich der Literaturwissenschaft garantiert ist, von Bedeutung. Durch die Verbindung der Lernziele des Modulhandbuches und des Modells von Rosebrock wurde deutlich, dass Master-Absolvent:innen aus dem literaturwissenschaftlichen Bereich hohe Kompetenz mitbringen, durch welche es ihnen möglich ist, die Texte im Interview in einen großen Vorwissenskontext einzuordnen sowie verschiedene Theorien anzuwenden und darüber hinaus über ihre eigene Textanalyse wissenschaftlich zu kommunizieren und zu reflektieren. Diese Fähigkeiten wurden

während ihres Studiums vertiefend ausgebildet, wodurch ein hohes Maß an Sicherheit im Umgang mit Texten sowie der Analyse und Interpretation dieser vorausgesetzt werden kann.

An dieser Stelle muss bedacht werden, dass die Expert:innen aufgrund ihrer wissenschaftlichen Ausbildung nicht mit allen Lesenden der in Kapitel „2.3 Märchen im 21. Jahrhundert“ vorgestellten Zielgruppen von Märchen verglichen werden können. Denn bei den Expert:innen handelt es sich um eine recht homogene und akademisch ausgebildete Gruppe, die sich von Durchschnittslesenden durchaus unterscheiden kann. So erklärt Broich, dass Gelegenheitslesende wahrscheinlich weniger Motive und Anspielungen als geübte Lesende erkennen (vgl. Broich 1985, 33). Aufgrund dieser restriktiven Auswahl an Lesenden muss während der Ausführungen dieser Studie immer bedacht werden, dass lediglich ein kleines Bild der Leserschaft von Märchen mit den Interviews abgedeckt wurde. Hinzu kommt, dass Lesende die Texte individuell wahrnehmen und es daher keine vollkommene Repräsentativität geben kann. „In a sense you, the newest reader, become the author of the current meanings“ (Douglas 1995, 1). Die generierten Textbedeutungen werden durch die Lesenden also ständig aktualisiert. Das bedeutet, dass die Märchen der Brüder Grimm zum Beispiel nicht mehr aus der Sicht von im 18. Jahrhundert lebenden Individuen gelesen werden, sondern dass, obwohl der Text bereits über 200 Jahre alt ist, die aktuellen Lesenden dessen Bedeutung bestimmen. Barthes beschreibt die Rolle des Lesenden demnach als „le lecteur est l’espace même où s’inscrivent, sans qu’aucune ne se perde, toutes les citations dont est faite une écriture ; l’unité d’un texte n’est pas dans son origine, mais dans sa destination“ (Barthes 2002, 45)⁴⁶. Diese Bedeutungsstiftung durch die Lesenden und die damit einhergehende Aktualisierung des Stoffes hat auch Expertin 2 im Interview herausgestellt. Auf die Interviewfrage, warum Märchen heute noch aktualisiert und rezipiert werden, antwortete sie:

Egal wie alt dieses Märchen ist, es wird immer aktuell bleiben. Dadurch, dass sich immer neue Deutungen aufgeben durch den jeweiligen neuen Zeithorizont, in dem wir leben. Von daher kann man immer von einer anderen Perspektive wieder an diese Geschichte herantreten und den Diskurs dementsprechend erweitern – was man an den Adaptionen sieht (Expertin 2, Pos. 72).

Somit stehen in dieser Arbeit die Aussagen der Expert:innen im Vordergrund. Um nachvollziehen zu können, welche Aspekte der Märchen den Expert:innen bereits vor den Interviews bekannt waren und in welchem Kontext die Expert:innen mit dem Rotkäppchen-Stoff in Berührung gekommen sind, wurden mit den ersten Interviewfragen entsprechende Antworten generiert.

⁴⁶ „Der Leser ist der Raum, in dem sich alle Zitate, aus denen sich eine Schrift zusammensetzt, einschreiben, ohne dass ein einziges verloren ginge. Die Einheit eines Textes liegt nicht in seinem Ursprung, sondern in seinem Zielpunkt“ (Barthes 2000, 192).

Zuletzt sind noch zwei wichtige Fakten bei der Auswahl der Expert:innen zu berücksichtigen. Zum einen muss hervorgehoben werden, dass die Verantwortung für die Auswahl von Expert:innen sowie die sich daraus ergebende Zuschreibung des Expert:innen-Status für bestimmte Personen bei der Studienleiterin liegt. Denn „Expertin ist ein relationaler Status“ (Meuser und Nagel 2005, 73), der erst vergeben werden muss und letztlich aussagt, wem die Studienleiterin anhand ihrer gestellten Kriterien einen Expert:innen-Status verleiht. Zum anderen ist anzumerken, dass es Expert:innen nicht nur auf Seiten der Befragten gibt. Denn auch die Interviewerin selbst ist mit ihren literaturwissenschaftlichen Universitätsabschlüssen als Expertin anzusehen. Dieser Status macht sie zu einer Co-Expertin mit fachspezifischem Wissen und befreit die zu interviewenden Expert:innen in gewisser Weise von einer Begründungspflicht (vgl. Bogner und Menz 2005, 50). Dies bedeutet, dass Expert:innen unter sich ein Gespräch führen und dabei ein gemeinsames literarisches Grundwissen teilen. So besteht zwischen der Co-Expertin und den Expert:innen ein geteiltes Grundverständnis über literaturwissenschaftliche Termini und Verfahren, welches deshalb im Interview selbst nicht noch detailreich erklärt werden muss. Dadurch kann das Interview flüssiger ablaufen und zu interessanten Deutungsansätzen und persönlichen Meinungen führen, die das Erkenntnisinteresse dieser Arbeit darstellen.

Kriterien für den Expert:innen-Status:

- Abgeschlossenes Masterstudium in den Literaturwissenschaften
- Alter zwischen Mitte und Ende 20
- Deutsch als Muttersprache oder auf C2-Niveau
- Kenntnis von *Rotkäppchen*
- Universitäre Erfahrungen mit Märchen

Allerdings hat jede Methode – somit auch die des Expert:innen-Interviews – gewisse Risiken, die bedacht und methodisch reflektiert werden müssen. Ein Risiko der Expert:innen-Interviews ist laut Haller die Verwendung von Fachsprache (vgl. Haller 2013, 134), da diese nicht für jedes Publikum verständlich ist. In *Das Interview* bezieht sich Haller aber auf journalistische Gespräche, die meist an ein breiteres Publikum adressiert sind. Bei dieser Arbeit besteht die intendierte Zielgruppe jedoch aus Akademiker:innen mit Schwerpunkt in der Literaturwissenschaft, bei welchen ein Grundverständnis von literarischen Termini vorausgesetzt werden kann. Bei literaturwissenschaftlich interessierten Lesenden kann also davon ausgegangen werden, dass ein Verständnis der verwendeten Fachsprache gegeben ist und es deshalb keine Sprachbarrieren geben wird. Hinzu kommt, dass – sofern dies nötig ist – unklare oder doppeldeutige Termini auch im Format des Expert:innen-Interviews von der Studienleiterin erklärt werden. Außerdem kann Hallers Argument auch als Vorteil interpretiert werden, denn durch die Verwendung von Fachsprache treffen die Expert:innen besser den Kern einer Thematik. Durch ihr Studium im literaturwissenschaftlichen Bereich haben sie die Fähigkeit ausgebildet, Wissen terminologisch korrekt zu formulieren sowie die vorgegebenen Texte fachlich zu analysieren und auszuwerten. Dies könnten Laien kaum leisten, weswegen es für diese spezifischen Befragungen notwendig ist, gezielt literaturwissenschaftliche Expert:innen mit diesen Fähigkeiten auszuwählen. Laut Bogner, Littig und Menz sind Interviews mit Expert:innen jedoch „immer eine besondere Herausforderung“ (Bogner, Littig und Menz 2014, 97), weil diese Personen meist genau wissen, wie sie sich präsentieren wollen. Diese gezielte Selbstpräsentation kann erschwerend für die Erkenntnisgewinnung sein, da

möglicherweise kritische oder kontroverse Aspekte unausgesprochen bleiben. Allerdings ist dieser Punkt nicht auf Expert:innen-Interviews zu beschränken, sondern spielt in jedem Interview eine Rolle, denn es handelt sich immer um eine „komplexe soziale Interaktion“ (Bogner, Littig und Menz 2014, 98). Deswegen kann dieser Punkt nicht gegen eine Wahl des Formats des Expert:innen-Interviews sprechen. Stattdessen ist bei Interviews generell eine Reflexion der erhobenen Daten als auch des eigenen Vorverständnisses durch die Studienleiterin erforderlich (vgl. Bogner, Littig und Menz 2014, 98). Das Argument der strategischen Selbstpräsentation mündet in das nächste Risiko: Falschaussagen. Denn die Interviewerin maßt sich nicht an, zu bewerten, ob die Befragten wahrheitsgemäß antworten oder zum Beispiel gezielt Punkte auslassen oder anders darstellen. Allerdings ist hier auch wieder einzuwerfen, dass dies ein generelles Problem ist, welches in jeder zwischenmenschlichen Interaktion auftreten kann, in der die Spielart der sozialen Erwünschtheit Einfluss auf das Gesagte hat. Um dieses Risiko dennoch einzuschränken, empfehlen Meuser und Nagel einen Gegenvergleich mit Aussagen über denselben oder ähnliche Sachverhalte, geschildert von anderen Expert:innen. Das Ergebnis dieses Vergleiches „ist jedoch nicht ein Urteil darüber, welcher Experte Recht hat und wer die Unwahrheit sagt, sondern eine Sensibilisierung dafür, wo wir unsere Generalisierung nicht allzu weit vorantreiben dürfen“ (Meuser und Nagel 2005, 92). Das bedeutet, dass Aussagen zwar auf wiederkehrende Muster geprüft werden können, daraus jedoch keine abschließende Bewertung über ihre Richtigkeit resultiert. Im Falle dieser Studie sollen keine Verallgemeinerungen getroffen werden. Aufgrund der kleinen Anzahl von Interviewten kann nicht auf die Mehrheit der Gesellschaft rückgeschlossen werden. Außerdem fokussiert sich das Erkenntnisinteresse dieser Studie auf die diversen, subjektiven Interpretationen, die erfasst und analysiert werden sollen. Bei dieser Untersuchung der Expert:innen-Meinungen stellt die Unüberprüfbarkeit der Aussagen der Befragten kein Risiko dar, sondern muss lediglich in der Auswertung der Interviewdaten reflektiert werden. Die kritische Auseinandersetzung mit der Methodik des Expert:innen-Interviews ermöglicht einen facettenreichen Blick auf das Vorgehen und zeigt die Herangehensweise an diese Studie transparent auf.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass durch Expert:innen-Interviews fachliches Wissen dieser dokumentiert sowie die persönlichen Bedeutungen des Rotkäppchen-Stoffes detailliert herausgearbeitet wird. So können Expert:innen durch ihr Vorwissen und ihre geschulte Kommunikationsfähigkeit ihre analysierten (Be-)Deutungen gekonnt wissenschaftlich formulieren. Kurz gesagt: Expert:innen-Interviews eröffnen einen Zugang zu fachlichem Wissen. Dadurch können zeitgenössische Bedeutungen des Rotkäppchen-Stoffes für die Expert:innen wissenschaftlich herausgearbeitet, und das Erkenntnisinteresse an den Gründen für die Aktualität des Stoffes erforscht werden.

3.2 Rekrutierung der Expert:innen

Bevor Expert:innen interviewt werden konnten, mussten sie zunächst von der Studienleiterin rekrutiert werden. Dafür erfolgte eine Bewerbung dieser Studie, die Interessierte zur Teilnahme an der Befragung motivierte. Die Bewerbung wurde über Lehrkräfte der Universität Bonn, durch einen selbst gestalteten Flyer sowie über

persönliche Einladungen verbreitet und wird in diesem Kapitel genauer erklärt. Um zu prüfen, wer von den Interessierten einen Expert:innen-Status erhält, wurde ein Online-Fragebogen erstellt, der literaturwissenschaftliche Qualifikationen erfragt. Der Aufbau sowie die Erstellung dieses Fragebogens werden im Kapitel „3.2.2 Online-Fragebogen“ erläutert. Erst nachdem geklärt wurde, welche Interessierten Expert:innen im Bereich der Literaturwissenschaften sind, konnten Einladungen zu den folgenden Interviews versendet werden. Um sicherzustellen, dass diese Vorgänge methodisch abgesichert sind, wurde ein enger Austausch mit dem Zentrum für Evaluation und Methoden (ZEM) der Universität Bonn geführt. Das ZEM befasst sich mit wissenschaftlichen Methoden in der Lehre sowie Forschung und war dementsprechend ein wichtiger Ansprechpartner für alle Fragen rund um die Expert:innen-Interviews. Im darauffolgenden Kapitel „3.2.3 Qualitatives Sampling für die Auswahl an Expert:innen“ werden die Fragebögen der Interessierten ausgewertet und erläutert, welche Personen sich für den Expert:innen-Status dieser Studie qualifizieren. Zuletzt wird in dem Kapitel „3.2.4 Kontaktaufnahme“ geschildert, wie die Expert:innen zu den Interviews eingeladen und wie die Absagen an die übrigen Interessierten verschickt wurden. Diese Kapitel ermöglichen eine transparente Nachvollziehbarkeit der Anwerbung und Einstufung der Interessierten als Expert:innen.

3.2.1 Werbemaßnahmen

Um mögliche Interessierte auf das Promotionsprojekt aufmerksam zu machen sowie einen einfachen Zugriff auf alle relevanten Informationen zu realisieren, wurde ein Flyer entworfen (siehe Abbildung 6). Der Flyer ist auffallend schwarz und mit der großen,



Abbildung 6: Flyer für die Teilnahme am Online-Fragebogen (eigene Darstellung)

weißen Aufschrift: ‚Teilnehmende für Studie gesucht‘ bedruckt, die offensiv zur Teilnahme an der Studie auffordert. Zusätzlich wird die junge Zielgruppe der Masterstudierenden mit dem weißen Slogan ‚Begeht Euch auf die Spuren von Rotkäppchen‘ direkt angesprochen. Die Verwendung des informellen ‚Du‘ wurde hier für eine direkte Ansprache und Verbindung zu der Zielgruppe gewählt. Dieser ‚Call-to-Action‘ soll das Interesse wecken und zur Teilnahme motivieren. Denn ebenso wie der Wolf den Spuren seiner Opfer folgt⁴⁷, werden die

Teilnehmenden den Spuren der ‚Rotkäppchen‘-Märchen folgen und interessante Inhaltsaspekte enthüllen. Bei diesem reduzierten Design fallen die essenziellen Informationen sofort ins Auge. So heben sich die schablonenhaften Figuren eines roten Rotkäppchens und eines grauen Wolfes deutlich von dem schwarzen Hintergrund ab. Beide

⁴⁷ In Kapitel „6.5.3.1 Fragen des Wolfes an Rotkäppchen“ wird herausgestellt, dass der Wolf Rotkäppchen bereits vor seinem Treffen mit ihr im Wald ausgespäht und Informationen über sie gesammelt hat.

Figuren sind sich zugewandt mit Blickrichtung zum Zentrum des Flyers, in welchem sich ein QR-Code mit der Aufforderung ‚Scan Me‘ befindet. Der QR-Code wurde mithilfe eines online QR-Code-Konfigurators generiert und beinhaltet den Link für den Zugang zum Fragebogen⁴⁸. Interessierte können diesen Code einfach scannen und werden dann auf die Website des Fragebogens weitergeleitet. Falls der QR-Code von bestimmten Interessierten nicht verwendet werden kann oder vor dem Ausfüllen des Fragebogens Fragen aufkommen, wird auf der Unterseite des Flyers auf die E-Mail-Adresse der Studienleiterin hingewiesen, an welche sich Interessierte wenden können. Zur Wahrung der Seriosität wurde hierfür die offizielle Maildomain der Universität Bonn verwendet.

Für die Studie sollte in der Universität Bonn sowie im privaten Umkreis der Studienleiterin geworben werden. Durch den Umzug der philosophischen Fakultät der Universität Bonn in die Rabinstraße konnten Anfang 2023 jedoch keine Flyer ausgehängt werden. Denn in dem ehemaligen Hauptgebäude waren zu dieser Zeit keine Studierenden mehr anzutreffen, und im neuen Hauptgebäude waren noch keine Stellen für die Auslage von Flyern vorgesehen. Somit konnte die Zielgruppe an beiden Standorten nicht erreicht werden. Aufgrund dieser Ausnahmesituation wurde die Bewerbung der Studie vollständig ins Digitale verlagert. Konkret hat die Studienleiterin E-Mails mit dem Flyer sowie dem Link zum Fragebogen an mehrere Dozierende des Instituts versendet. In diesen E-Mails wurden die Lehrkräfte darum gebeten, in ihren literaturwissenschaftlichen Master-Seminaren Werbung für die Studie zu machen sowie die E-Mail der Studienleiterin über ihre Verteiler an Studierende weiterzuleiten. Als Antwort auf diese Bitte versprach eine Lehrkraft, den Flyer samt Link an die ihr bekannten Verteiler zu verschicken. Zwei weitere Lehrkräfte boten sogar an, interessierte Studierende sowie wissenschaftliche Hilfskräfte persönlich anzusprechen und diese über die Studienteilnahme zu informieren. Weiterhin hat sich die Studienleiterin an die Fachschaften der GeKoSka (Germanistik, Komparatistik und Skandinavistik) und der FAAK (Fachschaft für Anglistik, Amerikanistik und Keltologie) an der Universität Bonn gewendet und um die Zirkulation des Flyers (als Bild- und PDF-Datei) und des Links, der auf die Website des Fragebogens führt, gebeten. Zusätzlich zu der universitär angebundenen Werbung hat die Studienleiterin persönliche Kontakte mit literaturwissenschaftlichem Hintergrund angesprochen, die die Voraussetzungen für den Expert:innen-Status eventuell erfüllen könnten. Diesen wurde der Link zum Fragebogen mittels einer privaten Nachricht zugesendet. Außerdem wurden diese Personen gebeten, den Link ebenfalls an ihre Freunde oder Bekannte weiterzuleiten. Durch dieses Versenden von persönlichen Nachrichten konnte eine Antwort von den meisten Kontaktierten gesichert werden. Die Rückmeldungen erfolgten im Durchschnitt bereits am nächsten Tag und beinhalteten meist die Information, dass der Fragebogen ausgefüllt wurde. In einigen Fällen wurde in derselben Nachricht bereits berichtet, dass der Link für den Fragebogen ebenfalls an weitere Studierende und Freunde weitergeleitet wurde.

Zusammengefasst wurde die Studie über Kontakte der Universität Bonn, den selbstentworfenen Flyer mit QR-Code sowie das Versenden des Links mit einer Einladung zur Teilnahme an der Studie beworben.

⁴⁸ Der Online-Fragebogen selbst wird im nächsten Kapitel behandelt.

3.2.2 Online-Fragebogen

Wie bereits erläutert, führen der QR-Code oder der geteilte Link zu einem Online-Fragebogen, der von den Interessierten ausgefüllt werden musste. Dies geschah aus zwei Gründen: zum einen wurde mithilfe dieses Fragebogens selektiert, welche Personen zum gesuchten Expert:innen-Profil dieser qualitativen Studie passen. Zum anderen sind die durch den Fragebogen gesammelten, soziodemographischen Variablen wichtig, um die Interview-Aussagen der Personen besser kontextualisieren zu können. Deshalb wurden persönliche Daten wie Alter, Bildungsstand, Gender-Orientierung etc. abgefragt. Falls Interessierte ihre Daten nicht angeben wollten oder nur einen unvollständigen Fragebogen einreichten, wurden sie von der Teilnahme an den Interviews disqualifiziert. Insgesamt haben 37 Interessierte den Fragebogen vollständig ausgefüllt.

Anica Betz, eine Expertin für empirische Forschung, hat für die Erstellung des Fragebogens das Online-Tool ‚umfrageonline.com‘ empfohlen (vgl. Betz 2018, 104), welches für diese Befragung genutzt wurde. Um weitere Funktionen des Tools nutzen zu können und den Fragebogen länger als 30 Tage online freigeschaltet lassen zu können, wurde ein monatliches Abonnement abgeschlossen, welches eine ausreichend lange Ausfüllzeit für Interessierte sowie die Nutzung der benötigten Tools bot und damit eine hohe Qualität der Umfrage ermöglichte. Mithilfe dieses Online-Tools wurde ein Fragebogen erstellt, der über einen Link zur Website per E-Mail oder Text-Nachricht an Interessierte weitergeleitet wurde. Dieser Link wurde verwendet, um den QR-Code für den Flyer zu generieren. In der dem Link beigefügten virtuellen Einladung zur Teilnahme an der Studie wurde kurz erklärt, dass es sich um Fragen handelt, die dabei helfen, eine Expert:innen-Gruppe für die Interviews zu finden. Außerdem wurde darauf hingewiesen, dass es sich bei der Beantwortung der sieben Fragen um einen geringen Zeitaufwand von ca. zwei Minuten handelt. Im Fragebogen werden die Interessierten gesiezt, um die Seriosität der Studie zu vermitteln. Bevor der Fragebogen von der Studienleiterin online gestellt wurde, wurde dieser durch mehrere Testläufe überprüft und dabei zwei projektfremden Personen präsentiert: einer Person mit einem Masterabschluss in Psychologie und einem Doktor des ZEM (Zentrum für Evaluation und Methoden der Universität Bonn). Dadurch wurde sichergestellt, dass alle Datenschutzrichtlinien eingehalten und die Fragen möglichst treffend formuliert wurden. Nachdem beide projektfremden Personen den Fragebogen überprüft und gutgeheißen hatten, wurde dieser von der Studienleiterin zirkuliert. Der entworfene Fragebogen wird zur besseren Anschauung im Folgenden abgebildet.

Fragebogen Rotkäppchen-Studie

Vielen Dank, dass Sie sich die Zeit nehmen, um an dieser kurzen Befragung teilzunehmen!

Die Beantwortung der folgenden sieben Fragen wird ca. **2 min** dauern.

Im Rahmen meiner Dissertation zu 'Rotkäppchen'-Märchen am **Institut für Germanistik, Vergleichende Literatur- und Kulturwissenschaft** an der **Universität Bonn** suche ich literaturwissenschaftliche Expert_innen für ein Interview. Diese Expert_inneninterviews sollen das Promotionsprojekt mit empirischen Erkenntnissen bereichern, wodurch sich neue Einblicke in der Forschung ergeben werden. Um herauszufinden, ob Sie zu der gesuchten Expert_innengruppe gehören, ist es wichtig, die folgenden Fragen wahrheitsgemäß zu beantworten. Wenn Sie der Zielgruppe dieser Studie angehören, werden Sie in den nächsten Tagen eine **separate Einladungs-E-Mail** für das Interview erhalten.

Die Daten, die im folgenden erhoben werden, werden vertraulich behandelt, nicht an projektfremde Personen weitergegeben und nach der Beendigung des Promotionsprojektes gelöscht. Wenn Sie nicht zu der Zielgruppe dieser Studie gehören, werden Ihre angegebenen Daten sofort nach der Sichtung gelöscht.

Sollten Sie vor, während oder nach dem Ausfüllen des Fragebogens offene Fragen haben, können Sie sich gerne an mich, Anna Ludwig, per E-Mail an ajludwig@uni-bonn.de wenden.

Vor- und Nachname

E-Mail-Adresse

Alter

Welchen Studiengang haben Sie im Bachelor, Master oder zur Promotion studiert?

Welchem Gender fühlen Sie sich zugehörig?

☐ weiblich

☐ männlich

☐ divers

☐ Andere

Bitte stufen Sie Ihre Sprachkenntnisse in Deutsch ein.

☐ Deutsch als Muttersprache

☐ C2-Niveau

☐ C1-Niveau

☐ A1- bis B2-Niveau

Welchen universitären Bildungsstand streben Sie an oder besitzen Sie?

☐ Ich studiere im Bachelor

☐ Ich habe einen Bachelor-Abschluss

☐ Ich bin im ersten Jahr meines Masters

☐ Ich bin im zweiten Jahr meines Masters

☐ Ich habe einen Masterabschluss

☐ Ich promoviere

☐ Ich habe eine Promotion abgeschlossen

☐ Ich habe wissenschaftliche Qualifikationen, die über die Promotion hinausgehen

☐ Ich habe nicht studiert

Falls zutreffend: Zu welchem Thema schreiben Sie oder haben Sie Ihre Abschlussarbeit / Dissertation geschrieben?

Haben Sie das Thema 'Märchen' in der Universität behandelt?

Sie können mehrere Optionen auswählen.

☐ Ja, ich habe zu diesem Thema eine Lehrveranstaltung besucht **und** eine Prüfungsleistung abgelegt

☐ Ja, ich habe zu diesem Thema eine Lehrveranstaltung besucht

☐ Ja, ich habe in diesem Themenfeld eine Prüfung abgelegt

☐ Ja, dieses Thema wurde im Rahmen einer Lehrveranstaltung angeschnitten

☐ Ja, ich habe zu diesem Thema selbst eine Lehrveranstaltung abgehalten

☐ Nein

☐ Ja, andere

Ist Ihnen das Märchen 'Rotkäppchen' bekannt?

☐ Ja

☐ Nein

Vielen Dank für Ihre Teilnahme!

Abbildung 7: Online-Fragebogen (eigene Darstellung in Anlehnung an UmfrageOnline)

Im Einleitungstext des Fragebogens bedankt sich die Studienleiterin dafür, dass die Teilnehmenden sich die Zeit für die Beantwortung der Fragen nehmen und weist erneut darauf hin, dass die Beantwortung der sieben Fragen ungefähr zwei Minuten in Anspruch nimmt. Im gleichen Absatz wird auf die Thematisierung des Rotkäppchen-Stoffes in der Studie hingewiesen, wobei an dieser Stelle nicht weiter ins Detail gegangen wird, um die Interessierten bei ihrer Beantwortung der Fragen nicht in eine bestimmte Richtung zu lenken. Zudem wird auf die Anbindung des Projektes an das Institut für Germanistik, Vergleichende Literatur- und Kulturwissenschaften der Bonner Universität aufmerksam gemacht, um die Seriosität der Umfrage zu unterstreichen. Darüber hinaus wird auf den empirischen Anteil des Promotionsprojekts hingewiesen und betont, wie wichtig die Teilnahme an der Umfrage für den weiteren Verlauf der Studie ist. An dieser Stelle werden die Interessierten darum gebeten, die Fragen wahrheitsgemäß zu beantworten. Außerdem wird erneut darauf hingewiesen, dass sich die Interessierten bei eventuellen Fragen jederzeit an die angegebene E-Mail-Adresse der Studienleiterin wenden können. Die Nennung des Namens der Studienleiterin, der bei einer Suchanfrage auf ihr LinkedIn- oder Xing-Profil mit Verlinkung auf die Universität Bonn führt, sowie die Auswahl der Universitätsdomain in der Mailadresse als Kontaktaufnahmemöglichkeit sollen ebenfalls die Seriosität dieser Studie hervorheben. Dies ist wichtig, um die Teilnehmenden zum Ausfüllen der Fragen zu bewegen und darüber hinaus auch ernsthafte Antworten zu erhalten. Im Weiteren wird in der Einleitung darüber informiert, dass die in dem Fragebogen erhobenen Daten vertraulich behandelt und nicht an projektfremde Personen weitergegeben werden. Die erhobenen Daten wurden bei einer ausbleibenden Einladung zu den Interviews sofort gelöscht. Die Datenlöschung erfolgte in zwei Phasen, abhängig von der Teilnahme an der Studie. Die erste Löschung betraf die Daten der Personen, die nicht für die Interviews ausgewählt wurden. Diese fand statt, nachdem alle Fragebogen-Ergebnisse ausgewertet, mögliche Expert:innen kontaktiert und alle Interviews abgeschlossen wurden und feststand, dass keine Nachrücker:innen benötigt werden. Die zweite Phase betrifft die Daten der ausgewählten Expert:innen. Diese werden den Prüfenden aus Datenschutzgründen in einem separaten Schriftstück weitergeleitet, mit der ausdrücklichen Bitte, die Daten zu vernichten, sobald die Prüfung abgeschlossen ist. Die von der Studienleiterin gespeicherten Fragebögen der Personen werden nach der Beendigung des Projekts von ihr gelöscht.

Nach der Einleitung werden am Anfang des Fragebogens die Kontaktdaten der Teilnehmenden aufgenommen. Dies ist notwendig, um potenzielle Expert:innen im Rahmen der Expert:innen-Interviews kontaktieren zu können. Im gleichen Abschnitt wird deren Alter erfasst, um später für eine bessere Vergleichbarkeit der Aussagen eine möglichst homogene Altersgruppe auswählen zu können. Darüber hinaus wird in der ersten Frage die Genderzugehörigkeit erfragt, um genderspezifische Differenzen ebenfalls untersuchen zu können. Hierbei werden die Optionen: weiblich, männlich, divers sowie ‚andere‘ gegeben, damit alle Gender-Orientierungen eingetragen werden können. Weiterhin werden die deutschen Sprachkenntnisse der Personen erfragt. Dies hat zwei Gründe. Der erste Grund ist die Vermeidung von sprachlichen Missverständnissen oder Ungenauigkeiten, damit das spätere Interview möglichst reibungslos verlaufen kann. Hierfür muss gewährleistet werden, dass es keine Sprachbarriere oder sprachlichen

Unstimmigkeiten gibt. Der zweite Grund ist die Komplexität der Interviewfragen und -aufgaben. Um die komplexen Sachverhalte zu verstehen und adäquat beantworten zu können, werden sehr gute Deutschkenntnisse benötigt. Aus diesen Gründen ist es unabdingbar, dass die Interessierten mindestens ein Sprachlevel von C2⁴⁹ (GER) in der deutschen Sprache besitzen. Bezüglich der hohen Komplexität der Fragestellungen – wie zum Beispiel der Aufgabe, eigene Deutungshypothesen zu entwerfen – sollten die Teilnehmenden ein Studium absolviert und damit den Umgang mit solchen Anforderungen bereits erlernt haben. Hierbei ist wichtig festzuhalten, auf welchem Bildungslevel die Interessierten sich genau befinden. Deswegen wird in der darauffolgenden Frage spezifiziert, welcher Bildungsstand besteht oder welcher Universitätsabschluss bereits erlangt wurde.

In den nächsten zwei Fragen werden den Interessierten Textfelder zur Verfügung gestellt, in welchen sie ihre spezifischen Studiengänge und ihre Abschluss- oder Promotionsthemen angeben können. Mithilfe dieser Eingabe kann das Vorwissen der Interessierten später besser eingeordnet werden. Hierbei wird nicht erfragt, wann die jeweiligen Abschlüsse erlangt wurden, da es bei dem Interview auf die bereits erlangten Fähigkeiten und wissenschaftlichen Kompetenzen ankommt und kein spezifisches Universitätswissen eines bestimmten Jahrgangs abgefragt wird. Deswegen ist die zeitliche Einordnung der Abschlüsse nicht notwendig. Nach der Frage des Bildungsstandes wird der wissenschaftliche Kontakt der Interessierten mit dem Thema Märchen erfragt. Um ein besseres Verständnis von ihren Vorkenntnissen zu erhalten, werden der Umfang sowie die Berührungspunkte mit Märchen im universitären Rahmen abgefragt. Im Genaueren wird an dieser Stelle zwischen der Teilnahme an thematisch passenden Seminaren und individuell gesammelten Prüfungserfahrungen unterschieden. Sollten allerdings keine universitären Vorkenntnisse über Märchen vorliegen, schließt dies die Person erst einmal nicht von der Teilnahme an den Interviews aus. Solange sie ausreichend literaturwissenschaftliche Kenntnisse auf einem Master-Level vorweisen kann, kann diese trotz alledem den Expert:innen-Status erhalten. Allerdings wurden Personen mit Vorwissen in der Auswahl für die Interviews vorgezogen. Nach der Auswertung der Fragebögen wurde deutlich, dass sich genügend Interessierte mit universitären Vorkenntnissen gemeldet haben, weswegen die Märchenkenntnisse als Ausschlusskriterium fungierten. Somit wurden schließlich nur Interessierte mit Seminar- oder Prüfungserfahrungen ausgewählt. Die detaillierte Auswahl der Expert:innen aufgrund des Fragebogens wird im nächsten Kapitel „3.2.3 Qualitatives Sampling für die Auswahl an Expert:innen“ erläutert.

Mit der letzten Frage wird ermittelt, ob das Märchen *Rotkäppchen* den Interessierten bekannt ist. Diese Frage muss für die Teilnahme an den Interviews zwingend mit „Ja“ beantwortet werden, da sich das gesamte Promotionsprojekt spezifisch mit diesem Märchen befasst. Ein „Nein“ disqualifizierte alle Interessierten. Am Ende des Fragebogens

⁴⁹ Nach der Sprachniveau Globalskala des Gemeinsamen Europäischen Referenzrahmens bedeutet das Level C2, dass eine kompetente Sprachverwendung vorliegt. Konkret wird C2 wie folgt definiert: „Kann praktisch alles, was er / sie liest oder hört, mühelos verstehen. Kann Informationen aus verschiedenen schriftlichen und mündlichen Quellen zusammenfassen und dabei Begründungen und Erklärungen in einer zusammenhängenden Darstellung wiedergeben. Kann sich spontan, sehr flüssig und genau ausdrücken und auch bei komplexeren Sachverhalten feinere Bedeutungsnuancen deutlich machen“ (GER 2024).

bedankt sich die Studienleiterin noch einmal für die Teilnahme. Mit dem Absenden der Antworten durch die Interessierten wurde gleichzeitig eine Benachrichtigung an die E-Mail-Adresse der Studienleiterin mit dem Hinweis verschickt, dass ein neu ausgefüllter Fragebogen vorliegt. Die Studienleiterin konnte sich online in ihr Konto von umfrageonline.com einloggen und sich die eingereichten Fragebögen anschauen sowie auswerten. Auf Grundlage der ausgefüllten Fragebögen wurden also alle Personen ausgewählt, welche die benötigten Qualifikationen besitzen, um als literaturwissenschaftliche Expert:innen im folgenden Interview befragt zu werden. Weiterhin konnte die Studienleiterin die Fragebögen der ausgewählten Expert:innen herunterladen und speichern. Ebenso konnte der Fragekatalog archiviert werden, sodass auch nach dem Ablauf des Abonnements ein Zugang zu den gestellten Fragen bestehen bleibt.

3.2.3 Qualitatives Sampling für die Auswahl an Expert:innen

Der Fragebogen wurde am 28. Februar 2023 online gestellt und unmittelbar danach, wie bereits erläutert, durch diverse Verteiler zirkuliert. Bis zur Schließung der Umfrage haben insgesamt 37 Personen den Fragebogen ausgefüllt. Von diesen 37 Interessierten fühlen sich sieben Personen (19 %) dem männlichen und 30 Personen (81 %) dem weiblichen Gender zugehörig. Die Altersspanne dieser Personen reicht von 20 bis 29 Jahren⁵⁰. Mit zwei Ausnahmen sind alle Interessierten Muttersprachler:innen oder auf C2-Niveau. Der Großteil der Personen hat einen Masterabschluss (32 %) oder befindet sich in einem Masterstudium (32 %), gefolgt von Interessierten, die promovieren (17 %), im Bachelor studieren (11 %) oder einen Bachelorabschluss haben (8 %). Hierbei sind die Studienfächer sowie Abschlussarbeitsthemen vielfältig. Auffallend ist jedoch, dass allen 37 Personen das Märchen *Rotkäppchen* bekannt ist.

Aus diesen Personen wurden nun die Expert:innen für die Interviews ausgesucht. Laut dem Politikwissenschaftler Robert Kaiser gibt es bei einer solch gezielten Auswahl an Personen für eine Studie eine Begründungspflicht von Seiten der Studienleiterin, die transparent darstellen muss, warum bestimmte Personen eingeladen und andere abgelehnt wurden.

Begründungspflichtig heißt in diesem Zusammenhang, dass die eigenen Überlegungen, die zur Auswahl der Experten geführt haben, nicht nur in der Untersuchung genannt werden müssen, sondern es muss zudem erkennbar werden, auf welche Weise und mit welchen Problemen und Schwierigkeiten die tatsächlich Befragten gewonnen wurden (Kaiser 2021, 84f.).

Um dieser Pflicht zu entsprechen wird im Folgenden detailliert geschildert, wie die Studienleiterin bei der Auswahl der Expert:innen vorgegangen ist und welche Gründe zu einer Absage geführt haben. Damit dieser Vorgang möglichst gut veranschaulicht wird, ist nachfolgend ein Wasserfalldiagramm abgebildet, welches die Auswahlkriterien der Expert:innen zeigt (siehe Abbildung 8). Zuerst wurde ermittelt, welche Interessierten nicht

⁵⁰ Ältere oder jüngere Interessierte anderer Generationen haben sich nicht über den Online-Fragebogen gemeldet, sodass keine Generationsunterschiede in den Antworten untersucht werden.

die Voraussetzungen für den Expert:innen-Status erfüllen. Zunächst wurden die Personen ausgeschlossen, die keinen literaturwissenschaftlichen Abschluss besitzen. Von den 37 Interessierten haben 14 Personen keinen Bildungshintergrund mit Studienfächern aus dem literaturwissenschaftlichen Bereich⁵¹, hinzu kommen zwei Personen, die Lehramt studieren und deren Studium keine literaturwissenschaftliche, sondern eine pädagogische Ausrichtung verfolgt, was dieser Studienausrichtung nicht zuträglich ist. Ebenfalls wurden

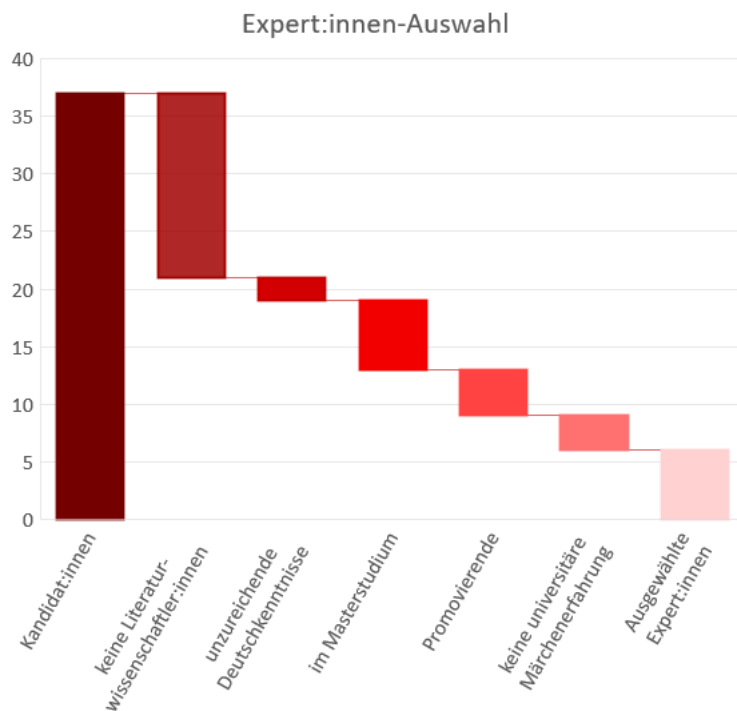


Abbildung 8: Expert:innen-Auswahl (eigene Darstellung)

zwei Interessierte ausgeschlossen, die nicht das C2-Niveau bei den deutschen Sprachkenntnissen angegeben haben. Den insgesamt 18 selektierten Interessierten wurde Anfang März eine Absage zugesendet, da sie entweder keine ausreichenden Kenntnisse aus dem literaturwissenschaftlichen Bereich oder in der deutschen Sprache vorweisen konnten. Im nächsten Schritt wurden Personen ausgeschlossen, die sich im Masterstudium oder der Promotion befinden. Zum einen handelte es sich hierbei um eine Person, die noch nicht im zweiten Masterjahr studiert hat und deshalb noch keine ausreichenden Vorkenntnisse besaß und zum anderen um vier Personen, die ihre Promotion anfertigen und somit bereits auf ein literaturwissenschaftliches Themengebiet spezialisiert sind. Das Wissen von Promovierenden übersteigt die Anforderungen für Masterstudierende deutlich, wodurch keine Vergleichbarkeit des Vorwissens mit Master-Absolvent:innen mehr möglich ist. Aufgrund dessen wurden Promovierende von den Interviews ausgeschlossen, um eine möglichst homogene Gruppe an Expert:innen zu gewährleisten.

Nach diesen ersten Selektionen blieben vorerst 14 Interessierte übrig, die zu der gesuchten Zielgruppe dieser Studie passten. Konkret handelt es sich um fünf Personen, die sich im zweiten Masterjahr befinden und acht Personen, die bereits einen Masterabschluss absolviert haben. Diese zwei Gruppen an Master-Absolvent:innen und Studierenden aus dem zweiten Masterjahr zeichnen sich durch ihre akademische Erfahrung aus. Als nächstes wurden die universitären Berührungspunkte mit dem Themenkomplex ‚Märchen‘ analysiert. In den 37 Fragebögen hat der Großteil von 62 % angegeben, keine universitären Erfahrungen mit Märchen gemacht zu haben. An diesem Punkt fällt auf, dass sechs der acht

⁵¹ Bei dieser Selektion sind alle Bachelorstudierende ausselektiert worden, da sie keine literaturwissenschaftlichen Studiengänge studieren.

Master-Absolvent:innen und drei der fünf Masterstudierenden in ihrer Studienzeit mit Märchen in Berührung gekommen sind. Die universitären Vorkenntnisse über Märchen sind relevant für die ausführliche Beantwortung der Interviewfragen, weshalb Personen ohne universitäre Märchenkenntnisse ebenfalls ausgeschlossen wurden. Somit bilden die neun Personen, welche Märchen universitär behandelt haben, die finale Gruppe an Interessierten, die zu einem Interview eingeladen werden konnten. Da an der Befragung mehr qualifizierte Personen mit Masterabschluss teilgenommen haben als ursprünglich angenommen, musste nicht auf Interessierte aus dem zweiten Masterjahr zurückgegriffen werden. Im Speziellen bedeutet das, dass die Personen, welche einen Masterabschluss absolviert haben, für die Interviews bevorzugt eingeladen wurden. Die drei Personen, die sich im zweiten Jahr ihres Masters befinden, wurden vorerst als Nachrücker:innen eingesetzt. Sie wären eingeladen worden, sofern eine der sechs Personen mit Masterabschluss absagt oder die erhobenen Interviewdaten fehlerhaft oder unzureichend sein sollten. Dies war in der Studie allerdings nicht notwendig.

Letztendlich wurden von den insgesamt 37 Interessierten sechs Personen mit einem Masterabschluss aus dem Bereich der Literaturwissenschaft zu den Interviews eingeladen. Die Altersspanne dieser finalen Interessierten, die den Expert:innen-Status erhalten haben, reicht von 25 bis 28 Jahren. Vier der sechs Personen haben einen Masterabschluss in Komparatistik und zwei besitzen einen Masterabschluss in German and Comparative Literature. Diese recht homogene Gruppe ermöglicht eine bessere Vergleichbarkeit späterer Analysedaten. Weiterhin haben sich fünf Personen dem weiblichen und eine dem männlichen Gender zugeordnet. An dieser Stelle wurde ein Ungleichgewicht der Genderverteilung festgestellt. Zunächst wurde überlegt, ob sich dieses Verhältnis aufgrund des weiblichen dominierten Studienfeldes der Literaturwissenschaften ergeben hat. Denn im Studienfach Germanistik (Deutsch, germanische Sprachen ohne Anglistik) studierten im Wintersemester 2021/2022 insgesamt 72.882 deutsche und ausländische Studierende an deutschen Hochschulen (vgl. DeStatis 2022, 35). Davon haben 15.453 Studierende angegeben, dass sie männlich sind (vgl. DeStatis 2022, 36) und 57.429, dass sie weiblich sind (vgl. DeStatis 2022s, 37)⁵². Das heißt, 21,2 % der Germanistik-Studierenden 2022 sind männlich und 78,8 % weiblich, womit ein Verhältnis von 4:1 gegeben ist. Dieses Ergebnis eines generellen Gender-Gefälles im Studienfach Germanistik spiegelt sich in der höheren, weiblichen Expert:innen-Zahl dieser Studie wider. So haben nach den Ergebnissen der Fragebögen mehr Frauen als Männer die Voraussetzungen für den Expert:innen Status erfüllt. Nach dieser Erkenntnis stellte sich die Frage, ob das Geschlechterverhältnis künstlich auf ein ausgeglichenes Verhältnis nachjustiert werden sollte. Das hieße in diesem Fall, dass gezielt weitere, männliche Personen für die Studie rekrutiert werden müssten. Von dieser Überlegung wurde allerdings Abstand genommen, da diese Studie keine genderspezifischen Fragestellungen verfolgt, sondern durch die Expert:innen literarisches Expert:innen-Wissen erschließen möchte. Somit ist die Expertise der Personen am wichtigsten für die Zuweisung eines Expert:innen-Status und von dieser Auswahl, basierend auf den literaturwissenschaftlichen Kenntnissen, sollte nicht abgewichen werden. Daher ist es im Rückschluss durchaus legitim, keine Personen aufgrund ihres Genders

⁵² In dieser Statistik wurden nur die Geschlechter männlich und weiblich berücksichtigt.

auszuwählen, sondern ausschließlich wegen ihrer literaturwissenschaftlichen Expertise⁵³. Aus diesen Gründen blieb es letztlich bei der Auswahl der sechs Personen, welche in dieser Studie als Expert:innen fungieren.

3.2.4 Kontaktaufnahme

Nach der Auswertung der Fragebögen erhielten alle Interessierten, die nicht der Zielgruppe der Studie entsprachen, eine Absage an die E-Mail-Adresse, die sie im Fragebogen angegeben hatten. Vorerst wurden nur Absagen an fachfremde Interessierte, Personen ohne universitäre Märchenerfahrungen oder ohne ausreichende Deutschkenntnisse verschickt. Die Absagen wurden zeitnah nach der Auswertung verschickt, um die Interessierten nicht unnötig warten zu lassen. Ebenso wurden nach der Auswahl der Expert:innen die Zusagen an die sechs Absolvent:innen zeitnah verschickt, damit ein möglichst baldiger Interviewtermin vereinbart werden konnte.

Die erste Kontaktaufnahme mit den potenziellen Expert:innen sollte mit Bedacht erfolgen, weil sich durch diesen Kontakt meist erst entscheidet, ob die Personen letztendlich an der Studie teilnehmen möchten (vgl. Gläser und Laudel 2010, 159). Weiterhin bildet die Kontaktaufnahme den Grundstein für das benötigte Vertrauensverhältnis zwischen Interviewerin und den Interviewten, das später maßgebend dafür ist, wie offen die Expert:innen ihre Antworten geben. In dieser ersten E-Mail hat sich die Interviewerin bei den potenziellen Interessierten vorgestellt und noch einmal ihr Forschungsthema grob skizziert. Im selben Zuge informierte die Studienleiterin die Interessierten darüber, dass während des Interviews insgesamt 14 Fragen gestellt werden würden⁵⁴. Da ausführlichere Antworten zu erwarten waren, wurde ein Zeitaufwand von etwa einer Stunde pro Interview veranschlagt. Die Studienleiterin bat daher darum, die entsprechende Zeit für das Interview bei der Terminauswahl miteinzukalkulieren. Zur Erleichterung der Terminsetzung enthielt dieselbe E-Mail eine Auswahl konkreter Terminvorschläge. Bei der Terminvergabe empfiehlt Kaiser ein hartnäckiges und selbstbewusstes Auftreten sowie eine örtliche und zeitliche Flexibilität der Interviewerin, um möglichst schnell einen passenden Zeitraum zu finden (vgl. Kaiser 2021, 159). An diese Empfehlung von Kaiser hat sich die Interviewerin gehalten. So konnte durch die Unterbreitung mehrerer Termine schnell ein passender Zeitpunkt vereinbart werden. Dies wurde zusätzlich dadurch unterstützt, dass die Interviewerin angeboten hat, das Interview über die Online-Plattform Zoom abzuhalten. Dies ermöglichte den Expert:innen örtliche Flexibilität, wodurch alle einem zeitnahen Termin zustimmen konnten.

Die ersten Intervieweinladungen an die sechs Absolvent:innen wurden bereits am 06. März 2023 verschickt und das erste Interview für dieselbe Woche terminiert. Die weiteren fünf Interviews fanden innerhalb desselben Monats statt. Durch dieses schnelle Vorgehen konnten den ausselektierten Interessierten zeitnah Absagen für die Studie

⁵³ Hinzu kommt, dass geschlechtsspezifische Unterschiede in den Erfahrungen der Expert:innen nicht von ihnen in den Interviews hervorgehoben wurden. Dennoch sind diese nicht gänzlich auszuschließen, weswegen diese Thematik in Kapitel „4.2.3 Strukturierung der Text-Retrievals“ thematisiert wird.

⁵⁴ Zu diesen 14 Fragen gehören nur planmäßige Fragen, die im Interviewleitfaden festgehalten wurden. Unvorhersehbare Nachfragen sind in dieser Anzahl nicht mit einberechnet.

geschickt werden. Die Möglichkeit einer gestaffelten Einladung erforderte es zusätzlich, die Interviews zügig zu terminieren und durchzuführen, um mögliche Nachrücker:innen nicht zu lange warten zu lassen. Nach der Sichtung der sechs Interviews konnte sichergestellt werden, dass ausreichend erhobene Daten in einer guten Qualität vorliegen. Anfang April 2023 erhielten schließlich auch die drei verbliebenen Interessierten aus dem zweiten Masterjahr ihre Absage. In den Absagen bedankte sich die Studienleiterin erneut für die Teilnahme und nannte als Grund für die Absage die Vielzahl an Teilnehmenden. Zudem wurde erneut darauf hingewiesen, dass die im Fragebogen übermittelten Daten gelöscht werden.

3.3 Rahmenbedingungen der Interviews

Damit die Interviews erfolgreich durchgeführt werden konnten, mussten geeignete Rahmenbedingungen geschaffen werden. Hierzu gehörte das Festlegen der Räumlichkeiten sowie der Zeitpunkte der einzelnen Interviews. Hinzu kam, dass die Interviewerin für eine funktionierende Technik und das Material sowie die Materialweitergabe an die Expert:innen, sorgen musste. Letztlich mussten die Interviews durch eine Einwilligungserklärung, die die Expert:innen unterschrieben haben, rechtlich gesichert werden, damit die erhobenen Daten ausgewertet werden können.

Alle Interviews wurden im Frühjahr 2023 durchgeführt. Die genaue zeitliche Abfolge vom Ausfüllen des Fragebogens über die erste Kontaktaufnahme bis hin zum abschließenden Interview wurde von der Studienleiterin dokumentiert, um später einen Überblick über die zeitliche Abfolge zu haben. So hätten sich zum Beispiel etwaige Absagen erklären oder Aussagen darüber treffen lassen, warum einige Interviews später oder früher als andere abgehalten werden konnten. Zu diesen Fällen kam es jedoch nicht. Alle Interviews wurden im Verlauf des Monats März 2023 durchgeführt. Im Einzelnen fanden die Interviews an folgenden Tagen statt: Experte 1 wurde am 09. März interviewt, Expertin 2 am 16. März, Expertin 3 am 17. März, Expertin 4 am 19. März, Expertin 5 am 21. März und Expertin 6 am 22. März.

3.3.1 Interviewsituation

Zwei Interviews wurden in Präsenz und vier Interviews online über die Plattform Zoom abgehalten. Das Interview mit Expertin 3 wurde in ihrem Büro in den Räumlichkeiten der Universität durchgeführt. Für sie war es also ein gewohntes Umfeld, wodurch sie sich in der Interviewsituation wohler gefühlt hat. Das Interview mit Expertin 6 wurde in dem Büro der Studienleiterin geführt, das Expertin 6 ebenfalls bekannt war, wodurch auch hier eine gute Arbeitsatmosphäre geschaffen wurde. Außerdem waren in den beiden Räumlichkeiten qualitativ gute Tonaufnahmen möglich, da das Büro der Interviewerin ruhig gelegen ist und das Büro von Expertin 3 in einem abgelegeneren Gebäudeteil der Universität Bonn liegt, zu dem nur wenige Studierende Zugang haben. Dies förderte sowohl eine gute Konzentration, da es keine Ablenkungsquellen gab, als auch ein seriöses Auftreten der Interviewerin durch den universitären, institutionellen Rahmen. Für die Online-Interviews wurden die Expert:innen gebeten, diese aus ihrem Büro oder Home Office durchzuführen.

Durch diese örtliche Empfehlung erhoffte sich die Interviewerin eine störungsfreie Atmosphäre, eine gute Ton- bzw. Aufnahmequalität sowie eine gute Internetverbindung. An ihre Bitte haben sich alle Teilnehmenden gehalten. Während Experte 1, Expertin 4 und Expertin 5 in ihrem Home-Office interviewt wurden, nahm Expertin 2 im Büro ihres Arbeitgebers am Interview teil. Hierfür hatte sie einen kleinen Meetingraum gewählt, in dem sie von anderen Mitarbeitenden nicht gestört werden würde. Weiterhin hat die Studienleiterin darauf geachtet, dass alle sechs Treffen zu normalen Arbeitszeiten stattfanden, was sowohl den seriösen Rahmen der Studie als auch die Konzentrationsfähigkeit der Expert:innen unterstützen sollte.

Trotz dieser Vorbereitungen können unerwartete Störungen auftreten. Auf solche Störungen während des Interviews muss spontan reagiert werden, da sie automatisch zu ungeplanten Abweichungen von dem vorgefertigten Interviewleitfaden führen. Solche Unterbrechungen wurden von der Interviewerin notiert und nachher in der Auswertung des Interviews berücksichtigt. Durch diese Notizen können eventuelle Pausen oder ein Verlust des ‚roten Fadens‘ im Interviewverlauf schnell begründet und aufgearbeitet werden. Bei Expertin 4 gab es zu Beginn des Interviews Internetprobleme. Dies hat sich die Interviewerin in ihrem Notizheft notiert und konnte anhand der Notiz nachverfolgen, warum Expertin 4 im Interview, ohne jeden ersichtlichen Kontext im Transkript, gefragt hat: „Anna, bist du noch da?“ (Expertin 4, Pos. 17). Anhand der Notizen konnte rekonstruiert werden, dass es sich an dieser Stelle um die instabile Internetverbindung gehandelt hat, welche Expertin 4 zu dieser Frage veranlasste. Um Störungen zu Beginn des Interviews möglichst ausschließen zu können, traf die Interviewerin persönlich immer zehn Minuten vor der vereinbarten Zeit am abgesprochenen Treffpunkt ein. Bei den Onlinetreffen loggte sie sich fünf Minuten vor der abgesprochenen Zeit in das Zoom-Portal ein, um die Expert:innen sofort aus dem Warteraum in das Meeting eintreten lassen zu können. Der Warteraum diente als Störungsschutz, damit keine Personen unplanmäßig eintreten konnten. Da es sich um einen wiederkehrenden Link handelte, wäre das durchaus möglich gewesen. Diese Vorkehrung diente ebenfalls zum Erschaffen einer entspannten Atmosphäre, in der es möglichst wenig Unterbrechungen des Interviews geben sollte. Außerdem konnte sich die Interviewerin in dieser Zeit selbst organisieren und alle Materialien bereitlegen. Darüber hinaus konnten sich die Expert:innen durch die Anwesenheit der Interviewerin bei ihrem Eintreten sicher sein, dass sie sich zur richtigen Zeit am richtigen Ort befanden und dadurch stressfrei ankommen. Diese Sicherheit ist wichtig für einen guten Verlauf des Interviews, da etwaige Sorgen diesen stören könnten. Für das Ankommen der Personen hat die Interviewerin genügend Zeit eingeplant. Erst nachdem eine Person (physisch wie mental) im Zoom-Meeting oder im Raum angekommen war, wurde das Interview eingeleitet. Hierfür hat sich die Interviewerin zuerst bei den Expert:innen für ihr Erscheinen bedankt. Im Anschluss daran folgte ein informeller Small Talk, in dem mit den Personen über ihr Wohlergehen, ihre aktuelle Tätigkeit und bei den Zoom-Interviews über technische Aspekte gesprochen wurde. So konnte beispielsweise sichergestellt werden, dass eine gute Internetverbindung besteht und alle Expert:innen gut verstanden werden können. Zudem bot dieser inoffizielle Teil den Personen die Möglichkeit, sich aufzulockern und in einen Redefluss zu kommen.

Danach begann die Interviewerin mit vorbereitenden Erklärungen zum Interview. Hierbei erinnerte sie die Expert:innen noch einmal daran, dass sie 14 Fragen gestellt bekommen und der Zeitaufwand ungefähr bei einer Stunde liegt. Ebenfalls informierte die Interviewerin darüber, dass die Fragen meist so gestellt sind, dass die Expert:innen in einer monologartigen Antwort auf diese eingehen können. Darüber hinaus machte sich die Interviewerin während des Interviews Notizen über Aspekte, die ihr durch den Kopf gingen. Dies konnten Punkte sein, die sie in ihrem Promotionsprojekt beachten möchte oder Ideen, die durch das Gesagte der Expert:innen angestoßen wurden. Über dieses Vorgehen informierte die Interviewerin ebenfalls und bestärkte die Expert:innen, dass sie sich von ihren Notizen nicht verunsichern lassen sollen. Weiterhin sollte die Interviewerin versuchen, die Teilnehmenden von Zwängen der sozialen Erwünschtheit ihrer Aussagen zu befreien (vgl. Stark 2010, 74). Deswegen versicherte sie den Teilnehmenden bereits vor der ersten Frage, dass sie keine falschen Aussagen machen können und dass alles, was sie sagen, eine Bereicherung für die Studie sein wird. Besonders zu Beginn des Interviews ist die Etablierung einer guten Atmosphäre äußerst wichtig. Denn die Expert:innen befanden sich in keiner alltäglichen Gesprächssituation. Ihre Aussagen wurden aufgezeichnet, wodurch automatisch ein gewisser Druck auf ihnen lastete. Obwohl das Aufzeichnen des Gesprächs laut Gläser und Laudel während des Interviews in Vergessenheit gerät (vgl. Gläser und Laudel 2010, 158), ist es für einen guten Start und ein erfolgreiches Interview notwendig, eine Wohlfühlatmosphäre zu schaffen. Der Hauptgrund dafür ist die Intimität der Interviewsituation. Die Ausrichtung des Interviews ist sehr persönlich, da Gedanken möglichst ungefiltert ausgesprochen werden sollen. Deswegen ist es für das Gelingen des Interviews unabdingbar, dass die Interviewerin eine offene und entspannte Atmosphäre schafft, damit die Expert:innen frei sprechen können.

3.3.2 Materialien und Technik

Vor der Durchführung der Interviews wurden die Materialien und die Technik von der Studienleiterin vorbereitet. In diesem Unterkapitel wird zuerst erläutert, welche Materialien die Interviewerin während der Interviews verwendet hat. Im Anschluss daran werden die Materialien erklärt, die den sechs Expert:innen für die Interviews ausgehändigt wurden.

3.3.2.1 Interviewerin

Zuallererst hat sich die Interviewerin einen Stift und ihr Notizbuch mitgebracht, um Notizen machen zu können. So konnte sie ihre Nachfragen notieren, ohne Gefahr zu laufen, diese zu vergessen oder die Personen in ihren Ausführungen unterbrechen zu müssen. Weiterhin konnte sich die Interviewerin Folgenotizen über den nicht aufgenommenen Gesprächsanteil nach den Interviews machen, wodurch ebenfalls neue Erkenntnisse gefördert werden konnten. Diese Informationen werden zwar nicht in das Transkript aufgenommen, sind aber wichtig für die spätere Auswertung (vgl. Hagemann und Henle 2021, 2). So hat sich die Interviewerin beispielsweise neue Aspekte zu Themen notiert, die den Expert:innen eingefallen sind und die sie im Nachgang selbst recherchieren wollte.

Darüber hinaus war es für die Studienleiterin elementar, dass die Audio-Daten der Interviews dokumentiert wurden. Dabei musste besonders darauf geachtet werden, verwendbare Daten für die Auswertung zu erhalten. Dafür ist eine funktionierende Aufnahme grundlegend. Nach mehreren Testläufen mit verschiedenen Smartphones bot keines der Geräte eine gut verständliche Tonqualität bei zunehmenden Hintergrundgeräuschen im Raum. Aufgrund dessen wurden keine Smartphones verwendet. Stattdessen entschied sich die Studienleiterin für eine Kombination aus einem Laptop und einer Lautsprecherbox. Konkret wurde ein gewöhnlicher Laptop mit Internetzugang und eine Jabra-Lautsprecherbox der Speak-Serie verwendet. Über den Laptop konnte sich die Studienleiterin in die Videokommunikationsplattform Zoom einwählen und ein Zoom-Meeting beginnen. Die Funktionalität der Technik wurde vor dem Start jedes einzelnen Interviews überprüft. Hierbei wurde sowohl auf die Aufnahmequalität, den Akku, eine gute Internetverbindung als auch das Vorhandensein von genügend Speicher geachtet.

Bei den Online- und den Präsenzinterviews musste die Interviewerin darauf achten, dass die Freisprechlösung der Speak-Serie durch ein USB-Kabel mit ihrem Laptop verbunden war, um eine deutliche Tonqualität der Aufnahme zu erreichen. In Zoom konnte das Mikrofon des Laptops auf den verbundenen Jabra-Speaker gewechselt werden. Ab diesem Moment wurden die Gespräche nicht mehr mit der Aufnahmequalität des Laptops, sondern in besserer Qualität mit der Lautsprecherbox aufgenommen und wiedergegeben. Damit das Interview später als Audio-Datei aufgezeichnet und transkribiert werden konnte, musste die Interviewerin vor dem Aufnahmestart darauf achten, dass die Tonaufnahme in Zoom aktiviert war und die Stimmen beider Parteien gut verständlich waren. An dieser Stelle bat sie die Personen in Präsenz nicht gezielt in den Lautsprecher zu sprechen, damit kein größeres Lampenfieber durch die Aufnahmesituation entsteht. Denn Tests mit der Jabra-Box hatten ergeben, dass Personen auch bei einem etwas größeren Abstand von über einem Meter noch klar verständlich aufgezeichnet werden. Stattdessen positionierte sie den Lautsprecher gezielt mittig auf dem Tisch, damit jedes gesprochene Wort gut verständlich aufgenommen wurde. Bei den Online-Interviews entfiel dieses Vorgehen, da die Expert:innen in ihren eigenen Laptop sprachen und die Interviewerin in deren technischen Aufbau nicht intervenieren konnte.

Kurz vor dem Aufnahmestart erläuterte die Interviewerin den Expert:innen den technischen Aufbau. Sie erklärte ihnen, dass sie durch die Aufnahmefunktion des Zoom-Portals das Interview dokumentiert. Hierbei betonte die Interviewerin, dass Zoom das Video-Material zwar automatisch speichert, jedoch nur die Stimmen für die spätere Auswertung des Interviews relevant sind und die Kameraaufnahmen nicht gespeichert oder berücksichtigt werden. Die Auswertung der Stimmen von mehreren Expert:innen-Interviews ergibt bereits genügend Datenmaterial, welches für die Studie ausgewertet werden kann. Bei einem einstündigen Interview kann im Schnitt davon ausgegangen werden, dass 25 - 60 Seiten an Transkriptionsmaterial anfallen (vgl. Kuckartz 2010, 30). Der deutlich relevantere Grund ist jedoch die Ausrichtung dieser Arbeit. Der Fokus dieser Studie liegt auf den Aussagen der Expert:innen. Die Art und Weise, wie sie bestimmte Aussagen tätigen, ist kein Bestandteil der Analyse, der zur Beantwortung der Forschungsfrage benötigt wird. Aus diesem Grund und aus Gründen der Anonymisierung der Expert:innen wurde das Video beim Betreten des Zoom-Meetings vorerst ausgeschaltet

und nur das Mikrofon aktiviert, da sie selbst die Entscheidung treffen sollten, ob sie ihr Video anschalten wollen. Die Expert:innen, die über Zoom an den Interviews teilnahmen, konnten sich nach dieser Erklärung der Interviewerin aktiv dazu entscheiden, ob sie ihr Video anschalten möchten, damit das Interview eher einem persönlichen Gespräch gleicht. Die Interviewerin selbst hatte bei den Online-Interviews von Beginn an ihre Kamera angeschaltet, sodass die Personen sie sehen konnten. Nach dieser Einführung entschieden sich alle Expert:innen dazu, ihr Video anzuschalten. Allein bei dem Interview mit Expertin 4 musste die Interviewerin ihre Kamera aufgrund einer instabilen Internetverbindung der Expertin zeitweise ausschalten, damit eine bessere Tonqualität möglich war. Dadurch konnten die Interviewdaten in der Transkription gut ausgewertet werden. Allerdings beeinträchtigte dies die Interviewdurchführung und führte zu häufigeren Nachfragen, da keine bildliche Bestätigung durch Mimik oder Gestik erfolgen konnte. Bei den Interviews vor Ort stellte sich die Frage nach dem Ein- oder Ausschalten der Videoaufnahme nicht. Hier blieb die Laptopkamera während des gesamten Interviews ausgeschaltet. Da keine visuellen Daten in der Studie ausgewertet werden, gibt es keinen Grund, bei Präsenzinterviews die Kamera anzuschalten.

Nachdem alle organisatorischen Vorbereitungen für das Interview erklärt und durchgeführt waren, wurde die Person gefragt, ob sie noch Fragen vor dem Beginn der Aufnahme hat. So erhielt die Person die Chance, etwaige Fragen oder Anmerkungen zu äußern, welche nicht aufgenommen werden sollen. Sobald es keine offenen Fragen mehr gab, startete die Interviewerin die Aufnahme über das Zoom-Portal. Dieser Start wird von Zoom über den Jabra-Speaker mit folgendem Satz verkündet: „Recording in Progress“. Ebenso wird das Beenden der Aufnahme automatisch mit dem Satz: „Recording stopped“ durch den Lautsprecher mitgeteilt. Auf diese Weise wissen die Teilnehmenden sofort, dass die Aufnahme begonnen oder beendet wurde. Nach dem Ende des offiziellen Teils des Interviews stoppte die Interviewerin die Aufnahme. In dem Moment wird die Aufzeichnung automatisch im Hintergrund durch das Zoom-Programm konvertiert und die Interviewerin konnte währenddessen den informellen Interviewteil einleiten und weiter mit der Person sprechen. Nach diesem Nachgespräch⁵⁵ beendete die Interviewerin das Meeting. Dabei öffnet sich automatisch ein Dialogfenster, welches den Downloadstand der Dateien anzeigt und die Audio- sowie die Video-Datei des Meetings wurden heruntergeladen. Mit dem Speichern der Audio-Datei waren alle technischen Ausführungen im Rahmen der Interviewaufnahmen abgeschlossen.

3.3.2.2 Expert:innen

Bevor das Interview durchgeführt werden konnte, mussten die rechtlichen Grundlagen für die Verwendung der Interviewdaten geklärt werden. Dafür wurde den Expert:innen eine Einwilligungserklärung vorgelegt. Damit alle rechtlichen Eventualitäten der Einwilligungserklärung beachtet werden, wurde dieses Dokument in Zusammenarbeit mit dem Datenschutzbeauftragten der Universität Bonn ausgearbeitet sowie von einer

⁵⁵ Das Nachgespräch folgt keinem Interviewleitfaden und wurde individuell an die Expert:innen angepasst. Oftmals kamen noch Rückfragen zu der Studie – zum Beispiel über den Umfang – von Seiten der Expert:innen, auf welche die Interviewerin dann geantwortet hat.

langjährig praktizierenden Anwältin justified. Damit das Interview abgehalten werden konnte, mussten die Expert:innen die Einwilligungserklärung aus rechtlichen Gründen unterzeichnen. Denn ohne die Einwilligung fehlt die Erlaubnis zur Verarbeitung und Auswertung der Daten, wodurch das Interview hinfällig wird. Sollte die Person der Einwilligungserklärung nicht zustimmen, wird das Interview an dieser Stelle abgebrochen. In diesem Fall würde die Interviewerin sich bei der Person bedanken und sich höflich verabschieden. Dieses Szenario trat nicht ein. Alle sechs Expert:innen haben die Einwilligungserklärung unterschrieben und an die Interviewerin zurückgegeben bzw. zurückgeschickt. Alle Einwilligungserklärungen der online teilnehmenden Personen wurden bereits im Laufe des Vorgesprächs unterzeichnet und nach dem jeweiligen Interview in Verbindung mit dem Interviewheft an die Studienleiterin zurückgeschickt. Bei den Interviews vor Ort wurden die Dokumente gemeinsam durchgegangen und die Einwilligungserklärung sofort unterzeichnet sowie von der Interviewerin eingesammelt. Eine exemplarische Einwilligungserklärung befindet sich im Appendix unter „Anhang 3: Einwilligungserklärung“.

In dieser werden die Datenschutzbestimmungen sowie die Widerrufsrechte der interviewten Person erklärt. So wird in der Einwilligungserklärung zum Beispiel herausgestellt, dass die Interviewaufnahmen ohne Stimmverzerrung im öffentlichen Raum abgespielt werden dürfen, um die Erkenntnisse aus den Expert:innen-Interviews etwa bei der Disputation dieser Arbeit dem anwesenden Publikum veranschaulichen zu können. Die interviewten Personen können ihr Einverständnis über die Verarbeitung ihrer Daten jederzeit ohne Begründung widerrufen. Außerdem wird die Person darüber informiert, dass sie Antworten jederzeit ohne eine Begründung verweigern kann, ohne dass dies Konsequenzen für den weiteren Verlauf des Interviews hat. In diesem Fall würde die entsprechende Frage übersprungen und bei der späteren Analyse vermerkt werden, dass keine Antwort auf diese Frage gegeben wurde. Sollten mehrere Antworten verweigert werden, wäre das Interview dennoch regulär zu Ende geführt worden. Allerdings müsste dann bei dem qualitativen Sampling entschieden werden, ob ausreichend Daten erhoben wurden, um das Interview sinnvoll analysieren zu können. Sollte der Grund für eine vermehrte Aussageverweigerung in einem sichtbaren Unwohlsein der Person begründet sein, würde die Interviewerin nachfragen, ob das Interview abgebrochen werden soll. Wenn der Wunsch eines Abbruchs besteht, würde sich die Interviewerin an dieser Stelle für die Zeit der Person bedanken und sich respektvoll verabschieden. Diese Szenarien traten bei der Durchführung der Interviews nicht ein. Alle Expert:innen haben ausführlich auf die Fragen der Interviewerin geantwortet.

Während des Interviews sollten die Expert:innen mit den ausgewählten Märchentexten arbeiten können. Für die Expert:innen, die in Präsenz am Interview teilnahmen, wurden dafür jeweils ein Interviewheft sowie Stifte und Marker zum Beschriften und Markieren herausgelegt. Den Teilnehmenden, die über Zoom das Interview durchführten, wurde das Heft eine halbe Stunde vor Beginn des Interviews zugeschickt, sodass genug Zeit zum Ausdrucken oder Öffnen der PDF in einem Bearbeitungsprogramm blieb. Die Texte bei den Zoom-Interviews früher zu versenden, hätte ungleiche Bedingungen geschaffen, da nicht alle Expert:innen dieselbe Zeit für die Lektüre oder eine darüber hinausreichende Recherche hätten. Die beiden Expertinnen,

welche vor Ort interviewt wurden, haben ihre Interviewhefte erst dort erhalten und wären dadurch benachteiligt gewesen. Ein exemplarisches Interviewheft wird zur Veranschaulichung im Appendix unter „Anhang 4: Interviewheft“ bereitgestellt.

Das Heft präsentiert alle im Interview thematisierten Texte, die chronologisch nach ihrem Erscheinungsjahr geordnet sind. Zuerst wird das vollständige *Rotkäppchen* der Brüder Grimm aus der Fassung letzter Hand von 1857 abgebildet. Daraufhin werden die vier Textausschnitte neuerer ‚Rotkäppchen‘-Adaptionen von 2011 bis 2017 in einer kompakten Form präsentiert. Um den Expert:innen einen Überblick über die gesamten Handlungen der Märchen zu geben, wird nur ein gekürzter Abschnitt aus den Märchen zitiert, und die ausgelassenen Textstellen werden kurz zusammengefasst. Zur Kenntlichmachung der Zusammenfassungen sind diese kursiv geschrieben und besitzen keine Zeilennummern. Diese Textreduktion ist notwendig für einen erfolgreichen Verlauf des Interviews, da nicht alle Texte wegen ihres Umfangs vollständig während der Interviews von den Teilnehmenden gelesen werden können. Dies würde sowohl den zeitlichen Aufwand des Interviews als auch die Konzentrationsspanne der Lesenden bei Weitem überschreiten. Aufgrund dessen entschied sich die Studienleiterin dazu, kürzere Textabschnitte in dem Interviewheft zu präsentieren. Dabei ist zu beachten, dass durch die Auswahl an Textstellen eine Selektion von Handlungen erfolgt. Obwohl diese die Wahrnehmung der Expert:innen von den Märchen beeinflussen kann, war eine Reduktion des Textumfangs notwendig. Als Resultat dessen wurden die Wendepunkte und Höhepunkte der Märchen als Haupthandlungen selektiert und im Interviewheft präsentiert. Diese Auswahl an Textstellen ermöglicht sowohl einen Einblick in die Märchen als auch eine Vergleichbarkeit zwischen den Textausschnitten. Allein das Märchen der Brüder Grimm wird in dem Interviewheft vollständig abgebildet. Da die Adaptionen auf diesem Prätext aufbauen, ist das Wissen von diesem elementar, um die Anspielungen und Umwandlungen der Adaptionen zu erkennen.

Aus diesen Gründen werden die Adaptionen wie folgt in dem Interviewheft präsentiert. Der Textausschnitt für das Märchen *Grünkäppchen* beginnt mit dem Sturz von Marie-Louise und damit verbunden ihrer Ausgesetztheit vor dem Wolf. Als der Wolf sie einholt und schreit, dass er etwas fressen will, bringt dies die Erwartungshaltung mit sich, dass er Marie-Louise fressen will. Tatsächlich möchte er aber den Spargel aus ihrem Korb fressen und greift das Mädchen nicht an. Dieser Wendepunkt überrascht Marie-Louise, die erfolgreich fliehen kann, und die Lesenden gleichermaßen. Der Textausschnitt endet damit, dass Marie-Louise ihrer Großmutter von dem Vorfall erzählt, die darüber nur schmunzelt sowie die Ernährung des Wolfs lobt. Dies führt zu einem weiteren, kleineren Wendepunkt. Diese Wendepunkte machen die Lesenden stutzig und regen zum Nachdenken an⁵⁶. Ebenso machen sie die Geschichte als Abwandlung von *Rotkäppchen* aus. Somit waren diese Textstellen essenziell.

Der Ausschnitt von Stefan Lochners *Rotkäppchen* beginnt mit dem Erwachen von Wolfgang, nachdem er im Drogenrausch nicht einvernehmlichen Sex mit der Großmutter

⁵⁶ Ein Beispiel hierfür ist der Wendepunkt in *Grünkäppchen*, welcher in Kapitel „6.5.2 Wolf in *Grünkäppchen*“ behandelt wird. Als Marie-Louise erkennt, dass der Wolf sie nicht fressen will, reflektieren die Expert:innen, dass Wildtiere wie der Wolf fälschlicherweise ein schlechtes Ansehen besitzen, da sie nur versuchen, in der heutigen Welt zu überleben.

hatte. Dies ist bereits ein Moment, der hinterfragt werden könnte. Im Anschluss daran stellt Rotkäppchen Wolfgang die typischen Fragen, die aus dem gleichnamigen Märchen bekannt sind und schläft ebenfalls mit ihm. Neben den Figuren sind die Fragen eine deutliche Anspielung auf das Grimm'sche Märchen. Als Wolfgang das nächste Mal erwacht, bemerkt er, dass er von Herrn Förster ausgeraubt wurde, womit der Ausschnitt endet. Dieser Ausschnitt wurde gewählt, da in diesem alle Figuren sowie die bekannten, hier abgewandelten Fragen Rotkäppchens vorkommen. Außerdem geben diese Passagen einen guten Eindruck von der inszenierten Welt, in der die drei Märchenfiguren ihre wolfheißen Opfer betäuben, vergewaltigen, ausrauben und ermorden.

Das Märchen von Karen Duve ist das längste, weswegen der präsentierte Ausschnitt eine Zusammensetzung aus mehreren Abschnitten ist, die chronologisch aufeinanderfolgen. So beginnt der Ausschnitt mit Elsie's Begegnung mit dem roten Wolf, dem sie eine Pfote abschlägt. In der nächsten Textstelle kommt Elsie bei ihrer Großmutter an und stellt ihr die bekannten Fragen. Durch die Antworten zu diesen kann Elsie enthüllen, dass es sich bei dem roten Wolf um ihre Großmutter handelt. Dies stellt den Wendepunkt des Märchens dar, weswegen diese Textstelle elementar ist. Ebenso wie die vorherige Begegnung Elsie's mit dem roten Wolf, welche die benötigten Indizien für die Überführung der Großmutter kreiert. Der Abschnitt endet mit dem Flehen der Großmutter, sie nicht zu verraten und der Einsicht Elsie's, dass ihre Großmutter ihr in ihrem verletzten Zustand keinen Schaden zufügen kann.

Auch *Rot wie Schnee* ist eine längere Adaption, weswegen hier ebenfalls mehrere Textstellen dargestellt werden. Der Ausschnitt aus dem Interviewheft beginnt mit Luis versuchter Vergewaltigung von Ruby. Diesen Versuch beendet sein Zwillingbruder Nyiam, welcher daraufhin Ruby entscheiden lässt, mit welchem der beiden Brüder sie gehen möchte. Als sie sich für Nyiam entscheidet, verlassen beide Luis Hütte. Zu diesem Zeitpunkt weiß Ruby nicht, ob es sich bei den Geschehnissen nur um einen Traum handelt. Mit diesen Überlegungen endet der Abschnitt. In diesem wird das Machtgefälle der Figuren erkannt sowie ein Verständnis über den verwirrten Zustand von Ruby entwickelt. Außerdem ist der Überfall Luis' und die damit verbundene Rettung Nyiams der Höhepunkt des Märchens. Trotz der kursiven Zusammenfassungen und den Textstellen wirkte der Ausschnitt von *Rot wie Schnee* verwirrend auf die Expert:innen. So findet Experte 1, die Textstellen „ist verwirrend wegen den ganzen Charakteren“ (Experte 1, Pos. 44). Expertin 6 stimmt mit dieser Wahrnehmung überein und erläutert, dass diese Adaption „am genauesten [ge]lesen [werden muss], weil viele verschiedene Namen vorkommen“ (Expertin 6, Pos. 42). Aus diesen zwei Beispielen lässt sich eine Verwirrung durch die Komplexität des Textgeflechtes erkennen. Jedoch ist diese nicht zu vermeiden gewesen. Denn den Text im Ganzen abzubilden, hätte – wie bereits erläutert – den Rahmen des Interviews gesprengt. Als Simplifizierungsmaßnahme die Wölfinnen auszulassen hätte die tatsächlichen Wolfsfiguren der Adaption ausgeschlossen, die als untrennbare Seelentiere der Brüder ein wichtiger Bestandteil des Märchens sind. Aus diesen Gründen war es notwendig, verkürzte Textstellen anzugeben, in denen alle Hauptcharaktere repräsentiert sind. Zusammengefasst lässt sich sagen, dass die Textstellen der Adaptionen ausgewählt wurden, da diese wichtige Wendepunkte, Handlungshöhepunkte oder Einblicke in die Märchenwelt der Adaptionen präsentieren.

Alle zitierten Ausschnitte der Texte sind mit Zeilennummern versehen, welche der Orientierung dienen. Dadurch sollen im späteren Gespräch Missverständnisse oder lange Pausen aufgrund des Suchens nach bestimmten Textstellen vermieden werden. Nachdem die Interviews durchgeführt wurden, reflektierte die Studienleiterin, dass es besser gewesen wäre, die Textabschnitte ebenfalls zu nummerieren (zum Beispiel Grimms *Rotkäppchen* als Text 1, *Grünkäppchen* als Text 2 etc.). Denn Expertin 5 vertauschte einmalig die Reihenfolge der Texte (vgl. Expertin 5, Pos. 46) und Expertin 3 verwechselte die Abfolge der Adaptionen mehrmals (vgl. Expertin 3, Pos. 51 und Expertin 3, Pos. 55). In diesen Fällen hätte die Interviewerin die Expertinnen auf ihre Verwechslungen hinweisen können. Dies hätte jedoch nichts an dem Ablauf oder der Auswertung des Interviews verändert, weil durch den Kontext der Aussagen immer deutlich geworden ist, auf welchen der Texte sich diese bezogen. Mit einer Verbesserung der Reihenfolge der Texte wäre jedoch eine Unterbrechung des Redeflusses der Expertinnen mit einhergegangen. Das Risiko, dass durch diesen Verlust des roten Fadens wertvolle Analyseergebnisse von den Expertinnen in Vergessenheit geraten könnten, überwog den Wunsch nach der Klarstellung der Textreihenfolge, da diese letzten Endes nebensächlich war.

Weiterhin wurde neben den Texten ausreichend Rand gelassen, welcher die Expert:innen dazu einlud, sich eigene Notizen zu dem Gelesenen zu machen. Zu Beginn des Interviews wurden die Personen gezielt auf das Interviewheft sowie die Stifte und Marker hingewiesen. Ihnen wurden die Materialien erklärt und sie wurden verstärkt dazu ermutigt, die Materialien frei zu nutzen, um persönliche Notizen sowie Textmarkierungen zu machen. Dies wurde durch die Erklärung verstärkt, dass die Studienleiterin vorhat, die Textmarkierungen zu vergleichen, um besonders relevante Textstellen ausfindig zu machen. Außerdem wurde darauf hingewiesen, dass die Hefte nach dem Interview von der Interviewerin wieder eingesammelt werden, damit die gemachten Notizen im Nachgang mit in die Auswertung einfließen können. Alle Expert:innen haben das Interviewheft genutzt, um eigene Notizen und Markierungen vorzunehmen. Hierbei haben Experte 1, Expertin 4 und Expertin 5 das Heft online bearbeitet. Während Experte 1 und Expertin 4 nur Markierungen im Text vorgenommen haben, hat Expertin 5 online Kommentare an Stellen eingefügt, die sie besonders erwähnenswert fand. Expertin 2 hat sich die per E-Mail zugeschickten Dokumente selbst ausgedruckt und sowohl Markierungen als auch Notizen vorgenommen. Für die Präsenzinterviews mit Expertin 3 und Expertin 6 hat die Interviewerin die Hefte in ausgedruckter Form mitgebracht und beide Expertinnen haben Markierungen sowie Notizen an den Texten hinterlassen.

Während der Reflexion über die Materialien der Interviews stellte sich die Frage, ob es nicht besser gewesen wäre, allen Expert:innen die Interviewhefte per Post zuzuschicken. Allerdings hätten Experte 1 und Expertin 4 beide die Chance gehabt, wie Expertin 5 online Textkommentare einzufügen und haben diese Möglichkeit nicht genutzt. Letztendlich war es eine persönliche Entscheidung, ob der Empfehlung der Interviewerin, Notizen und Markierungen vorzunehmen, gefolgt werden wollte. So bleibt es das individuelle Recht der Expert:innen, die Materialien so zu nutzen, wie es für sie am ertragreichsten ist. An dieser Stelle ist es nicht die Aufgabe dieser Studie, die Arbeitsweisen der Expert:innen zu hinterfragen. Stattdessen wurden die Daten ausgewertet, welche von den Expert:innen in den Heften hinterlassen wurden.

Zusammengefasst mussten die Expert:innen erst eine Einwilligungserklärung unterzeichnen, um an den Interviews teilnehmen zu können. Während der Interviews lag ihnen ein (digitales) Interviewheft mit Ausschnitten der ausgewählten Märchenadaptionen und dem Märchen der Brüder Grimm vor. In diesem Heft konnten (online) Markierungen und Notizen vorgenommen werden, sodass die Texte von den Expert:innen wissenschaftlich analysiert und demnach die Interviewfragen fachgerecht beantwortet werden konnten.

3.4 Interviewleitfaden

Nachdem die Rahmenbedingungen der Interviews geschildert wurden, befasst sich dieses Kapitel detailliert damit, welche Fragen den Expert:innen im Interview gestellt werden. Diese Fragen werden in Form eines Interviewleitfadens festgehalten. Der Interviewleitfaden wurde von der Studienleiterin selbst entworfen, da es keine literaturwissenschaftlichen Vorlagen gab. In der Methodik für die Erstellung eines Leitfadens wurde deswegen auf Werke aus der Sozialforschung und der Journalistik zurückgegriffen. Um einen Überblick über den verwendeten Interviewleitfaden für diese Studie zu geben, wird zunächst erklärt, was genau ein Leitfaden ist, welche Funktionen dieser hat und warum dieser gebraucht wird. Der Interviewleitfaden ist ein Dokument, in dem Fragen und Themen festgehalten werden, die später im Interview zur Sprache kommen sollen. Diese schriftliche Auflistung soll der Interviewerin dabei helfen, sich selbst und die Expert:innen durch das Interview zu führen. Er gibt der Interviewerin während des Interviews Anhaltspunkte und stellt dadurch sicher, dass alle angedachten Punkte auch angesprochen werden.

Hierbei ist die Standardisierungsform der Interviews ausschlaggebend für die Art des Interviewleitfadens. Bei Interviews kann zwischen drei verschiedenen Interviewformen unterschieden werden. Bei standardisierten Interviews sind Fragen und Antworten – zum Beispiel durch verschiedene Optionen zum Ankreuzen – aufgeführt (vgl. Gläser und Laudel 2010, 41). Im Gegensatz dazu sind bei nicht-standardisierten Interviews weder Fragen noch Antworten vorgegeben (vgl. Gläser und Laudel 2010, 41). Hier macht sich die Interviewerin lediglich Stichpunkte über Themen, die in einer beliebigen Reihenfolge zu Fragen formuliert sowie angesprochen und von den interviewten Personen beantwortet werden. Ein Hybrid zwischen diesen beiden Interviewarten ist der dritte Typ: das halbstandardisierte Interview. Bei dieser Form der Standardisierung gibt es vorgegebene Fragen, auf die frei geantwortet werden kann (vgl. Gläser und Laudel 2010, 41).

In dieser Studie wird die Form des halbstandardisierten Interviews angewandt. Bei dieser Art der Standardisierung dient der Leitfaden als eine Art Richtschnur, die Fragen und Themengebiete, welche besprochen werden sollen, vorgibt (vgl. Gläser und Laudel 2010, 42). Allerdings beinhaltet diese Form, dass es typischerweise eine flexible Formulierung der Fragen gibt (vgl. Gläser und Laudel 2010, 42). Dies ist in der vorliegenden Studie jedoch anders, da angestrebt wird, die Interviewfragen und -aufgaben bei allen Expert:innen möglichst gleich zu stellen. Zwar stellen Abweichungen von dem Leitfaden laut Bogner, Littig und Menz kein Problem dar, da „in qualitativen Interviews nicht in allen Gesprächen absolut identische Fragen gestellt werden [müssen], um eine

Vergleichbarkeit zwischen den Interviews herzustellen“ (Bogner, Littig und Menz 2014, 28). Allerdings wird an dieser Stelle ausgelassen, wie sich diese angesprochene Vergleichbarkeit ohne vergleichbare Fragen konstituiert. Aufgrund dessen bleibt es zu bezweifeln, dass abweichend gestellte Fragen wirklich zu vergleichbaren Antworten führen. Deswegen gab es vor den eigentlichen Interviews die Überlegung, dass die Interviewerin möglichst viel vom Interviewleitfaden abliest. So war zunächst geplant, dass alle Fragen gleich formuliert werden, wodurch eine unterschiedliche Impulsgebung ausgeschlossen wird. Deshalb sollte sowohl beim Vorlesen der organisatorischen Punkte als auch später bei den Fragen versucht werden, sich an den Wortlaut des vorher entworfenen Interviewleitfadens zu halten und sogar möglichst gleich zu betonen. Das Ablesen der Interviewerin von dem Leitfaden wurde dem ersten Experten noch wie geplant vor dem Beginn des Interviews erklärt, um diesen nicht zu verunsichern. Außerdem wurde dazu ermutigt, sich deswegen nicht vor Fragen oder Anmerkungen zu scheuen, sondern diese immer zu äußern. Zu Beginn des ersten Interviews mit Experte 1 hat sich dann aber sehr schnell herausgestellt, dass das Ablesen eine Behinderung des flüssigen Gesprächs darstellt, da es das Interview mehr als nötig monologisierte und zu längeren Pausen zwischen den Sprechakten führte. Aufgrund dessen hat die Interviewerin bereits kurz nach dem Beginn des ersten Interviews ihre Vorgehensweise kritisch reflektiert und daraus resultierend aufgehört, alles vorzulesen. So konnte sie besser auf Mimik und andere non-verbale oder verbale Signale eingehen und den Experten besser durch das Interview führen. Durch diese Anpassung hat sich die strengere Atmosphäre entspannt und die Antworten des Experten sind lebhafter geworden, und bestanden aus ausführlicheren Erklärungen und aktiveren Nachfragen. Letztendlich musste eine spontane Entscheidung getroffen werden, ob eine perfekte Vergleichbarkeit oder neue Erkenntnisse durch einen besseren Redefluss wichtiger sind. Da eine Vergleichbarkeit immer noch vorliegt, auch wenn die Fragen nicht vollkommen identisch gestellt werden, entschied sich die Studienleiterin gegen das Ablesen. Stattdessen wird darauf geachtet, dass sich die Abweichungen von der vorformulierten Frage in Grenzen halten, sodass eine Vergleichbarkeit bei einem freieren Gesprächsfluss möglich bleibt. Diese Entscheidung wurde stringent bei den anderen Interviews angewandt, sodass darüber wieder eine Vergleichbarkeit gewährleistet wurde. Das Bedürfnis, auf die Interviewten einzugehen und eine gewinnbringende Atmosphäre zu schaffen, hat die Expert:innen dazu angeregt, sich in einem Gespräch zu öffnen und eigene Ansichten zu erläutern, wodurch der monologisierte Interviewaufbau abgeschwächt und zu einer Gesprächsatmosphäre umgewandelt wurde.

So hat es sich natürlich entwickelt, dass der anfängliche Smalltalk beim Ankommen zum Interviewtermin in den organisatorischen Teil des Interviewleitfadens übergegangen ist. Innerhalb dieses anfänglichen Gesprächs hat es sich ergeben, dass sich die Interviewerin nach den Berufen der Expert:innen erkundigt. Diese Frage hat sie bei allen sechs Teilnehmenden am Anfang des Smalltalks gestellt. Durch das Wissen über die aktuellen Tätigkeiten der Personen war es der Studienleiterin besser möglich, die Gründe einiger Antworten besser zu verstehen. Zum Beispiel ist Experte 1 als Lehrer tätig, was einen hohen Fokus auf die Erziehung von Kindern durch Eltern, Lehrkräfte und andere soziale Instanzen nahelegt. Daher ist es nicht verwunderlich, dass er direkt zu Beginn des Interviews darauf verweist, dass Rotkäppchen nicht alleine hätte in den Wald geschickt

werden dürfen (vgl. Experte 1, Pos. 18). An dieser Stelle wird eindeutig klar, dass sein erzieherischer Hintergrund seine Aussagen und Analyseansätze beeinflusst^{57 58}. Nach dem Smalltalk wurde von der Interviewerin fließend in den organisatorischen Teil übergeleitet. Damit die Interviewerin im vorbereitenden Gespräch keine wichtigen Informationen vergisst zu nennen, wurden besonders relevante Worte als Denkstütze für wichtige Punkte in dem Interviewleitfaden fett markiert. Auf diese Art und Weise konnte die Interviewerin während des Gespräches schnell erkennen, welche Punkte sie noch erklären muss und über was sie bereits gesprochen hat (vgl. Interviewleitfaden). Über den vorbereiteten, organisatorischen Interviewteil hinaus wurde den Expert:innen der Sinn hinter den gewünschten Textmarkierungen im Interviewheft erklärt. Dieser begründet sich darin, dass sich die Studienleiterin erhofft, dass mehrere Expert:innen dieselbe Textstelle markieren, wodurch ein deutliches Indiz für die Relevanz dieser Passage bewiesen wäre. Durch diese Erklärung über die spätere Verwendung und die daraus resultierende Wichtigkeit der Markierungen wollte die Interviewerin den Impuls bei den Expert:innen verstärken, tatsächlich Markierungen und Notizen am Heft vorzunehmen. Dieser Ansatz wurde bestätigt: alle Teilnehmenden haben Markierungen im Text vorgenommen und Expertin 2, Expertin 3, Expertin 5 sowie Expertin 6 haben zusätzlich Notizen im Interviewheft hinterlassen. Zusammengefasst lässt sich sagen, dass die Interviews halbstandardisiert sind. Es gibt klare, sich in den sechs Interviews wiederholende Fragen, die in einem Interviewleitfaden festgehalten werden. Auf diese können die Expert:innen in Form eines Monologes antworten oder spontane Nachfragen stellen, die im Gespräch mit der Interviewerin geklärt werden.

3.4.1 Operationalisierung der Forschungsfrage

Nachdem die halbstandardisierte Form für diese Studie festgehalten wurde, kann sich der Formulierung der Fragen des Interviewleitfadens gewidmet werden. Der Interviewleitfaden ist als Erhebungsinstrument zu verstehen. Er dient dazu, eine „Übersetzung“ der Forschungsfrage(n)“ (Kaiser 2021, 64)⁵⁹ in Interviewfragen vorzunehmen. Das heißt, dass eine abstrakte Forschungsfrage durch eine Operationalisierung – in Form des Leitfadens – zu konzeptionellen und möglichst konkreten Interviewfragen modifiziert wird (vgl. Kaiser 2021, 67f.). Die Fragen des Leitfadens wurden also aus einer operativen Instrumentalisierung der Forschungsfrage gewonnen. Allerdings ist es herausfordernd, Interviewfragen direkt von einer Forschungsfrage abzuleiten. Deswegen empfiehlt es sich, die Forschungsfrage erst in Themengebiete zu unterteilen. Eine einzelne Frage kann dabei verschiedene Themenfelder tangieren, die wiederum eigene Analysedimensionen aufwerfen (vgl. Kaiser 2021, 71). Diese verschiedenen Thematiken sollten sich in der

⁵⁷ Die Berufe der anderen Expertinnen stellten sich während der Interviews nicht derart deutlich heraus, weswegen an dieser Stelle nur auf Experte 1 eingegangen wird.

⁵⁸ Allerdings sind nicht nur die Expert:innen durch ihren Hintergrund beeinflusst. Der Interviewerin ist es bewusst, dass ihre Fragen nie vollkommen neutral formuliert sind, sondern es immer ein Erkenntnisinteresse hinter ihren Fragestellungen gibt.

⁵⁹ An dieser Stelle ließe sich ein ganzer Diskurs über Übersetzungen anschließen, welcher allerdings den Rahmen dieser Arbeit überstrapazieren würde und daher leider hier keinen Anklang finden kann.

Unterteilung des Leitfadens widerspiegeln. Aufgrund dessen wurde der Leitfaden dieser Studie hinsichtlich der Primärliteratur dieser Arbeit gegliedert. Im ersten Teil wird das Vorwissen der Expert:innen erfragt. Der zweite Abschnitt behandelt gezielt das *Rotkäppchen* der Brüder Grimm, und im dritten Abschnitt werden Fragen zu den vier zeitgenössischen Adaptionen des Rotkäppchen-Märchens gestellt. Zum Schluss erhalten die Expert:innen im vierten Teil die Möglichkeit, offene Fragen oder Punkte anzusprechen und über die Interviewfragen sowie die Studie an sich zu reflektieren. Eine detaillierte Erläuterung des Aufbaus folgt im Kapitel „3.5 Durchführung der Interviews“. Aus diesen vier thematischen Analyseabschnitten oder -dimensionen können weitere, kleinere Fragekomplexe herausgebildet werden (vgl. Kaiser 2021, 72). Möglichkeiten für diese sind zum Beispiel Deutungsfragen, Inhalts- oder Figurendiskurse, welche letztendlich zur Formulierung der konkreten Interviewfragen führen (vgl. Kaiser 2021, 73). Der Prozess zur Gewinnung der Interviewfragen läuft zusammenfassend nach den folgenden Schritten ab: zuerst werden die Forschungsfragen in Themenkomplexe gegliedert, welche sich wiederum in einzelne Aspekte aufspalten, die schlussendlich das Material bilden, um gezielte Fragen im Leitfaden formulieren zu können.

Um diesen Prozess zu veranschaulichen, werden im Folgenden beispielhaft Unterforschungsfragen zu konkreten Interviewfragen übersetzt. Eine Unterforschungsfrage dieser Studie ist: „Warum sind Märchenmotive von Rotkäppchen in der zeitgenössischen Literatur noch beliebt?“. Um diese Forschungsfrage in eine oder mehrere Interviewfragen übersetzen zu können, müssen die Bestandteile der Frage analysiert werden. Zum einen gibt es eine zeitliche Komponente, die nach der Aktualität heutzutage fragt. Zum anderen gibt es eine wertende Komponente, die eine Einschätzung der Expert:innen über die Bedeutung der Märchen verlangt. Die erste, zeitliche Komponente ist recht einfach in eine Interviewfrage zu integrieren. Schlagwörter wie ‚heutzutage‘ oder ‚aktuell‘ können leicht in die Frage eingebaut werden und bringen die Person dazu, ihre Antwort in Bezug auf diesen zeitlich vorgegebenen Rahmen zu formulieren. So wurde die Frage: „Warum wird deiner Meinung nach der Rotkäppchen-Stoff heutzutage noch aktualisiert und rezipiert?“ (Interviewleitfaden) gestellt. Damit sich die Expert:innen bei ihrer Antwort auf ihre jetzige Lebenszeit beziehen und aktuelle Gründe für die bestehende Aktualität des Stoffes angeben, wurde explizit das Wort ‚heutzutage‘ in die Frage integriert. Die zweite Komponente ist schwieriger aufzugreifen, da sie sich nicht auf ein Wort reduzieren lässt. Um eine wertende Antwort zu erzielen, wird eine interpretierende Frage benötigt. Im Genaueren kann hierfür ein Geschmacksurteil erfragt oder eine Formulierungsaufgabe gestellt werden. So kann für ein Geschmacksurteil nach der Meinung der Expert:innen gefragt werden, was eine persönliche Antwort mit sich bringt. In diesem Fall ist ein gutes Beispiel dafür die Frage: „Welche Adaption und welche Rotkäppchen-Figur gefällt Dir anhand der präsentierten Textausschnitte am besten und warum?“ (Interviewleitfaden). Diese Frage provoziert eine Entscheidung der Expert:innen für eine spezifische Figur sowie Adaption und fragt ihre spontane Meinung zu den Texten und Figuren ab. Beide Beispielfragen gehen auf die Unterforschungsfragen ein und versuchen dadurch, Antworten auf diese von den Expert:innen zu erhalten. Wenn die persönliche Wertung bei den Fragen kleiner gehalten werden soll als bei der exemplarischen Meinungsfrage, bieten sich Aufgaben wie die einer Hypothesenformulierung an. Durch die Verwendung des

Wortes ‚Deutungshypothese‘ wird ein wissenschaftlicher Kontext impliziert, welcher dazu verleitet, ebenfalls wissenschaftliche Ansätze in die Beantwortung miteinfließen zu lassen. So wurde wiederholend die Aufgabe gestellt, dass die Expert:innen eine Deutungshypothese über mögliche Aussagen der Texte aufstellen sollen. Durch diese Hypothesenbildung wird von den Expert:innen eine Anwendung ihres fachlichen Wissens gefordert, welches einen literaturwissenschaftlichen Aufschluss über die übersetzten Unterforschungsfragen geben kann.

Wie gesehen werden konnte, versuchen die einzelnen Fragen durch verschiedene Fragestrategien die abstrakten Unterforschungsfragen aufzugreifen und diese in spezifische, instrumentalisierte Fragen umzuwandeln. Aus dieser Aufgabe der operativen Instrumentalisierung der Forschungsfrage in kleinteiligere Interviewfragen sind 14 konkrete Fragen und Aufgaben entstanden. Deren Beantwortungen lassen sich in der späteren Analyse im Hinblick auf die Rekonstruktion der eigentlichen, abstrakten Forschungsfrage nach der Aktualität des Rotkäppchen-Stoffes untersuchen.

3.4.2 Funktionen der Interviewfragen

Um die Unterforschungsfragen in Interviewfragen formulieren zu können, muss vorher geklärt sein, welche Funktion die Interviewfragen exakt erfüllen sollen. Hierbei ist es hilfreich, sich die verschiedenen Fragearten und -typen anzuschauen. Im Zuge der Entwicklung des Interviewleitfadens wurden offene Fragen, mit der Anlehnung an die Methodik des *Lauten Denkens*⁶⁰, einfache und multiple Fragen genutzt. Zusätzlich wurden bei der Durchführung der Interviews geschlossene Nachfragen gestellt.

Zuerst wird die Unterscheidung zwischen einfachen und multiplen Fragen betrachtet. Während einfache Fragen nur eine Information herausfinden sollen, adressieren multiple Fragen durch ihre verschachtelte Art mehrere Thematiken. Eine multiple Frage aus dieser Studie ist beispielsweise: „Welche Textteile sind Dir nach der Lektüre des Grimm'schen Märchens besonders in Erinnerung geblieben und warum?“ (Interviewleitfaden). Diese Frage benötigt sowohl eine Antwort darüber, welche Stellen im Gedächtnis geblieben sind, als auch eine Erklärung dafür, warum ausgerechnet diese Textpassagen im Gespräch ausgewählt wurden. Durch diese multiple Fragestellung werden zwei verschiedene Aspekte erfragt, wodurch die Antworten mit einem größeren Informationsgehalt gefüllt sind. Eine einfache Frage wäre im Vergleich die Interviewfrage: „Was assoziiert Du mit der Textsorte Märchen?“ (Interviewleitfaden). Diese Frage besitzt nur einen Frageaspekt und ist nicht multipel zusammengesetzt. Dadurch ist sie einfacher gestellt und auch einfacher für die Expert:innen zu beantworten. Ebenso ist in dem Leitfaden die Aufforderung, das erinnerte Märchen zusammenzufassen, einfach formuliert: „Fass bitte das Märchen Rotkäppchen zusammen“ (Interviewleitfaden), wodurch die Expert:innen einen klaren Fokus für ihre Antworten erhalten. Demnach richten einfache Fragen die Antworten der Expert:innen gezielter aus und führen damit zu einer höheren Vergleichbarkeit der Antworten.

⁶⁰ Tobias Starks Methodik des *Lauten Denkens* fördert die Verbalisierung von Gedanken während der Beantwortung einer Frage oder Aufgabe und wird im weiteren Verlauf dieses Kapitels genauer erklärt.

Als nächste Unterscheidung gibt es die offenen und geschlossenen Fragen. Der Unterschied zwischen offenen und geschlossenen Fragen wird am deutlichsten bei der Beantwortung dieser. Während geschlossene Fragen mit nur einem Wort wie „Ja“ oder „Nein“ beantwortet werden können, folgen auf offene Fragen satzweise Ausführungen zu der gestellten Frage. Offene Fragen starten somit einen Redefluss, in welchem viele Themen angesprochen werden können (vgl. Haller 2013, 233). Aufgrund dieser thematischen Offenheit und der Ergiebigkeit der Antworten bieten sich offene Fragen besonders gut als Hauptfragen eines Interviews an. Angesichts dieses hohen Potenzials von offenen Fragen wurde selbst die klassische Schlussnachfrage, ob es noch offene Punkte gibt, zu einer offenen Frage mit aktiv formulierter Handlungsaufforderung umgeändert. In Absprache mit einem Beauftragten des ZEM wurde die Frage: „Was ist Dir noch aufgefallen, was bisher nicht besprochen worden ist?“ (Interviewleitfaden) formuliert. Diese bewegt die Expert:innen dazu, aktiv darüber nachzudenken, welche Punkte sie bis jetzt ausgelassen haben. Außer bei Experte 1 („So direkt fällt mir jetzt nichts ein“ (Experte 1, Pos. 66)) hat jede Expertin nach dieser Frage noch neue Aspekte formuliert, die in dem Gespräch zuvor noch nicht in dieser Weise dargelegt worden sind (vgl. Expertin 2, Pos. 74, Expertin 3, Pos. 70, Expertin 4, Pos. 153, Expertin 5, Pos. 64 und Expertin 6, Pos. 72).

Die Methodik des *Lauten Denkens* soll in dieser Studie als Impulsgeber bei der Beantwortung der offen gestellten Fragen unterstützend wirken. Diese Methodik ist als ein Erhebungsinstrument zu begreifen und nicht als eine Auswertungsmethode anzusehen. Bei der Umsetzung dieser Methode als Erhebungsinstrument ist allerdings auch zu beachten, dass die Methodik des *Lauten Denkens* nicht eins zu eins angewandt wird, sondern dieses Verfahren nur als Impuls für die Beantwortung der offen gestellten Fragen gilt. Diese Entscheidung basiert auf mehreren Gründen, die nun erläutert werden. Als erster Punkt ist die Funktion der Rekonstruktion von Denkprozessen zu nennen. Bei der Methodik des *Lauten Denkens* werden gewonnene Interview-Aussagen nicht nur im Hinblick auf deren Inhalt analysiert, sondern können auch Aufschlüsse über den Denkprozess der Teilnehmenden geben. Im Zusammenhang des Ziels der Rekonstruktion von Gedanken wird von Stark die Kritik geäußert, dass manche Teilnehmenden dazu neigen könnten, „eher eigene Interpretationen der Handlungsverläufe als die tatsächlichen Informationsverarbeitungsschritte zu verbalisieren“ (Stark 2010, 75). Diese Kritik schlägt sich jedoch positiv auf die Durchführung dieser Studie nieder. Denn diese Studie interessiert sich spezifisch für diese angesprochenen Interpretationen der Teilnehmenden und möchte nicht ihre Denkprozesse rekonstruieren. Diese Rekonstruktion von Denkprozessen ist irrelevant für diese Studie, da der Fokus auf den finalen Aussagen der Expert:innen liegt und nicht in der Hinterfragung zu finden ist, wie diese Aussagen entstanden sein könnten. Deswegen werden die Protokolldaten nach dem Interview nicht auf eine hypothetische Rekonstruktion des Gedankenganges der Teilnehmenden hin analysiert, wie es für Studien des *Lauten Denkens* typisch wäre (vgl. Stark 2010, 59). Folglich stellt Starks Kritik in dieser Studie ebenfalls kein Hindernis dar, da das Erkenntnisinteresse – wie bereits erläutert – nicht auf der Rekonstruktion der Aussagen liegt.

Trotz dieser eindeutigen Diskrepanz zwischen dem Studienaufbau und der Rekonstruktion von Denkprozessen über die Methode des *Lauten Denkens* ist die Anwendung dieser Methodik im Rahmen dieser Studie sinnvoll. Nach der eingehenden Übersicht über den Ablauf der Studie wurden die Expert:innen ermutigt, die Fragen frei zu beantworten und keine Angst vor ‚falschen‘ Antworten zu haben. Damit soll die Antworthürde herabgesetzt und eine urteilsfreie Atmosphäre geschaffen werden, in der jede Antwort als gewinnbringend für das Projekt erachtet wird. Weiterhin wurde die Person darum gebeten, alle Gedanken frei auszusprechen. Dies soll bei einer ausführlichen und möglichst freien Beantwortung der offenen Fragen helfen. Denn bei der Methode des *Lauten Denkens* sind spontane Reaktionen gewollt, da diese eine Unmittelbarkeit der Antworten mit sich bringen. Außerdem ist diese offene Formulierung von Fragen typisch für Instruktionen von *Lautem Denken*. Die Offenheit der Fragen und Aufgabenstellungen ermöglicht den Expert:innen, ihre eigenen Interessen, ihr Vorwissen sowie diverse Perspektiven einzubringen und somit individuelle Aspekte hervorzuheben. Damit dies funktioniert, muss die Interviewerin bei der Vorbereitung ihres Interviewleitfadens besonders auf die Erfüllung des Erkenntnisinteresses durch ihre Fragen und Aufgabenstellungen achten, da durch die Offenheit der Antwortmöglichkeiten im Interview selbst kaum Möglichkeit besteht, dieses aktiv zu lenken (vgl. Stark 2010, 68). Diese Ausrichtung passt ebenfalls zur Methode des *Lauten Denkens*, nach welcher die Interviewerin möglichst nicht intervenieren sollte.

Das *Laute Denken* funktioniert über eine Aufgabenstellung, welche die Person dazu auffordert, laut auszusprechen, was sie denkt (vgl. Stark 2010, 58f.). Diese Aufforderung wird meist mit einer anderen Aufgabe verbunden. Zum Beispiel wird die Person gebeten, einen Text zu lesen und nach dem gründlichen Lesen zu sagen, an was sie sich erinnert und was sie folglich über den präsentierten Text denkt. Für Stark ist diese Methode die Lösung für die Schwierigkeit, „individuelle Lese- und Rezeptionsprozesse empirisch zu untersuchen, da sich diese nur schlecht beobachten lassen“ (Stark 2010, 58). Neben dieser typischen, parallelen Aufgabenstellung des *Lauten Denkens* gibt es auch eine aufeinanderfolgende Aufgabenverteilung. Diese versetzte Aufgabenstellung des vorherigen Lesens und der folgenden Aussprache wird retrospektives oder auch nachträgliches *Lautes Denken* genannt (vgl. Stark 2010, 62). Diese Methode empfiehlt sich, wenn die Gefahr besteht, dass die Person mit einer parallelen Ausführung der beiden Aufgaben, welche typisch für das *Laute Denken* ist, überfordert sein könnte (vgl. Stark 2010, 62). In dieser Studie wäre dies der Fall, da die Expert:innen mehrere Texte lesen müssen und sich zu jedem äußern sollen, beziehungsweise teilweise mehrere Texte zur Beantwortung von Fragen heranziehen müssen. Zum Beispiel bei der Frage nach der Lieblingsfigur und -adaption kann keine parallele Ausübung des Lesens und Antwortens stattfinden, da die Person erst alle Texte gelesen und verglichen haben muss, um sich ein Urteil bilden zu können. Diese Versetzung des nachträglichen *Lauten Denkens* macht die Methodik insbesondere förderlich bei zeitintensiveren Prozessen (vgl. Stark 2010, 77) wie der Bildung von Deutungshypothesen. Durch die Offenheit der Methode werden die Teilnehmenden zu der Entfaltung einer persönlichen Reflexion angeregt. Da in dieser Studie ein hohes Maß an Textverständnis und Reflexionsfähigkeit erforderlich ist, empfiehlt sich die Verwendung von Impulsen des nachträglichen *Lauten Denkens*. Ein

paralleler Aufbau würde die wissenschaftliche Tiefe der Expert:innen-Interviews gefährden. Mit der Methode des retrospektiven *Lauten Denkens* kann sich die Person zunächst vollkommen auf den literarischen Text konzentrieren und sich im Anschluss daran auf die Mitteilung der Erkenntnisse fokussieren. Außerdem wird die Gefahr einer Beeinflussung der Expert:innen umgangen, indem den Expert:innen vorerst nur die ausgewählten Märchentexte im Interviewheft präsentiert werden und die zugehörigen Fragen erst nach dem Lesen gestellt werden. So werden die Expert:innen bei ihrer Rezeption nicht geleitet und können ihre Gedanken zu den Märchen frei entfalten. Im Verlauf des Interviews werden weiterhin die eigenen Interpretationen der Expert:innen gefördert, indem Aufgaben zur Erstellung einer persönlichen Deutungshypothese folgen, wodurch in dem Interview sowohl Anteile von Gedankenprozessen als auch Deutungsprozessen zu finden sind.

An dieser Stelle sollte ergänzt werden, dass keine Methode perfekt ist, weswegen auch nicht versucht werden sollte, eine makellose Methodik zu finden, die nicht existiert. Stattdessen ist das Ziel, eine Methode zu finden, die möglichst gut mit dem zu erforschenden Erkenntnisinteresse übereinstimmt. Für diese Studie, die sich mit offenen Fragen und dem Erstellen von Deutungshypothesen beschäftigt, ist eine Methode, die sich an das nachträgliche *Laute Denken* anlehnt, am besten geeignet. Denn durch die methodischen Impulse des *Lauten Denkens* werden die Teilnehmenden zu vielfältigen, offenen Beantwortungen motiviert, welche sie nach der ausführlichen Lektüre äußern können. Darüber hinaus können in einer späteren Analyse die Aussagen der Teilnehmenden sowohl auf ihre ausgesprochenen, interpretativen Gedanken als auch ihre gezielt formulierten Deutungshypothesen untersucht werden.

Die für das *Laute Denken* typischen, offenen Fragen haben jedoch auch einen Nachteil. Aufgrund ihrer Offenheit kann keine spezifische Antwort erwartet oder vorausgesetzt werden, da sowohl die Länge als auch der Inhalt der Antworten unkalkulierbar sind (vgl. Haller 2013, 233). Hingegen kann auf geschlossene Fragen nur eine bestimmte Antwort wie „Ja“ oder „Nein“ gegeben werden. So führen geschlossen formulierte Nachfragen wie: „Habe ich das richtig verstanden?“ zu einer konkreten Ja- oder Nein-Antwort, was dabei hilft, gegebenenfalls entstandene Unklarheiten aufzuklären. Im Falle der durchgeführten Interviews kam es zu einigen geschlossenen Nachfragen. Allerdings wurden diese von den Expert:innen nicht mit „Ja“ oder „Nein“ beantwortet, sondern wurden ausführlich geklärt. Ein Beispiel hierfür ist die Nachfrage der Interviewerin an Expertin 5: „Darf ich sonst kurz fragen, was du mit Prenzlauer Berg-Vibe meinst?“ (Interviewerin 5, Pos. 36). Darauf hätte Expertin 5 nur mit „Ja“, im Sinne von „Ja, Du darfst mich fragen“, antworten können. Stattdessen hat sie aber ausgeführt, was sie mit der Formulierung Prenzlauer Berg-Vibe gemeint hat: „Prenzlauer Berg. In Berlin. Der Stadtteil, wo schöne Eltern wohnen mit ihren schönen Kindern“ (Expertin 5, Pos. 37).

An diesem Beispiel ist ersichtlich, dass geschlossene Nachfragen die Funktion der Spezifizierung verfolgen. Es wird also darauf abgezielt, „Informationen zu erhalten, die ursprünglich nicht absehbar waren“ (Kaiser 2021, 80). Zum einen kann es zu Fragen von Seiten der Expert:innen kommen, die von der Interviewerin nicht vorhergesehen werden können, weshalb diese von ihr spontan und frei beantwortet werden müssen. Dennoch sind diese Nachfragen der Expert:innen wichtig, da durch sie Missverständnisse verhindert

werden können. Deswegen werden die Expert:innen am Anfang des Interviews auch dazu ermutigt, jederzeit Nachfragen zu stellen. Zum anderen kann es zu Nachfragen von Seiten der Interviewerin kommen. Diese können sich sowohl auf thematische Aspekte, Detailfragen als auch auf eventuelle Unklarheiten bei der Ausdrucksweise der Expert:innen beziehen und dienen der Vermeidung von Missverständnissen sowie der Gewinnung weiterer Informationen. Solche Nachfragen durch die Interviewerin können ebenfalls nicht von ihr vorbereitet werden und müssen daher frei formuliert werden.

Nachfragen, oder auch sogenannte Filterfragen, besitzen eine zuspitzende Funktion und lenken die Person auf ein bestimmtes Thema oder erfragen spezifische Details (vgl. Gläser und Laudel 2010, 128). Manchmal kommen Nachfragen aber auch in Form einer direkten Frage vor, die dazu dient, einen Themenblock abzuschließen. Expertin 3 hat auf die Frage, ob sie grob einschätzen kann, wann sie Rotkäppchen das letzte Mal gelesen oder erzählt bekommen hat, geantwortet, dass ihr letzter, intensiver Kontakt zu Zeiten ihrer Masterarbeit war (vgl. Expertin 3, Pos. 7). Daraufhin wollte die Interviewerin den genauen Zeitraum dieser Auseinandersetzung bestimmen. Deswegen hat sie die Nachfrage: „Wann war deine Masterarbeit?“ (Interviewerin bei Expertin 3, Pos. 8) gestellt. Die Expertin konnte auf diese Nachfrage knapp mit: „Vor zwei Jahren“ (Expertin 3, Pos. 9) antworten, wodurch eine schnelle Aufklärung sowie ein guter Übergang zurück zu den folgenden Interviewfragen möglich war. Die Nachfrage konnte also sowohl den Themenblock abschließen, als auch den genauen Zeitpunkt des letzten Kontaktes genauer bestimmen.

Bei ihren Nachfragen sollte die Interviewerin besonnen vorgehen und diese möglichst kurzhalten, bzw. vermeiden. Zum Beispiel kann durch ein längeres Pausieren der Interviewerin die befragte Person mehr Zeit zur Reflexion und Anpassung ihrer vorherigen Aussage erhalten und eventuelle Ungereimtheiten gegebenenfalls selbst präzisieren. Diese Taktik ist auch für den nächsten Punkt förderlich: Die Interviewerin sollte den Expert:innen weder bei der Beantwortung der Fragen noch bei den Leseabschnitten Zeitdruck vermitteln, sondern ihnen so viel Zeit einräumen, wie sie individuell benötigen.

Die Rolle der Interviewerin sollte also nicht die der aktiven Rednerin sein, sondern vielmehr die der aktiven Zuhörerin. Das heißt jedoch nicht, dass die Interviewerin sich zurückziehen soll. Ganz im Gegenteil wird von ihr eine aktive Fragestellung und Gesprächssteuerung gefordert, durch die sie ihr Engagement und Interesse an den Expert:innen zeigen kann (vgl. Bogner, Littig und Menz 2014, 69). Bei zu vielen oder kompliziert formulierten Nachfragen der Interviewerin besteht jedoch die Gefahr, dass diese blockierend auf die Expert:innen wirken und den Redefluss beeinträchtigen (vgl. Gläser und Laudel 2010, 175). Deshalb ist es ratsam, nur bei wichtigen Punkten Nachfragen zu stellen sowie diese kurz und eindeutig zu formulieren (vgl. Gläser und Laudel 2010, 177), damit diese schnell von den Expert:innen verstanden und erläutert werden können (siehe vorheriges Beispiel des Erfragens des genauen Zeitpunktes der Masterarbeit von Expertin 3).

Dennoch sollte sich die Interviewerin nicht vor Nachfragen fürchten, da diese den Expert:innen auch ein Interesse seitens der Interviewerin vermitteln. Darüber hinaus sind Nachfragen – trotz ihrer disruptiven Wirkung – wichtig für ein korrektes Verständnis der Aussagen von den Expert:innen. Denn „die vollständige Beantwortung einer Frage [kann]

häufig nur dadurch erreicht werden, dass zu einer Antwort ad hoc Nachfragen gestellt werden“ (Gläser und Laudel 2010, 42). So erzählt Expertin 6, dass sie den Grrr-Laut aus Duves Roman als ein dunkles Omen interpretiert, welches auf das Böse verweist. Nach dieser interessanten Aussage fragt die Interviewerin nach: „Und was hat das mit dem Titel zu tun?“ (Interviewerin bei Expertin 6, Pos. 49), woraufhin Expertin 6 erst antwortet: „Ich finde, der Titel ist der Wolf“ (Expertin 6, Pos. 50). Durch diese Nachfrage konnte eine explizite Verbindung zwischen dem Titel *Grrrimm* und den Werwölfen aus der Geschichte festgestellt werden. Dies ist eine elementare Feststellung und für die weitere Analyse dieser Adaption äußerst relevant.

Wie anhand der präsentierten Beispiele gesehen werden konnte, eignen sich geschlossen formulierte Fragen für ein Expert:innen-Interview vor allem als spontane Nachfragen, die nicht vorbereitet werden können. Aufgrund dieser Unplanbarkeit sollten sie auch nur dann gestellt werden, wenn sie notwendig sind, da zu viele Nachfragen die Vergleichbarkeit der erhobenen Daten gefährden. Währenddessen erfordern offene Fragen, die einen reichen Redefluss erzeugen sollen, eine gewisse Vorbereitung und sollten deswegen bereits vor dem Interviewstart im Leitfaden notiert sein. Alle Fragen dieses Leitfadens sind daher offen formuliert und zielen auf ausführliche Antworten ab.

3.4.3 Fragetypen der Interviewfragen

Neben der Unterscheidung zwischen offenen und geschlossenen sowie einfachen und multiplen Fragen differenzieren Gläser und Laudel zusätzlich zwischen verschiedenen Fragetypen (vgl. Gläser und Laudel 2010, 123), die auf die jeweilige Fragefunktion hindeuten. Die drei Fragetypen, welche bei der Erstellung der Interviewfragen genutzt wurden, sind die Wissensfrage, die Hintergrundfrage und die Meinungsfrage.

Der erste Fragetyp ist die Wissensfrage. Dieser Fragetyp erfragt Fakten und richtet sich nicht an das subjektive Erleben. Eine Faktenfrage aus dem Leitfaden wäre zum Beispiel: „Fass bitte das Märchen Rotkäppchen zusammen“ (Interviewleitfaden). Hier werden die Expert:innen nach dem erinnerten Rotkäppchen-Märchen gefragt. Als Antwort auf diese Frage können als Fakt wahrgenommene Eigenschaften des Märchens erwartet werden. Auch wenn diese erinnerten Fakten nicht auf das Grimm'sche oder ein anderes Rotkäppchen-Märchen zurückzuführen sind, bleiben diese Merkmale dennoch Fakten der Expert:innen, da sie sich faktisch an ebendiese Märchenmotive erinnern haben. Wie anhand dieses Beispiels zu erkennen ist, bietet sich dieser Fragetyp als Erzählanregung an (vgl. Gläser und Laudel 2010, 145).

Der zweite Fragetyp ist die Hintergrundfrage, welche einen demographischen Charakter aufweist (vgl. Gläser und Laudel 2010, 123). Eine beispielhafte Hintergrundfrage aus dem Interviewleitfaden ist: „Kannst Du grob einschätzen, wann Du Rotkäppchen das letzte Mal gelesen oder erzählt bekommen hast?“ (Interviewleitfaden). Diese Frage zielt auf die Vergangenheit ab und beleuchtet den Kontext des letzten bewussten Kontakts der Expert:innen mit ‚Rotkäppchen‘. So wurde hier häufig mit einer Angabe des Alters geantwortet, in welchem ein ‚Rotkäppchen‘-Märchen zuletzt gelesen

oder geschaut wurde (beispielsweise „ich war 13 oder 14“ (Expertin 5, Pos. 10)). Somit unterstützt die Hintergrundfrage dabei, das Wissen der Expert:innen zu kontextualisieren.

Der dritte Fragetyp ist die Meinungsfrage. Dieser Fragetyp wird als der schwierigste gehandelt (vgl. Gläser und Laudel 2010, 123), da Fragen dieses Typs persönliche Einstellungen thematisieren, welche schwer zu hinterfragen sind und daher nicht als wahr oder falsch kategorisiert werden können. Die Meinungsfrage wird auch Bewertungsfrage oder Stellungnahme genannt und zeichnet sich durch ihre interpretierende Wirkung aus. Bei diesem Fragetyp müssen die Expert:innen persönliche Einschätzungen tätigen, ihre Werte darlegen oder sich mögliche Deutungen überlegen. Eine beispielhafte Meinungsfrage aus dem Interviewleitfaden ist: „Inwiefern hat die Rezeption dieser vier zeitgenössischen Textausschnitte Deine Wahrnehmung von Rotkäppchen verändert?“ (Interviewleitfaden). Die Antworten auf diese Frage können von der Studienleiterin nicht auf ihren Wahrheitsgehalt hin kontrolliert werden, da sie sich auf die individuelle Wahrnehmung der Expert:innen beziehen, welche nur der jeweiligen Person selbst vorliegt. Somit besteht keine Möglichkeit, ausgelassene oder manipulierte Informationen zu rekonstruieren oder überhaupt festzustellen, ob es solche gibt. Beispielsweise kann die Person behaupten, dass sich ihre Wahrnehmung nach einer Konfrontation mit solch vielfältigen, textuellen Impulsen nicht geändert hätte, obwohl eine vollständige Konstanz in der Wahrnehmung nahezu ausgeschlossen werden kann⁶¹. Die tatsächlichen Gründe für diese fiktive Antwort werden der Interviewerin genauso wie eine ausführliche Erklärung vorenthalten bleiben, da niemand zu Aussagen gezwungen werden kann und an erster Stelle davon ausgegangen wird, dass die interviewten Personen die Wahrheit sagen. Deshalb muss eine solche Antwort gegebenenfalls schlichtweg von der Studienleiterin akzeptiert und das Interview fortgeführt werden.

3.4.4 Aufbau des Interviewleitfadens

Für einen gelungenen Leitfaden sind einige, weitere Punkte zu beachten. Eine erste banale, aber durchaus elementare Voraussetzung ist, dass die Expert:innen die Fragen verstehen. Gläser und Laudel stellen daher die dringende Empfehlung, die Fragen in Alltagssprache zu verfassen, damit diese schnell und richtig verstanden werden können (vgl. Gläser und Laudel 2010, 145). Das heißt, dass die Fragen möglichst einfach gehalten werden sollen. Bei der Aufgabe des Erstellens einer Deutungshypothese könnte an dieser Stelle argumentiert werden, dass das Wort ‚Deutungshypothese‘ nicht alltäglich ist. Jedoch werden die Fragen und Aufgaben im Rahmen des Interviews an Literatur-Expert:innen gestellt, bei denen von einem Vorwissen literarischer Termini – wie der Deutungshypothese – ausgegangen werden kann. Denn obwohl dieses Wort sich nicht in den Alltag vieler Menschen eingliedert, ist es doch ein Bestandteil des Wahrnehmungshorizonts von Literaturwissenschaftler:innen.

⁶¹ An dieser Stelle kann an Kants *Kritik der reinen Vernunft* (1781) oder Piagets *La psychologie de l'intelligence* (1947) gedacht werden, in denen Wahrnehmung immer als ein aktiver Prozess der Anpassung verstanden wird, welcher nicht Stillstehen kann.

Weiterhin trägt es zu einer höheren Verständlichkeit bei, wenn „der Ablauf der Fragen und Themenkomplexe einer für den Experten nachvollziehbaren Argumentationslogik folgen“ (Kaiser 2021, 65). So ist es einfacher, von einem Punkt zum nächsten überzugehen und somit die Gesprächssituation aufrechtzuerhalten. Für ein flüssiges Gespräch empfehlen Bogner, Littig und Menz in sich geschlossene Themenblöcke im Leitfaden zu bilden, damit die Reihenfolge der Blöcke spontan variiert werden kann (vgl. Bogner, Littig und Menz 2014, 29f.). Die thematischen Fragen dieser Studie werden deshalb in vier Abschnitte unterteilt:

- Abschnitt 1: Erinnerungen an Rotkäppchen
- Abschnitt 2: *Rotkäppchen* der Brüder Grimm
- Abschnitt 3: Vier zeitgenössische Rotkäppchen-Adaptionen
- Abschnitt 4: Abschluss der Interviews

Dies geschieht nicht nur, damit die thematischen Blöcke austauschbar sind, sondern um eine klare Struktur vorzugeben und ein späteres Vermischen der präsentierten Märchentexte durch die Expert:innen abzuschwächen. Denn wenn die Texte innerhalb ihrer Themenblöcke abgeschlossen sind, erschwert dies das Verwechseln der Märchentexte und deren Thematiken untereinander. Natürlich können trotz dieser Trennung Verbindungen zwischen den Texten und Themen gezogen werden. Sinnvolle Vergleiche stellen kein Hindernis dar, da durch die vorgegebene Struktur immer eindeutig bestimmt wird, welche Texte im Zentrum stehen und komparative Verbindungen durchaus Sinn ergeben, solange diese den Fokus der Frage nicht aushebeln. Diese thematische Einteilung wird im Rahmen dieser Studie konsequent beibehalten.

Außerdem gibt es Empfehlungen für die erste Leitfadenfrage. Bei der Einstiegsfrage sollten die Expert:innen in der Position sein, ihre Zustimmung zu erteilen, ohne direkt mit einem kritischen Thema konfrontiert zu werden (vgl. Bogner, Littig und Menz 2014, 60). Hinzu kommt, dass die erste Frage nicht zu persönlich sein sollte (vgl. Bogner, Littig und Menz 2014, 60), damit die Teilnehmenden einen guten Start erleben und sich im Laufe des weiteren Interviewgesprächs wohlfühlen. Für dieses Interview wurde die Frage: „Was assoziiert Du mit der Textsorte Märchen?“ (Interviewleitfaden) gewählt. Auf diese Frage können breit gefächerte Antworten wie beispielsweise persönliche Erfahrungen, bekannte Gattungsdefinitionen usw. gegeben werden. Durch diese Offenheit der Frage können die Expert:innen selbst entscheiden, wie viel sie mit der Interviewerin teilen möchten und mit welchem Grad an Intimität sie sich folglich wohlfühlen. Anhand dieser ersten Antwort der Expert:innen kann die Interviewerin bereits besser einschätzen, wie viele Nachfragen sie zum Beispiel stellen kann, ohne die jeweilige Person in Verlegenheit zu bringen.

Neben der Funktion als Richtschnur beweist der Leitfaden die wissenschaftliche Expertise und Vorarbeit der Interviewerin. Somit ist eine weitere Funktion des Leitfadens die gezielte Selbstdarstellung der Interviewerin als Expertin. Mithilfe des Interviewleitfadens kann sie ihren „Status als ‚Co-Experte‘“⁶² (Kaiser 2021, 66) vor der

⁶² Kaiser nutzt den Terminus ‚Co-Experte‘, um auf die interviewende Personen zu referieren und diese von den eigentlich zu interviewenden Expert:innen abzugrenzen.

Person beweisen und selbstbewusster auftreten. Schließlich werden anhand des Leitfadens vorherige, fachthematische Recherchen sichtbar und die Interviewerin hat eine Stütze, auf die sie sich während des Interviews beziehen kann. Aufgrund dieser Funktion eines roten Fadens sind Interviewleitfäden bei der Planung und Durchführung von Interviews weitläufig vertreten. Besonders beliebt sind diese jedoch speziell bei Expert:innen-Interviews (vgl. Gläser und Laudel 2010, 111).

Als Vorbereitung auf die Interviews wurden insgesamt zwei Interviewleitfäden erstellt: *Interviewleitfaden Du* und *Interviewleitfaden Zoom*. Mit der Zustimmung der Expert:innen wurden diese in beiden Leitfäden geduzt. Neben dem Pronomen sind auch die Fragen der beiden Interviewleitfäden identisch. Daher können in dieser Arbeit die Interviewfragen mit der einfachen Quellenangabe: Interviewleitfaden, ohne eine Spezifizierung mit ‚Du‘ oder ‚Zoom‘ zitiert werden. Lediglich der einführende, organisatorische Teil unterscheidet sich voneinander. Während der *Interviewleitfaden Zoom*, wie oben beschrieben, an die Zoom-Bedingungen angepasst wurde, ist der *Interviewleitfaden Du* organisatorisch auf ein persönliches Treffen ausgelegt. Letzten Endes wurde der *Interviewleitfaden Du* bei Expertin 3 sowie Expertin 6 genutzt und der *Interviewleitfaden Zoom* bei den anderen vier Online-Interviews verwendet.

Während der Entwicklung und Anwendung der Interviewleitfäden wurde ein enormer Stellenwert auf die Transparenz gelegt. „Zur Gewährleistung einer hohen Protokolldatenqualität ist eine sehr bewusste Vorgehensweise notwendig. Die Datenerhebung muss gut vorbereitet, mehrfach erprobt und gewissenhaft durchgeführt werden“ (Stark 78, 2010). Dies ist in der Vorbereitungsphase für diese Studie geschehen. Während des Verfassens des Interviewleitfadens wurde dieser in regelmäßigen Abständen mit einer unabhängigen Person, welche *nicht* an den finalen Interviews teilgenommen hat, erprobt und stetig verbessert⁶³. Dadurch wurde eine Beeinflussung der Daten dieser Studie vermieden, da die Person ihr Wissen über die Interviewleitfäden nicht an Expert:innen weitergeben konnte und selbst nicht an den Expert:innen-Interviews mitgewirkt hat.

3.5 Durchführung der Interviews

Nachdem die methodische Herleitung der Interviewfragen erläutert wurde, werden die konkreten Fragen des Interviewleitfadens in diesem Kapitel vorgestellt. Vor den tatsächlichen Fragen erhalten die Expert:innen nach dem Aufnahmestart zunächst eine Erklärung des Interviewablaufes. Durch die Erläuterung des Aufbaus der Studie können die Expert:innen sich auf das Interview einstellen. Dadurch haben die Personen die Gelegenheit, Fragen bereits vor dem eigentlichen Start zu klären und mit dem Gefühl, gut verstanden zu werden, in das Interview zu gehen. Da diese Ablaufklärung bereits aufgezeichnet wurde, werden auch etwaige Fragen der Teilnehmenden dazu dokumentiert. Diese können in die spätere Auswertung des Interviews mit einbezogen werden. Falls zum Beispiel auffällt, dass eine Person eine Frage nicht richtig verstanden hat und ihre Antwort deswegen fraglich ausfällt, kann dieser Punkt gesondert bewertet werden. Darüber hinaus schafft die Ablaufklärung einen Konsens im Verständnis über das weitere Vorgehen

⁶³ Diese Person hat alle fragten Voraussetzungen des Expert:innen-Status erfüllt.

zwischen der Interviewerin und der zu befragenden Person. Um die folgende detaillierte Erklärung der Interviewfragen in den vier thematischen Interviewabschnitten besser nachvollziehen zu können, empfiehlt es sich, im Appendix unter „Anhang 5: Interviewleitfaden“ den detaillierten *Interviewleitfaden* anzuschauen.

3.5.1 Abschnitt 1: Erinnerungen an Rotkäppchen

Der erste Abschnitt des Interviewleitfadens beinhaltet vier Fragen, die sich mit den Erinnerungen der Expert:innen beschäftigen. Die erste Frage: „Was assoziiert Du mit der Textsorte Märchen?“ (Interviewleitfaden) bezieht sich auf das Vorwissen der Teilnehmenden und erfragt ihre Assoziationen mit der Textsorte Märchen⁶⁴. Diese Frage ist bewusst offen gestellt, damit die Personen nicht dem Druck ausgesetzt sind, eine möglichst akkurate Definitionserklärung abzugeben. Vielmehr können an dieser Stelle auch persönliche Erfahrungen oder individuelle Thesen geäußert werden. Hierdurch kann eine Variabilität des Verständnisses des Begriffes Märchen zwischen den Teilnehmenden entstehen. Deswegen ist es bei der Analyse wichtig, auf diese Frage zurückzukommen, um das individuelle Verständnis des Begriffes Märchen in Verbindung mit den jeweiligen Aussagen der Teilnehmenden setzen zu können, und die Antworten nicht aufgrund von begrifflichen Missverständnissen falsch zu deuten.

Bevor weiteres Vorwissen der Expert:innen abgefragt wird, muss geklärt werden, in welchem Kontext dieses Wissen entstanden ist, um es später anhand dieser Daten angemessen mit anderen Antworten vergleichen zu können. Deswegen wird die Frage: „Kannst Du grob einschätzen, wann Du *Rotkäppchen* das letzte Mal gelesen oder erzählt bekommen hast?“ (Interviewleitfaden) gestellt. Denn es kann zu einer deutlichen Diskrepanz zwischen dem Vorwissen der sechs Expert:innen kommen. Es ist ein bedeutender Unterschied, ob der letzte Kontakt mit *Rotkäppchen* im Kindergarten oder in einem universitären Seminar stattfand. Forscher haben herausgefunden, dass Erinnerungen umso ungenauer werden, je länger sie zurückliegen (vgl. Practical Psychology 2023)⁶⁵. Deswegen muss an dieser Stelle nach einer groben

Interviewfragen: 1. Abschnitt

1. Was assoziiert Du mit der Textsorte Märchen?
2. Kannst Du grob einschätzen, wann Du *Rotkäppchen* das letzte Mal gelesen oder erzählt bekommen hast?
3. Fass bitte das Märchen *Rotkäppchen* zusammen.
4. Stell bitte eine Deutungshypothese darüber auf, was Dein erinnertes Märchen Deiner Meinung nach aussagen könnte.

⁶⁴ Die explizite Frage nach der literarischen Gattung des Märchens führt sowohl die ausgewählten Texte als Märchen als auch die Gattung ein. Mit dieser Formulierung der Frage wird die Gattung Märchen also bereits vorgegeben. Dies hat den Hintergrund, dass die Expert:innen ihr eigenes Verständnis der Gattung schildern sollen und es zu keinem Diskurs über Gattungsfragen kommt, welcher nicht das Erkenntnisinteresse dieser Dissertation widerspiegeln würde. Weiterhin wird die Gattung Märchen von den ausgewählten Texten in ihren Titeln ebenfalls angegeben. Die Einordnung der Texte als Märchen wird von den Expert:innen in ihren Analysen aufgenommen. So ist in den Aussagen der Expert:innen zu den Texten zu beobachten, dass ihre Aussagen eng mit der Gattung des Märchens verbunden bleiben, für welche eine didaktische Aussage typisch ist.

⁶⁵ Um Erinnerungslücken aufzufüllen, die unvermeidbar über einen längeren Zeitraum entstehen, rekonstruiert das Gehirn Lückenfüller auf Basis der Erfahrungen und des Wissens der erinnernden Person

Einschätzung gefragt werden, wann der letzte – also folglich der aktuellste Kontakt – mit dem Märchen stattgefunden hat. Hierbei interessiert sich die Interviewerin vor allem für das verschriftlichte Märchen, welches selbst gelesen oder vorgelesen wurde. Denn in dieser Studie werden ausschließlich Märchen in literaler Schriftform untersucht und keine anderen Medien berücksichtigt. Allerdings wird die Interviewerin dennoch alle Ausführungen des Kontaktes durch andere Medien zulassen, da dies ebenfalls Aufschluss über die Erinnerungen an das Märchen geben kann. Es ist möglich, dass die Expert:innen das Märchen zuletzt im Kindesalter vorgelesen bekommen haben, oder dass sie im Erwachsenenalter (erneut) im universitären Kontext mit diesem konfrontiert wurden. Die Kontaktpunkte zu dem Märchen können sowohl zeitlich weit auseinanderliegen als auch in der Intensität der Auseinandersetzung mit dem Stoff divergieren. In Bezug auf das Wissen über das Märchen können also diverse Erfahrungen das Vorwissen konstituiert haben. Daher müssen diese Unterschiede bei der Auswertung des Interviews besondere Beachtung finden, und das Vorwissen der verschiedenen Expert:innen darf keinesfalls als gleich behandelt werden.

Die dritte Vorwissensabfrage funktioniert über eine Aufgabe. Hier wird die Person gebeten: „Fass bitte das Märchen *Rotkäppchen* zusammen“ (Interviewleitfaden). In diesem Kontext wird gezielt nicht nach einer bestimmten Version oder Autorschaft gefragt, wodurch theoretisch alle Rotkäppchen-Varianten von der Person zusammengefasst werden können. Die These der vorliegenden Arbeit ist allerdings, dass die große Mehrheit das *Rotkäppchen* der Brüder Grimm erzählen wird. In der Analyse der Interviews konnte diese These validiert werden. Darüber hinaus wird es interessant sein, welche Aspekte des Grimm'schen Märchens von wie vielen Expert:innen erinnert werden, beziehungsweise welche die Mehrheit vergisst. Gerade diese höchst wahrscheinliche Unvollständigkeit⁶⁶ der erinnerten Märchen kann Aufschluss über das empfundene ‚Bedeutsame‘ in den erinnerten Märchen geben.

Am Ende des ersten Abschnittes wird die Person gebeten: „Stell bitte eine Deutungshypothese darüber auf, was Dein erinnertes Märchen Deiner Meinung nach aussagen könnte“ (Interviewleitfaden). Bei dieser offenen Aufgabenstellung wird nach der persönlichen Bedeutung des Märchens gefragt, ohne auf eine Autorintention einzugehen oder eine mögliche Beeinflussung durch die Interviewerin zu riskieren. Die Expert:innen werden an dieser Stelle also selbst zu den Autor:innen ihres erinnerten Rotkäppchen-Märchens. Diese offene Formulierung hat allerlei verschiedene Ansatzpunkte in den Deutungshypothesen der Expert:innen mit sich gebracht, welche in Kapitel „5.1.2 Erinnerte Rotkäppchen-Märchen“ detailliert erläutert werden.

Diese Rekonstruktion der Erinnerungen ist dabei an soziale Einflüsse gebunden und sagt mehr über die Person als die tatsächliche Erinnerung aus (vgl. Practical Psychology 2023).

⁶⁶ Diese Unvollständigkeit konstituiert sich aus dem Vergleich der erinnerten Märchen mit dem *Rotkäppchen* der Brüder Grimm.

3.5.2 Abschnitt 2: Rotkäppchen der Brüder Grimm

Im zweiten Abschnitt des Interviewleitfadens wird auf die bekannten Autoren des *Rotkäppchen*-Märchens eingegangen: die Brüder Grimm. Sie haben die heutzutage wohl populärste Variante von *Rotkäppchen* veröffentlicht, welche in diesem Abschnitt behandelt wird. Zu Beginn des Abschnittes gibt es eine kurze Einführung durch die Interviewerin, in welcher sie darauf hinweist, dass die Expert:innen das Märchen in voller Länge auf den Seiten eins bis drei ihres Interviewheftes finden. Danach werden die Expert:innen dazu aufgefordert, sich *Rotkäppchen* durchzulesen und während der Lektüre Notizen sowie Markierungen zu machen. Neben der Aufforderung der Interviewerin, dass die Expert:innen wichtige Textstellen markieren, muss sie den Expert:innen genug Zeit einräumen, um eine solche Aufgabe wissenschaftlich auszuführen.

Interviewfragen: 2. Abschnitt

5. Welche Textteile sind Dir nach der Lektüre des Grimm'schen Märchens besonders in Erinnerung geblieben und warum?
6. Stell bitte eine Deutungshypothese darüber auf, was das Grimm'sche Märchen Deiner Meinung nach aussagen könnte.
7. Hast Du eine Vermutung, warum das Grimm'sche *Rotkäppchen* heutzutage noch rezipiert wird?

Nach der Beendung der Lese- und Notierphase werden den Expert:innen drei Fragen zur Erkenntnisgewinnung gestellt. Zuerst wird gefragt: „Welche Textteile sind Dir nach der Lektüre des Grimm'schen Märchens besonders in Erinnerung geblieben und warum?“ (Interviewleitfaden). Diese multiple Frage besitzt eine offene Fragestellung mit Impulsen der Methode des *Lauten Denkens*, bei der es typisch ist, dass Gedanken frei geäußert werden. Durch diese Frage sollen Punkte, welche für die Person prägnant sind, festgehalten werden. In derselben multiplen Frage wird die Person dazu aufgefordert, mögliche Gründe zu nennen, warum sie genau diese Stellen ausgewählt hat. Diese Begründung soll Erklärungsversuche anstoßen, welche die Bedeutung der Textstellen für die Person hinterfragen. Wie bereits in Kapitel „3.4.2 Funktionen der Interviewfragen“ gezeigt wurde, setzt diese multiple Frage aufgrund ihrer hohen Komplexität gut ausgebildete, reflexive Fähigkeiten voraus. Deswegen sollte die Interviewerin der Person ausreichend Zeit bei der Beantwortung lassen. Eventuell muss die Interviewerin nach dieser Antwort nachhaken, sollte das ‚Warum‘ der Frage ausgelassen werden.

Dasselbe gilt für die anschließende Aufgabe: „Stell bitte eine Deutungshypothese darüber auf, was das Grimm'sche Märchen Deiner Meinung nach aussagt“ (Interviewleitfaden). In diesem Abschnitt über das *Rotkäppchen* der Brüder Grimm soll erneut eine Deutungshypothese mit der persönlichen Bedeutung des Märchens für die Person erstellt werden. Strukturell ist diese Aufgabenstellung parallel zu der im ersten Abschnitt aufgebaut. Dasselbe gilt auch für die kommenden Abschnitte drei und vier, welche ebenfalls eine ähnliche Aufgabe zur Erstellung einer Deutungshypothese beinhalten. Das Ziel dieser Redundanz ist die Vergleichbarkeit der entworfenen Deutungshypothesen innerhalb der jeweiligen Interviews. Nur durch eine Wiederholung einer sich gleichenden Instruktion können Differenzen zwischen den Hypothesen zu den verschiedenen Varianten festgestellt werden.

Die letzte Frage dieses Abschnittes: „Hast Du eine Vermutung, warum das Grimm'sche *Rotkäppchen* heutzutage noch rezipiert wird?“ (Interviewleitfaden) ist reflexiver Natur und zielt auf Ideen der Expert:innen für mögliche Gründe der heutigen Aktualität des Märchens der Brüder Grimm ab. Diese abschließende Frage wiederholt sich am Ende des dritten Abschnittes und wird dort in Bezug auf zeitgenössische Adaptionen gestellt. Durch diese repetitive Fragestellung kann in der Analyse untersucht werden, ob sich die Begründungen für die Aktualität des Grimm'schen *Rotkäppchen* von denen für die Aktualität der vier Adaptionen unterscheiden.

3.5.3 Abschnitt 3: Vier zeitgenössische Rotkäppchen-Adaptionen

Bevor auf die Interviewfragen zu den vier ausgewählten Adaptionen eingegangen wird, ist ein konzeptueller Blick auf die Begriffe ‚Gegenwart‘, ‚Jetztzeit‘ und ‚Zeitgenossenschaft‘ notwendig. Denn der Begriff ‚zeitgenössisch‘ verweist in dieser Arbeit nicht ausschließlich auf das Publikationsdatum (2011 - 2017), sondern referiert auch auf die Funktion eines Textes im historischen Moment und auf seine Resonanz mit den Erfahrungen, Werten und Konflikten seiner Leser:innen (vgl. Bacchilega 2013, 10f., Bluhm 2022, 14 und Handstein 2016). In Anlehnung an Handstein wird Aktualität dabei nicht primär als chronologische Nähe verstanden, sondern als thematische Relevanz innerhalb eines gesellschaftlichen Diskurses. Diese Überlegungen lassen sich mit Walter Benjamins Begriff der „Jetztzeit“ (Benjamin 2016, 155) vertiefen. Benjamin versteht das Jetzt nicht als flüchtigen Moment, sondern als verdichteten Raum, in dem Vergangenheit und Gegenwart in ein produktives Spannungsverhältnis treten. Die aktuelle Forschung schließt an diese Theorie an. Das DFG-Graduiertenkolleg „Gegenwart/Literatur“ an der Universität Bonn begreift Gegenwart nicht als Epoche, sondern als diskursiv und praktisch hervorgebrachte, relationale und prozesshafte Zeitform, die sich in literarischen und gesellschaftlichen Praktiken konstituiert. Dabei wird Literatur als Medium gesellschaftlicher Selbstverständigung verstanden, das ästhetische und kommunikative Dimensionen gegenwärtiger Erfahrung sichtbar macht⁶⁷. Diese Theoriekonzepte werden in der vorliegenden Arbeit berücksichtigt, ohne jedoch eine umfassende Theorie der Zeitgenossenschaft zu entfalten. Im Zentrum stehen die empirischen Eindrücke der Expert:innen zu den untersuchten Texten, deren Analyse durch ausgewählte theoretische Bezüge kontextualisiert wird. Die wiederholte Rezeption des Rotkäppchen-Stoffes dient in diesem Zusammenhang als Beispiel dafür, wie Märchenadaptionen historische Narrative aufgreifen und im Licht aktueller gesellschaftlicher Fragen – etwa zu Macht, Gewalt oder Geschlechterrollen – neu deuten.

Aufgrund dieser theoretischen Überlegungen sind die Interviewfragen so konzipiert, dass sie nicht nur nach (Be-)Deutungen der Texte fragen, sondern auch konkret danach, welche gegenwärtige Relevanz der Rotkäppchen-Stoff für die Befragten besitzt. Fragen wie „Warum wird Deiner Meinung nach der Rotkäppchen-Stoff heutzutage noch aktualisiert und rezipiert?“ stellen die Funktion von Literatur im Jetzt heraus. Sie knüpfen

⁶⁷ Zur weiterführenden Lektüre kann insbesondere auf Arbeiten von Prof. Dr. Kerstin Stüssel verwiesen werden, die sich mit Gegenwartsliteraturforschung, Praxeologie und Institutionengeschichte literarischer Produktion befasst.

damit an Benjamins Verständnis von Jetztzeit an, in dem Vergangenheit und Gegenwart in Beziehung treten, und spiegeln zugleich das Verständnis von Gegenwart wider, das das DFG-Graduiertenkolleg als dynamischen, diskursiv erzeugten Prozess begreift. Die theoretischen und methodischen Überlegungen zu Gegenwart, Jetztzeit und Zeitgenossenschaft bilden zugleich den Hintergrund für die praktische Durchführung der Interviews. Im dritten Abschnitt werden daher zunächst die Auszüge der vier zeitgenössischen Adaptionen behandelt. Vor Beginn der eigentlichen Befragung werden die Expert:innen darauf hingewiesen, dass sie die Texte in dem Interviewheft auf den Seiten vier bis sieben finden und diese lesen sowie sich Notizen zu diesen machen sollen. Während dieser Aufforderung wird nachdrücklich empfohlen, bei den vier Ausschnitten Notizen und Markierungen vorzunehmen, da sich die anschließenden Fragen im Interview auf mehrere Texte gleichzeitig beziehen⁶⁸.

Darüber hinaus wurde bei dieser Abschnittseinleitung zunächst überlegt, eine Trigger-Warnung einzufügen. Denn die zeitgenössischen Texte beinhalten Thematiken wie Drogenmissbrauch, Vergewaltigung sowie psychische und physische Gewalt. Für diese Trigger-Warnung würde sprechen, dass sich die Expert:innen mental auf die Textausschnitte vorbereiten und selbst entscheiden können, ob sie sich mit diesen Themen auseinandersetzen oder das Interview an dieser Stelle lieber abbrechen wollen. Gegen diese Warnung spricht jedoch, dass die Rezeption der Expert:innen durch die Warnung vor bestimmten Elementen gesteuert werden würde. Durch diesen anfänglichen Hinweis werden die Expert:innen achtsamer auf die Trigger-Themen reagieren und diese höchstwahrscheinlich aktiv in den Texten suchen. Diese spezifische Suche nach Thematiken würde das unbefangene Bild der Expert:innen verzerren und damit das Forschungsinteresse der Studie gefährden. Denn das Kernforschungsinteresse dieser Interviews ist die Erforschung der Gründe sowie Thematiken, die den Rotkäppchen-Stoff heutzutage noch aktuell machen. Mit einer Vorauswahl von bestimmten Themen in Form einer Trigger-Warnung würde die Meinungsbildung der Expert:innen beeinflusst werden, wodurch das Forschungsinteresse verfehlt werden würde. Außerdem muss berücksichtigt werden, dass die Texte durch den Gattungskontext eines Märchens klar als Fiktion kategorisiert werden, was die Gravität von Triggern in den Texten deutlich abschwächt, da der Handlungsrahmen fiktionaler Natur ist. Aus diesen Gründen wurde sich bei dieser Studie dazu entschieden, keine Trigger-Warnung für die präsentierten Texte auszusprechen. Unterstützt wurde diese Entscheidung durch das ZEM, welches ebenfalls von einer Inkludierung der Trigger-Warnung abriet.

Die ersten beiden Fragen des dritten Abschnitts ähneln strukturell den vorherigen Abschnitten über das erinnerte Märchen und das *Rotkäppchen* der Brüder Grimm. Auch hier läuft die Erkenntnisgewinnung über offene Fragen mit Impulsen des *Lauten Denkens*. Das Besondere an diesem Themenblock ist, dass mehrere Adaptionen gleichzeitig thematisiert werden. So wird in der ersten Frage: „Welche Textstellen sind Dir nach der

⁶⁸ Das heißt, die Adaptionen werden von den Expert:innen bereits vergleichend gelesen. Selbst bei dem Einfügen von Zwischenfragen nach jeder Adaption würde ein zunehmender Vergleich stattfinden, da sukzessiv mehr Adaptionen gelesen werden. Die Vergleichsmenge würde also auch bei diesem Aufbau ansteigen. Somit ist ein rezeptioneller Vergleich der Adaptionen unumgänglich, weswegen an dieser Stelle auf die vergleichende Rezeptionshaltung des Interviewaufbaus hingewiesen wird.

Lektüre der jeweiligen Adaptionen besonders in Erinnerung geblieben und warum? Bitte äußere Dich zu jeder Adaption einzeln“ (Interviewleitfaden) wieder nach prägnanten Textstellen gefragt, dieses Mal aber mit der gesonderten Bitte, sich zu jeder Adaption einzeln zu äußern. Dieselbe Bitte wird auch bei der zweiten Frage: „Stell bitte für jede Adaption eine gesonderte Deutungshypothese darüber auf, was die jeweiligen Märchen Deiner Meinung nach aussagen könnten. Bitte äußere Dich auch hier zu jeder Adaption einzeln“ (Interviewleitfaden) gestellt, in der die Expert:innen für jede Adaption eine eigenständige Deutungshypothese aufstellen sollen. Somit müssen die Expert:innen für die ersten beiden Fragen dieses dritten Abschnittes sowohl mehrere Passagen verschiedener Textausschnitte hervorheben, als auch für jede Adaption einzeln eine neue Hypothese entwerfen. Aufgrund der hohen Komplexität dieser multiplen Fragen muss den Expert:innen genügend Zeit bei der Bearbeitung und Beantwortung der Fragen sowie Aufgaben gegeben werden. Außerdem muss die Interviewerin bei einem solchen Schwierigkeitsgrad besonders darauf achten, dass alle Teilfragen beantwortet werden und auf jede Adaption einzeln Bezug genommen wurde. Es sollte weder eine Adaption ausgelassen werden, noch die Begründung der Auswahl fehlen. So musste die Interviewerin beispielsweise bei Experte 1 nachfragen, „warum“ (Interviewerin bei Experte 1, Pos. 45) ihm die angegebenen Textstellen in Erinnerung geblieben sind.

Die nächste multiple Frage: „Welche Adaption und welche Rotkäppchen-Figur gefällt Dir anhand der präsentierten Textausschnitte am besten und warum?“ (Interviewleitfaden) ist vergleichender Natur und fordert die Formulierung und Begründung eines Geschmacksurteils. An dieser Stelle müssen sich die Expert:innen für ihre Lieblingsvariante der Rotkäppchen-Figur und -Adaption entscheiden und ihre Wahl begründen. In dieser Erklärung werden zeitgenössische Werturteile erwartet, die auf einen aktuellen Wertekanon sowie gesellschaftliche Normen hinweisen. Ebenfalls wird es interessant sein, dieses Urteil mit den vorherigen Deutungshypothesen in Verbindung zu setzen und die darin vorkommenden Werte miteinander abzugleichen, bzw. Gemeinsamkeiten und Unterschiede festzustellen. Bei der Formulierung des Geschmacksurteils durch die Expert:innen ist es wichtig, dass dieses nicht durch die Interviewerin gewertet wird, sondern mit möglichst neutral-freundlicher Mimik und Gestik aufgenommen wird.

Die folgenden zwei, miteinander verbundenen Fragen richten sich an die individuelle Wahrnehmung der Expert:innen. Zuerst wird gefragt: „Inwiefern hat die

Interviewfragen: 3. Abschnitt

8. Welche Textstellen sind Dir nach der Lektüre der jeweiligen Adaptionen besonders in Erinnerung geblieben und warum? Bitte äußere Dich zu jeder Adaption einzeln.
9. Stell bitte für jede Adaption eine gesonderte Deutungshypothese darüber auf, was die jeweiligen Märchen Deiner Meinung nach aussagen könnten. Bitte äußere Dich auch hier zu jeder Adaption einzeln.
10. Welche Adaption und welche Rotkäppchen-Figur gefällt Dir anhand der präsentierten Textausschnitte am besten und warum?
11. Inwiefern hat die Rezeption dieser vier zeitgenössischen Textausschnitte Deine Wahrnehmung von Rotkäppchen verändert?
12. Warum wird Deiner Meinung nach der Rotkäppchen-Stoff heutzutage noch aktualisiert und rezipiert?

Rezeption dieser vier zeitgenössischen Textausschnitte Deine Wahrnehmung von Rotkäppchen verändert?“ (Interviewleitfaden). Hier wird die Person dazu aufgefordert, das Interview Revue passieren zu lassen und zu reflektieren, inwiefern sich ihre Wahrnehmung des ursprünglich erinnerten Rotkäppchen-Märchens durch das Rezipieren der verschiedenen Varianten verändert hat. Hiermit wird implizit die These aufgestellt, dass sich die Wahrnehmung der Expert:innen durch die im Interview gegebenen, neuen Impulse verändern wird und nicht gleichbleiben kann. Die genauen Gründe für eine mögliche Veränderung der Wahrnehmung sollen von der Person in der anknüpfenden Frage: „Aus welchen Gründen hat sich Deine Wahrnehmung verändert?“ (Interviewleitfaden) erklärt werden. Allerdings musste diese Frage in keinem Interview gestellt werden, da alle Expert:innen bereits in der vorherigen Frage Gründe mitgenannt und erläutert haben. Zur besseren Übersicht wurde die Schrift dieser nicht-gestellten Anschlussfrage in den Interviewleitfäden nachträglich rot gefärbt.

Die letzte Frage dieses Abschnittes bezieht sich auf die Aktualität des Rotkäppchen-Stoffes. Mit der Frage: „Warum wird Deiner Meinung nach der Rotkäppchen-Stoff heutzutage noch aktualisiert und rezipiert?“ (Interviewleitfaden) wird den Expert:innen die Aufgabe gestellt, Vermutungen zu äußern, warum der Rotkäppchen-Stoff heutzutage noch zeitgemäß ist. Hier werden sowohl persönliche Gründe als auch wissenschaftliche Thesen erwartet, die Aufschluss über die Forschungsfrage ermöglichen könnten, warum Rotkäppchen noch heute Lesende in dessen Bann zieht. Diese Interviewfrage gleicht der Forschungsfrage „Warum wird der Rotkäppchen-Stoff heutzutage noch rezipiert und aktualisiert?“. Dennoch sind die Antworten der Expert:innen auf diese Interviewfrage nicht die Beantwortung der Forschungsfrage, da die Expert:innen in den Interviews weit mehr Gründe für die Aktualität des Rotkäppchen-Stoffes nennen, als sie auf diese Interviewfrage antworten. Trotzdem ergibt es Sinn, eine solch ähnliche Frage zu stellen, damit die Expert:innen selbst explizite Thesen entwickeln. Ihre Antworten werden deswegen in den folgenden, thematischen Analysekapiteln an geeigneten Stellen eingebracht.

3.5.4 Abschnitt 4: Abschluss der Interviews

Der letzte Abschnitt des Interviews beinhaltet zwei Abschlussfragen. Klassischerweise wird am Ende des Interviews noch die Möglichkeit gegeben, offen gebliebene Fragen oder Punkte anzusprechen. Statt eine passive Frage wie „Gibt es noch offene Punkte Deinerseits?“ zu stellen, auf die nur mit „Ja“ oder „Nein“ geantwortet werden kann, entschied sich die Studienleiterin, eine aktivere und offensivere Formulierung zu wählen. In Rücksprache mit dem ZEM wurde die Frage: „Was ist Dir noch aufgefallen, was bisher nicht besprochen worden ist?“ (Interviewleitfaden) entworfen. Diese beinhaltet eine Handlungsaufforderung und ermutigt die Expert:innen dazu, alles, was ihnen durch den Kopf geht, noch auszusprechen. Diese aktive Fragestellung und Offenheit zeigen erneut Züge des *Lauten Denkens*. Bei dieser Frage wird eine längere Pause des

Interviewfragen: 4. Abschnitt

13. Was ist Dir noch aufgefallen, was bisher nicht besprochen worden ist?
14. Hast Du eine Idee, was mit dieser Studie herausgefunden werden soll?

Gesprächs in Kauf genommen, da davon ausgegangen wird, dass alle Teilnehmenden noch thematische Ergänzungen hinzufügen können. Diese Strategie ist aufgegangen. Abgesehen von Experte 1, welcher an dieser Stelle als Einziger keine weiteren Anmerkungen hatte, haben alle Expert:innen neue Aspekte angesprochen, die bei den vorherigen Fragen noch nicht erörtert wurden. Es wurden nicht nur neue Punkte thematisiert, sondern auch vorherige Themen erneut aufgegriffen. Mit diesen Wiederholungen können jedoch in der Analyse auch neue Nuancen gesetzt oder ein vorheriger Punkt besonders hervorgehoben werden. Deswegen sind Redundanzen bei dieser Frage positiv zu werten, da eine Bestätigung oder Hervorhebung durch diese erfolgen kann, denn Wiederholungen können ein wichtiger Indikator für eine stabile Meinung der Expert:innen sein. Aufgrund dieser Argumente darf diese Frage nicht unterschätzt werden, da sie alle Aspekte abzudecken vermag, welche bei der Erstellung des Interviewleitfadens unvorhersehbar waren und deshalb bis zu dieser Frage unberücksichtigt blieben.

Die zweite und letzte Frage beinhaltet eine Metafrage zur Studie, welche auf die Fragenauswahl dieser Studie reflektiert. Diese Frage lautet: „Hast Du eine Idee, was mit dieser Studie herausgefunden werden soll?“ (Interviewleitfaden) und wurde ebenfalls in Absprache mit dem ZEM entworfen. Anhand dieser letzten Frage soll eine Einschätzung darüber erlangt werden, wie reaktiv die Teilnehmenden auf die vorherigen Interviewfragen reagiert haben. Durch diese Metafrage kann die Studienleiterin in ihrer Analyse eventuelle Ausrichtungen von Beantwortungen mit einbeziehen. Denn nicht zuletzt ist die Interviewsituation eng mit der antizipierten, sozialen Erwünschtheit von Aussagen verbunden. Die genauen Antworten auf diese Meta-Frage werden im Kapitel „4.3.1 Wahrnehmung der Studie“ behandelt.

Nachdem auch die letzte Frage beantwortet wurde, bedankt sich die Interviewerin bei den Expert:innen für ihre Zeit sowie die neuen Einblicke über Rotkäppchen, welche sie dank ihnen gewinnen konnte. Daraufhin stoppt die Interviewerin die Aufnahme. Bevor die Person den Interviewort in Präsenz verlässt, versichert sich die Interviewerin, dass sie die unterschriebene Einwilligungserklärung sowie das Interviewheft eingesammelt hat. Bei den Online-Interviews bittet die Interviewerin die Expert:innen vor dem Beenden des Meetings darum, das Heft sowie die Einwilligungserklärung an sie zurückzusenden. Dies geschah in allen Fällen noch während des laufenden Meetings.

3.5.5 Qualitatives Sampling der Interviews

Nach der Durchführung aller Interviews werden diese von der Studienleiterin gesichtet. Sie muss nun entscheiden, welche Interviews qualitativ mit in die Studie einbezogen werden sollen. Diese Entscheidung basiert auf mehreren Faktoren. Zunächst muss die Vollständigkeit der erhobenen Daten sichergestellt werden. Hierbei wird sowohl das Auslassen von Antworten der Expert:innen als auch eine unverständliche Tonqualität miteinbezogen. Im Fall der sechs durchgeführten Interviews blieben weder Fragen unbeantwortet, noch waren Antworten unverständlich aufgezeichnet. Dies zeigt, dass sich sowohl die Auswahl der Technik für die Tonaufnahmen als auch die Vorbereitungen für einen guten Interviewablauf bewährt haben. Durch die akribische Vorarbeit konnte

sichergestellt werden, dass alle sechs Interviews für die Analyse zugelassen werden konnten.

Da sich nach der Sichtung der sechs durchgeführten Interviews herauskristallisiert hat, dass keine weiteren Daten benötigt werden, wurde eine Absage an die ausstehenden Masterstudierenden aus dem zweiten Studienjahr gesendet, die als potenzielle Nachrückende fungiert haben. Somit bleibt es bei den sechs Interviews, mit denen bei der Analyse intensiv gearbeitet wird. Würden zu viele Daten gesammelt, müssten zwangsläufig Abstriche bei der Intensität der Analyse in Kauf genommen werden, was nicht dem Sinn dieser Studie entsprechen würde, da dadurch viele interessante Aspekte und Fragen unberücksichtigt bleiben müssten. Auf diese Gefahr einer zu großen Datenmenge wies ebenfalls das ZEM hin, welches für den Umfang dieser Studie die Durchführung von fünf bis sieben qualitativen Expert:innen-Interviews empfohlen hat. Die sechs durchgeführten Interviews treffen somit die goldene Mitte der Experten-Empfehlung des ZEM.

3.6 Transkription der Interviews

Im nächsten Schritt müssen die sechs Expert:innen-Interviews für die Auswertung ihrer Daten aufgearbeitet werden. Dafür wird aus jeder Audio-Datei der sechs Gespräche ein schriftliches Transkript erstellt. Bei der Transkription ist zu beachten, dass diese bereits die zweite Weitergabe der eigentlichen Kommunikation ist. Zuerst wurde das verbale Gespräch mit einem Aufnahmegerät aufgezeichnet. Hierbei sind bereits alle non-verbalen Kommunikationselemente verloren gegangen. Die Mimik und Gestik der Sprechenden werden durch die Audiodaten nicht repräsentiert. Nach dieser ersten Reduktion ins Verbale folgt eine weitere ins Schriftliche. Durch die Transkription der Audiodaten in Textform werden beispielsweise subtile Betonungen oder Akzente annulliert und in ein einheitliches Hochdeutsch umgewandelt. Dadurch entsteht zwangsläufig eine weitere Reduktion, die erneut „eine Veränderung des Aussagegehalts“ (Haller 2013, 313) mit sich bringt. Trotz dieser zwei Reduktionen ist es notwendig, mit einer Transkription zu arbeiten. Anders wäre die Menge an Informationen, die bereits während eines einzelnen Gesprächs ausgetauscht wird, innerhalb des Rahmens dieser Dissertation nicht zu bewältigen. Daher wurde die Entscheidung getroffen, eine Reduktion auf den Inhalt des Gesagten zu vollziehen. Denn die inhaltlichen Befunde, welche die Expert:innen entdecken und aufgrund derer sie ihre Deutungshypothesen sowie Urteile bilden, sind das Forschungsinteresse dieser Studie. Die Aufgabe dieser Studie besteht darin, Expert:innen-Meinungen zu dokumentieren, die Aufschluss über die Aktualität des Rotkäppchen-Stoffes und somit das Forschungsinteresse dieser Arbeit geben.

3.6.1 Transkriptions-Software Trint

Für die Transkription muss das aufgenommene Audiomaterial im Anschluss an die Interviews zuerst digitalisiert und danach verschriftlicht werden. Die Digitalisierung der Aufnahme erfolgt automatisch über Zoom, wobei die Daten nach der Beendigung der Zoom-Meetings direkt als Audiodatei gespeichert werden können. Diese auditiven Daten müssen im nächsten Schritt verschriftlicht werden. Laut Kuckartz ist es empfehlenswert,

eine Transkriptionssoftware auszuwählen, die das erhobene Audiomaterial von Zoom in Textform konvertieren kann (vgl. Kuckartz 2010, 39).

Für die Transkription der Daten wählte die Studienleiterin das Programm Trint, welches die deutsche Sprache unterstützt. Die Software Trint kann Audio-Dateien automatisiert in Text-Dateien umwandeln, während die Audio-Datei weiterhin im Programm hinterlegt bleibt. Innerhalb der Software kann die Abspielgeschwindigkeit der Audio-Aufnahmen gesteuert werden. Hervorhebungen im Transkript markieren in fetter Schrift, welche Textpassagen der Audio-Datei aktuell abgespielt werden. So können rasche Sprechakte verlangsamt werden, damit etwaige Fehler der automatischen Transkription effektiver händisch verbessert werden können. Außerdem gibt es eine Kommentarfunktion, mit der Notizen am Rande des Transkripts angelegt werden können. Des Weiteren setzt das Programm Trint automatisch Zeitmarken bei der Transkription, die bei der Übertragung des Transkripts in eine qualitative Daten-Analyse-Software übernommen werden können. Anhand dieser Zeitmarken kann die ursprüngliche Audio-Datei über das angefertigte Transkript gelegt werden, sodass bei der Analyse der Textstellen die Audio-Aufnahme parallel abgespielt werden kann. Durch diese Funktion wird der Transkriptionsprozess deutlich effektiver gestaltet, als wenn jedes Wort händisch abgetippt und die Audio-Datei dazu mehrmals gestoppt werden müsste, um alles wortgetreu übernehmen zu können. Hinzu kommt, dass aufgrund der qualitativen Art der Expert:innen-Interviews der gesamte Text aller Interviews übertragen werden muss, da jeder Satz eine Bedeutung für die Studie haben könnte und daher keine Interviewteile in der Transkription vernachlässigt werden können.

Selbstverständlich kann aber auch eine Software Fehler machen. Deswegen ist eine händische Kontrolle der Transkripte in jedem Fall zwingend erforderlich. Hierzu empfiehlt es sich, das Audiomaterial sequenziell abzuspielen und gleichzeitig Wort für Wort zu kontrollieren, ob das Programm alles richtig erfasst hat. Damit diese Kontrolle leichter fällt, hat die Studienleiterin die Interviews zeitnah nach ihrer Aufnahme transkribiert. Auf diese Weise konnte sich die Interviewerin noch gut an die gegebenen Umstände erinnern und Probleme wie eine instabile Internetverbindung im Transkript vermerken. Bei dieser Transkription waren die Notizen der Interviewerin, die sie während der Interviews vornahm, besonders hilfreich. So konnten Unterbrechungen akkurat nachverfolgt und entsprechend in das Transkript eingearbeitet werden. Trotz dieser Kontrolle geht eine deutliche Aufwandsentlastung mit dem automatisierten Transkriptionsprozess durch die Software Trint einher.

3.6.2 Transkriptionsregeln

Der größte Aufwand im Rahmen der Transkription lag in der direkten Umsetzung der Transkriptionsregeln. Nachdem die erste Korrektur des softwaregenerierten Transkripts in Trint stattgefunden hatte, mussten die einzelnen Transkripte nach diesen Regeln vereinheitlicht werden. Allein die Anonymisierungen der persönlichen Daten der Expert:innen wurden vorerst nur als Kommentare in Trint gespeichert, ohne die eigentlichen Transkripte anzupassen. Für diese Angleichung der Daten wurden einheitliche

Regeln benötigt, um eine wissenschaftliche Forschungsqualität zu erzielen. Bei der Einhaltung dieser Regeln kommt es vor allem auf eine durchgehende Stringenz an, damit keine Missverständnisse oder Fehlinterpretationen entstehen. Seit 1998 werden dafür meist die Regeln des GAT (Gesprächsanalytisches Transkriptionssystem) befolgt und seit 2006 gilt die aktualisierte Form des GAT 2 als Standardsystem (vgl. Hegemann und Henle 2021, 1). Die Transkriptionsschritte des GAT 2 beschäftigen sich mit Lauten, Betonungen und Pausen, die im Interviewgespräch aufgezeichnet worden sind (vgl. Hegemann und Henle 2021, 8-12). Dieser lautliche Fokus wird in der vorliegenden Studie jedoch nicht benötigt, da ausschließlich eine inhaltliche Transkription durchgeführt wird. Auch von interpretierenden Kommentaren anhand von Wortbetonungen (vgl. Hegemann und Henle 2021, 9) wird an dieser Stelle abgesehen, da letztendlich der Inhalt der Aussage von Interesse ist – und nicht, wie dieser formuliert wurde. Da die Standard-Transkriptions-Regeln des GAT 2 also nicht auf diese rein inhaltliche Ausrichtung der Studie passen, orientiert sich diese Arbeit an den Regeln von Udo Kuckartz. Udo Kuckartz ist ein viel zitierter Experte für qualitative Forschungen mit QDA-Softwares und somit auch für die Transkription von Daten. In seiner *Einführung in die computergestützte Analyse qualitativer Daten* hat Kuckartz in der Abbildung „Transkriptionsregeln für die computerunterstützte Auswertung“ (Kuckartz 2010, 44) folgende zehn Transkriptionsregeln aufgestellt:

1. Es wird wörtlich transkribiert, also nicht lautsprachlich oder zusammenfassend. Vorhandene Dialekte werden nicht mit transkribiert.
2. Die Sprache und Interpunktion wird leicht geglättet, d.h. an das Schriftdeutsch angenähert. Bspw. wird aus „Er hatte noch so’n Buch genannt“ → „Er hatte noch so ein Buch genannt“.
3. Alle Angaben, die einen Rückschluss auf eine befragte Person erlauben, werden anonymisiert.
4. Deutliche, längere Pausen werden durch Auslassungspunkte (...) markiert.
5. Besonders betonte Begriffe werden durch Unterstreichungen gekennzeichnet.
6. Zustimmungende bzw. bestätigende Lautäußerungen der Interviewer (Mhm, Aha etc.) werden nicht mit transkribiert, sofern sie den Redefluss der befragten Person nicht unterbrechen.
7. Einwürfe der jeweils anderen Person werden in Klammern gesetzt.
8. Lautäußerungen der befragten Person, die die Aussage unterstützen oder verdeutlichen (etwa Lachen oder Seufzen), werden in Klammern notiert.
9. Absätze der interviewende[n] Person werden durch ein „I“, die der befragte[n] Person(en) durch ein eindeutiges Kürzel, z.B. „B4:“, gekennzeichnet.
10. Jeder Sprecherwechsel wird durch zweimaliges Drücken der Enter-Taste, also einer Leerzeile zwischen den Sprechern deutlich gemacht, um die Lesbarkeit zu erhöhen (Kuckartz 2010, 44).

In dieser Studie werden die Regeln eins, zwei und drei von Kuckartz unverändert angewendet. Regel eins und zwei dienen dabei der Lesbarkeit und Vereinheitlichung der Interviews⁶⁹. Durch diese daraus resultierende, geordnete Struktur lässt sich der inhaltliche Fokus bei der späteren Analyse besser setzen. Die dritte Regel bezieht sich auf die Anonymisierung der Interviewdaten, welche für diese Studie ebenfalls relevant ist und daher uneingeschränkt umgesetzt wird. Zu der Anonymisierung gehört laut Kuckartz dritter Regel die Unkenntlichmachung von genannten Namen, Orten oder bestimmten Daten, die

⁶⁹ Darüber hinaus behält sich die Verfasserin dieser Arbeit vor, die Satzzeichen aus Gründen der besseren Lesbarkeit zwischen den Transkripten und der Einfassung in den Text dieser Dissertation erneut zu ändern. Eine Bedeutungsveränderung der Aussagen der Expert:innen wird bei diesen Änderungen ausgeschlossen, da sie lediglich einem optimierten Lesefluss dienen.

einen Rückschluss auf die Identität der Expert:innen zulassen. So würde zum Beispiel „in Bonn am 12. Dezember“ zu „in einer Stadt im Winter“ werden oder „meine Studienfreundin Lina“ würde zu „eine Kommilitonin“ werden. Diese weitere Korrektur des Transkripts sollte aus Gründen der Praktikabilität erst am Ende des Transkriptionsprozesses vorgenommen werden (vgl. Kuckartz 2010, 47). Bei Kuckartz neunter Regel geht es ebenfalls um die Anonymisierung der Transkripte. Begonnen wird hier mit der Anonymisierung der Sprechenden. Bei der Transkription dieser Interviews werden jedoch keine Kürzel für die Interviewerin oder die Expert:innen vergeben. Stattdessen wird ‚Interviewerin‘, ‚Experte‘ und ‚Expertin‘ ausgeschrieben. Damit die verschiedenen Expert:innen nicht vertauscht werden, erhalten diese darüber hinaus eine Zahl in der chronologischen Reihenfolge der Interviewtermine. So wird im Transkript des ersten abgehaltenen Expert:innen-Interviews die Bezeichnung ‚Experte 1‘ für die Person verwendet, beim zweiten Interview ‚Expertin 2‘ und beim dritten ‚Expertin 3‘ usw. Auch hier werden die Daten – welche Person welcher Zahl zugeordnet wurde – ausschließlich an die Prüfenden weitergegeben und ansonsten unter Verschluss gehalten. Um trotz der vorgenommenen Veränderungen am eigentlichen Transkript einen Überblick zu behalten, wurde eine Entschlüsselungslegende von der Studienleiterin für alle Anonymisierungen erstellt, damit die Änderungen nachvollziehbar bleiben und einheitlich durchgeführt werden. Diese Legende wird den Prüfenden ebenfalls in einem separaten Schriftstück vorgelegt. Das Gleiche gilt für die fertigen Transkripte, die aufgrund der Datenmenge und aus Datenschutzgründen auch in einem separaten Schriftstück an die Prüfenden übergeben werden. Ausgehändigt werden diese Unterlagen zusammen mit der angesprochenen Entschlüsselungslegende für die Anonymisierungen und der Legende aller Personenzahlen. Bei der Übergabe sowie auf einem zusätzlichen Begleitschreiben werden die Prüfenden explizit darauf hingewiesen, die Daten geheim zu halten und alle vertraulichen Daten nach ihrer Prüfung zu vernichten.

Die inhaltliche Schwerpunktsetzung der Transkription führt dazu, dass nicht alle Regeln von Kuckartz in dieser Studie umgesetzt werden. So wird Regel vier nicht verwendet, da es auf die inhaltlichen Aussagen ankommt und es in diesem Falle unerheblich ist, wie viel Nachdenkzeit die Expert:innen für bestimmte Antworten benötigt haben. Aus demselben Grund werden Regel fünf, sieben und acht ebenfalls nicht angewandt, da Betonungen und Lautäußerungen die literale Aussage des Satzes nicht verändern. Da die Interviews so aufgebaut sind, dass die Expert:innen stets nach Hervorhebungen gefragt werden, gehen sie in ihren Antworten immer nur auf einige wenige Aspekte oder Passagen ein. Dadurch wird jede ihrer Aussagen zu einer inhaltlichen Betonung der genannten Aspekte. Stattdessen werden Füllwörter, die keinen inhaltlichen Sinn ergeben, gestrichen und Interpunktionen gesetzt, um den transkribierten Redefluss wiedergeben. So kesseln beispielsweise Kommata Satzteile ein, um den komplexen Satzgefügen mehr Struktur zu verleihen. Durch diese inhaltliche Schwerpunktsetzung bei der Transkription werden die Interviewsätze übersichtlicher, und deren inhaltliche Bedeutung wird einfacher verständlich.

Neben den Regeln, die nicht angewandt werden, gibt es ebenfalls Regeln, die teilweise oder abgewandelt für die Studie übernommen werden. Konkret betrifft dies Regel sechs, die an diese Studie angepasst wird. Zustimmende Lautäußerungen werden, wie von

Kuckartz empfohlen, nicht übernommen. Seine Ausnahme, Unterbrechungen des Redeflusses durch Laute zu notieren, wird an dieser Stelle ebenfalls nicht berücksichtigt, da nur inhaltliche Aussagen verschriftlicht werden. Allerdings fordert eben dieser grundsätzliche Fokus auf den Inhalt bei der sechsten Regel einen Zusatz. Wenn Laute nämlich einen wichtigen, inhaltlichen Sinn beinhalten, werden diese in die Transkripte übertragen. Bei den Interviews dieser Studie ist das der Fall, wenn ein „Mhmh“ als klares Substitut für ein „Ja“ dient und damit als Antwort auf eine Frage zu werten ist. In diesen Fällen wird der Laut auf folgende Weise transkribiert: „Mhmh [Ja-Laut]“ (Expertin 3, Pos. 37). Außerdem wird Regel zehn im Sinne einer gesteigerten Lesbarkeit erweitert. Nicht nur werden Wechsel der Sprechenden durch einen Absatz angezeigt, sondern auch thematische Blöcke werden durch Absätze getrennt. Wenn beispielsweise in einer Antwort verschiedene Texte nacheinander thematisiert werden, wird dieser Textwechsel durch jeweils einen Absatz gekennzeichnet. Dies strukturiert die angeführten Texte und schafft somit einen besseren Überblick⁷⁰.

Eine weitere Vereinheitlichung, die die Studienleiterin vorgenommen hat, ist die Hervorhebung von wörtlicher Rede und Zitaten aus den literarischen Primärquellen durch Gänsefüßchen. Während wörtliche Rede sowie die Zitierung von Textstellen durch die Betonung dieser in den Audio-Dateien für den Zuhörenden leicht zu erkennen sind, kann die Software diese nicht von normalen Sprechakten unterscheiden und deswegen nicht automatisch als Zitat transkribieren. Aus diesem Grund müssen diese Satzzeichen händisch bei allen Transkripten ergänzt werden. Zum Beispiel bei der Frage von Expertin 6: „warum Rotkäppchen als „süße Dirne“⁷¹ betitelt wird?“ (Expertin 6, Pos. 74) wurde das entsprechende Zitat aus dem Grimm-Text mittels Gänsefüßchen erkenntlich gemacht. Ebenso erkennt das Programm keine elliptischen Sätze. Es setzt bei diesen keinen Punkt, sondern lässt den Text ohne Unterbrechung oder jegliche Markierung weiterlaufen, weswegen auch hier händisch nachgeschärft werden muss. Jeder abgebrochene Satz wird daher mit einem kurzen Bindestrich gekennzeichnet. Beispielsweise, wenn Expert:innen sich selbst unterbrechen, wird eine Korrektur mit kurzen Bindestrichen eingesetzt, damit das Satzgefüge verständlich bleibt. So wirkt der Satz: „Das ist eine Art - Es ist eine übergreifende Situation“ (Expertin 3, Pos. 51) durch das Einfügen des Satzzeichens übersichtlicher und es ist klar erkennbar, dass ein neuer Ansatz formuliert wird. Weiterhin werden ergänzende Erklärungen in rechteckigen Klammern festgehalten. In diesen Klammern können Zusatzinformationen aus vorherigen oder späteren Absätzen sowie Klärungen von Versprechern der Expert:innen festgehalten werden, die zum Verständnis des jeweiligen Kontextes beitragen. So verwechselt Expertin 3 zum Beispiel die Reihenfolge der präsentierten Texte. Auf diese Verwechslung kann durch die Klammern

⁷⁰ Über die Transkriptionsregeln von Kuckartz hinaus wird eine Regel von Kaiser, welcher ein weiterer Experte mit eigenen Transkriptionsregeln ist, in dieser Arbeit angewandt. Im Genaueren besagt diese Regel, dass unverständliche Textpassagen als solche im Transkript gekennzeichnet werden. Sollte das Aufnahmegerät zum Beispiel Wörter aus einem Satz undeutlich wiedergeben, wird an dieser Stelle das Zeichen [unverständlich] eingefügt und nicht versucht, die Wörter zu erraten (vgl. Kaiser 2021, 115). Dies zeigt die wissenschaftliche Genauigkeit dieser Datenerhebung.

⁷¹ Zur besseren Veranschaulichung wurden an dieser Stelle die doppelten Gänsefüßchen genutzt und nicht wie gewöhnlich für ein Zitat im Zitat mit den einfachen Zeichen gearbeitet, um zu illustrieren, wie dieses Beispiel im fertigen Transkript genau aussieht.

hingewiesen werden. Zwar geht aus ihrer Beschreibung des Kontexts klar hervor, welchen Text sie tatsächlich gemeint hat, jedoch ist es für die Verständlichkeit des Transkripts nur vorteilhaft, direkt auf den tatsächlich gemeinten Text zu verweisen. Deshalb wurde ihr Satzbeginn an dieser Stelle mit der Zusatzinformation der korrekten Nummerierung des Primärtextes ausgestattet: „in der dritten [gemeint ist die vierte] Geschichte“ (Expertin 3, Pos. 51).

Nach der Beendigung der Transkription, aber natürlich auch im Prozess dieser, sollte stets ein Backup gesichert werden, falls es zu unvorhergesehenen Systemfehlern oder sonstigen Beeinträchtigungen der Daten kommt. Mithilfe der Software Trint konnten die Daten nach der Beendigung des Transkriptionsprozesses bequem in einem beliebigen Format (Word, Excel etc.) heruntergeladen werden. Die Transkripte dieser Studie wurden in Form von Word-Dokumenten gespeichert.

4. QUALITATIVE ANALYSE DER INTERVIEWS

Nach dem Abschluss der Transkription aller Interviews werden die Interviewdaten mithilfe der Software MAXQDA codiert und kategorisiert. Im Folgenden wird die Software MAXQDA vorgestellt sowie die Ausführung der Prozesse der Codierung und Kategorisierung erläutert. Dabei werden auch die zugrundeliegenden Regelwerke dargestellt. Ebenso wird dargelegt, wie relevante Textstellen der Interviews ermittelt werden, um auf deren Basis die qualitative Analyse der Interviewdaten durchzuführen. Als Einstieg in die Analyse der Interviewdaten wird die Wahrnehmung der Expert:innen von dieser Studie und dem Rotkäppchen-Stoff reflektiert. Hierbei konzentriert sich die Arbeit auf die Perspektiven der Expert:innen, um ihre Aussagen zu den Märchen wissenschaftlich zu kontextualisieren. Durch dieses vierte Kapitel wird also ein Zugang zu ihrem Verständnis gelegt, damit im anschließenden fünften Kapitel gezielt die ausgewählten Märchen und die Meinungen der Expert:innen analysiert werden können.

4.1 QDA-Software MAXQDA

Die Transkripte aus Trint werden im nächsten Schritt in ein Programm zur qualitativen Datenanalyse hochgeladen und in diesem analysiert. Für diese Studie wurde das Programm MAXQDA ausgewählt. MAXQDA zählt zu den sogenannten QDA-Softwares (Qualitative Data Analysis), die eine unterstützende Funktion bei der Analyse von Daten besitzen, aber nicht die eigentliche intellektuelle Auswertung übernehmen können (vgl. Kuckartz 2010, 13). MAXQDA gilt als führendes Programm für die qualitative Datenanalyse und wird von mehreren Forschenden, wie zum Beispiel Kuckartz, empfohlen. Ein Grund hierfür ist die übersichtliche Gestaltung der Softwareoberfläche. Bei der Analyse der Transkripte in MAXQDA unterstützt das anpassbare Layout. Die Größe der Fenster, die als Arbeitsbereiche fungieren, kann verändert werden. Zum Beispiel können einzelne Fenster abgespalten werden, sodass nur eine gewünschte Anzahl an Tools und Texten gleichzeitig zu sehen ist, wodurch die Visualisierung der jeweils dargestellten Daten verbessert wird. Hinzu kommt bei MAXQDA die Funktion der Memos, welche links neben dem Text als Icon auftauchen und ebenfalls in der Kommentarspalte rechts vom Text angezeigt werden können. Memos sind Notizzettel, die Platz für weitere Bemerkungen bieten und sich an die Transkripte heften lassen. So erfüllt MAXQDA die Empfehlung Kaisers, dass bei der Arbeit mit Transkripten immer genug Platz für Anmerkungen gelassen werden sollte (vgl. Kaiser 2021, 115).

Neben der übersichtlichen Aufteilung der Arbeitsfläche rückt Kaiser auch die Ordentlichkeit in der Darstellung der eingespeisten Transkripte in den Vordergrund, welche ein gutes Transkriptions- und Analyseprogramm ausmachen. Laut Kaiser sollte jedes Transkript mithilfe der QDA-Software mit Zeilennummern ausgestattet werden (vgl.

Kaiser 2021, 115). Bei MAXQDA besteht die Möglichkeit, für jedes einzelne Dokument Zeilennummern festzulegen, die fortlaufend zählen. Allerdings verschieben sich diese Zeilennummern, wenn das Textfenster verkleinert oder vergrößert wird. Da dies bei der Analyse der Texte nicht ausbleibt, ist diese Art der Nummerierung nicht sinnvoll. Stattdessen bietet MAXQDA als Standardeinstellung die Nummerierung der Texte in Absätzen an. Diese Absätze werden ebenfalls für jedes einzelne Interview fortlaufend gezählt, jedoch verschieben sich die Absatznummern bei verschiedenen Fensteransichten nicht. Aus diesem Grund wurde sich für die Absatznummerierung entschieden. Da jedes Interview erneut mit Absatz eins anfängt und dadurch nur anhand der Nummern nicht erkenntlich wird, um welches Interview es sich handelt, wurden die einzelnen Interviews nach den Expert:innen-Kürzeln benannt. Wenn nun direkt aus der Software zitiert werden soll, kann bei den Einstellungen von MAXQDA ausgewählt werden, dass automatisch der Dokumentenname und der entsprechende Absatz zusammen mit dem ausgewählten Zitat kopiert und in dem entsprechenden Ziel-Dokument eingefügt werden. So lautet eine exemplarische Absatznummerierung zum Beispiel: „Experte 1, Pos. 5“. Bei diesem Exempel ist der fünfte Absatz, abgekürzt mit „Pos.“ für Position, des ersten Experten-Interviews gemeint.

Ein weiterer, ausschlaggebender Grund für die Wahl von MAXQDA war das Support-Angebot. MAXQDA bietet eigene Online-Workshops für die Bedienung der Software und zur Erklärung der diversen Funktionen an. Die Studienleiterin hat drei dieser Workshops besucht. Zum einen den Grundkurs *Einführung in MAXQDA (Starter)*, zum anderen den darauf aufbauenden Workshop *Qualitative Inhaltsanalyse mit MAXQDA 2022 (Advanced)* und das aufbauende Webinar *Visualisieren von Daten und Ergebnissen mit MAXQDA (Advanced)*. Da dies der erste Kontakt mit der Software war, wurde für die Workshops zunächst ein Probetext in MAXQDA hochgeladen, um mit diesem die verschiedenen Funktionen auszuprobieren. Durch diese Testphase wurde der Umgang mit dem Programm geschult und die verschiedenen Tools konnten ausprobiert werden. Weiterhin gab es die Möglichkeit, offene Fragen bezüglich des Umgangs mit der Software persönlich mit dem Webinar-Coach zu besprechen, wodurch eine individuelle Einarbeitung in MAXQDA erleichtert wurde. Durch diese Coachings wurde ein kompetenter Einstieg in die Software unterstützt und alle ausstehenden Fragen konnten zusammen mit dem Instruktor beantwortet werden.

4.2 Strukturierung der Interviewdaten mit MAXQDA

Über die genannten, praktischen Gründe hinaus ist die Verwendung einer Software auch im wissenschaftlichen Sinne vorteilhaft. Denn die computergestützten Verfahren tragen deutlich zur Transparenz und Glaubwürdigkeit qualitativer Studien bei (vgl. Kuckartz 2010, 247). Während bei der händischen Suche zum Beispiel Nennungen eines bestimmten Textes übersehen werden können, garantiert die Software, dass alle Passagen mit dieser Nennung aufgelistet werden, wodurch eine Stringenz und Konsistenz der Analyseergebnisse gewährleistet wird. Diese Strukturierung der Software MAXQDA hilft bei der Codierung der Daten, welche für die Auswertung der Interviews unabdingbar ist.

Was genau unter einer Codierung und einer Kategorisierung zu verstehen ist, wird in den folgenden Unterkapiteln erläutert.

Zunächst werden die Begrifflichkeiten ‚Code‘ und ‚Kategorie‘ erklärt, damit es während der Erklärung der Codier- und Kategorisierungsvorgänge zu keiner Verwirrung bei der Verwendung dieser Begriffe kommt. Als Kategorie werden die einzelnen Begriffe verstanden, die in MAXQDA in der ‚Liste der Codes‘ angezeigt werden. Der Prozess der Kategorisierung umfasst das Erstellen und Umstrukturieren der Kategorien, die in dieser ‚Liste der Codes‘ angezeigt werden. Die Strukturierung der Kategorien hat keinen Einfluss auf die Interviewtranskripte. Im Gegensatz dazu werden als Codes die tatsächlichen Markierungen im Interviewtext bezeichnet, die während des Codierungsprozesses direkt im Transkript vorgenommen werden. Das heißt, dass die markierten Codes im Interviewtext die Kategorien der ‚Liste der Codes‘ in MAXQDA befüllen. Dies zeigt, wie eng die Konzepte der Codierung und Kategorisierung zusammenhängen. Daher empfiehlt es sich dringend, diese Prozesse nicht getrennt, sondern als fließend ineinander übergehend zu betrachten.

4.2.1 Codierung

Nachdem alle Transkripte angefertigt und nach bestimmten Regeln vereinheitlicht wurden, konnte das Codieren der Interviewtranskripte im Frühjahr 2023 beginnen. Unter Codieren versteht Kuckartz „die Zuordnung von Kategorien zu relevanten Textpassagen bzw. die Klassifikation von Textmerkmalen“ (Kuckartz 2010, 57). Diese wird nicht automatisch von dem Programm übernommen, sondern muss von der Studienleiterin selbst in der Software erstellt werden. Dazu müssen zuerst relevante Textstellen in den Transkripten gefunden werden, bei denen sich eine Codierung lohnt, um diese anschließend in MAXQDA als Code anzulegen.

MAXQDA erleichtert durch seine Funktionen die Erstellung von Codes. Um eine Codierung vorzunehmen, wird eine relevante Textpassage markiert und aus dieser dann ein passender Code abgeleitet (vgl. Kuckartz 2010, 23). Die Worte, die durch die Codierung entstehen, werden bei Kuckartz durch keinen eindeutigen Begriff zusammengefasst, sondern mit verschiedenen Worten wie Stichwort, Schlagwort, Code oder Kategorie beschrieben (vgl. Kuckartz 2010, 60). Diese codierten Stellen sind jedoch nicht als formale, syntaktische Einheiten zu verstehen (vgl. Kuckartz 2010, 63). Sie bilden eine semantische Sinneinheit, die für die Auswertung der Interviews in sich geschlossen und im Vergleich zu anderen Sinneinheiten analysiert werden muss. Daher ist es wichtig, dass die Textausschnitte so gewählt werden, dass die Aussagebedeutung auch ohne den jeweiligen Kontext verständlich ist. Der jeweilige Kontextumfang bestimmt die Größe des thematisierten Ausschnittes. Der Codiervorgang kann also als eine „Systematisierungsleistung“ (Kuckartz 2010, 108) verstanden werden. Um relevante Passagen für die Codierung schnell zu finden, kann die Keyword-in-Context-Suche in MAXQDA verwendet werden (vgl. Kuckartz 2010, 121). Hierbei werden die Transkripte nach einem lexikalischen Begriff – zum Beispiel dem Wort „Wolf“ – durchsucht. Die jeweiligen Textstellen, die „Wolf“ beinhalten, werden nun durch das Programm gesucht

und angezeigt. Nachdem das Programm alle Treffer aufgelistet hat, wird der Kontext der Suchergebnisse von der Studienleiterin geprüft und kontextuell ähnelnde Abschnitte verglichen. Dieser Prozess kann nicht von MAXQDA ausgeführt werden, da die verwendete Version des Programmes keine künstliche Intelligenz besitzt, die ähnliche Kontexte ausfindig machen könnte⁷². Durch die Suche der Studienleiterin nach übereinstimmenden Kontexten können beispielsweise Passagen, in denen zwar das Wort „Wolf“ vorkommt, es jedoch hauptsächlich um eine andere Figur geht, ausgeschlossen werden, sodass nur Textstellen, die tatsächlich den Wolf als Protagonisten thematisieren, verglichen werden. Ein Beispiel für das erfolgreiche Finden und Erstellen eines Codes wäre, wenn die Suche nach dem Wort „Wolf“ viele Ergebnisse erzielt, deren Kontexte sich auf die Verkleidung des Wolfs als Großmutter beziehen. Diese Suchtreffer können dann einzeln markiert werden und zum Beispiel als Unterkategorie ‚Verkleidung, Täuschung‘ klassifiziert werden. Bei einem solchen thematischen Schwerpunkt handelt es sich um eine thematische Codierung – in diesem Fall der Wolfsfigur.

Insgesamt unterscheidet Kuckartz zwischen verschiedenen Arten des Codierens (vgl. Kuckartz 2010, 59). Das thematische Codieren (nach Themen und Argumenten) ist in dieser Studie beispielsweise bei der Codierung von ‚Sexualität‘ zu finden. Hier werden Passagen codiert, in denen die Expert:innen über sexuelle Aspekte der Texte sprechen. Diese Art der Codierung wurde aufgrund der thematischen Ausrichtung dieser Studie am häufigsten angewandt. Neben der thematischen Codierung gibt es das theoretische Codieren (vgl. Kuckartz 2010, 59). So wurden beispielsweise die Codes für die Kategorie ‚Gattung Märchen‘ nach dieser Art codiert. Bei diesen Codes handelte es sich um Passagen, die gattungsspezifische Merkmale beinhalten oder in welchen diese umschrieben wurden. Der Fokus dieser Art der Codierung liegt also auf dem theoretischen Gehalt des jeweiligen Codes. Die letzte verwendete Art des Codierens nach Kuckartz ist die Codierung von Fakten (vgl. Kuckartz 2010, 59). Darunter fallen zum Beispiel die Codes der Kategorie ‚Letzter Kontakt‘, denn diese Codes beinhalten alle Altersangaben der Expert:innen über ihren letzten Kontakt mit Rotkäppchen. Diese faktischen Aussagen sind in den Interviews jedoch wenig vertreten, da meist subjektive Interpretationsansätze des Rotkäppchen-Stoffes thematisiert werden und diese aufgrund ihrer Subjektivität nicht als Fakten angesehen werden können.

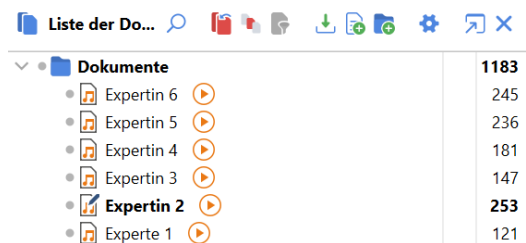
Weiterhin empfiehlt Kuckartz bei der Definierung von Codes Memos zu erstellen. Memos sind kurze Notizen, die sich an die Transkripte anheften lassen, um Ideen oder Gedanken aufzuschreiben (vgl. Kuckartz 2010, 136). So lässt sich eine kurze, erklärende Definition eines Codes exemplarisch an die jeweilige Kategorie, in der dieser Code sich befindet, anheften. Das bedeutet, dass nur ein Memo pro Kategorie angefertigt wird. Bei anderen Codes derselben Kategorie wird diese nicht erneut in einem weiteren Memo erklärt. Während des Arbeitsprozesses kann die festgehaltene Bedeutung der Kategorien in den Memos angepasst werden. Diese Definierung durch exemplarische Memos wurde in der vorliegenden Studie jedoch nur bei der Kategorie ‚Bezeichnung‘ verwendet. In den anderen Fällen wurde jeder längere Code, bei welchem der Studienleiterin nicht sofort

⁷² In den neueren Versionen von MAXQDA wird die Funktion „AI Assist“ angeboten (vgl. MAXQDA AI Assist 2024). Diese Künstliche Intelligenz wurde jedoch nicht für diese Arbeit verwendet.

ersichtlich war, was dieser thematisiert, mit einem Memo direkt am Transkript ausgestattet. Im Genaueren wurde in jeder dieser Memos eine prägnante Überschrift angelegt, die auch auf der Arbeitsoberfläche von MAXQDA angezeigt wird, wenn die entsprechende Memo nicht als separates Fenster geöffnet ist. Auf diese Weise ist es der Studienleiterin schnell möglich, das Thema der entsprechenden Textstelle zu bestimmen, ohne zuerst das Fenster des Memos öffnen zu müssen.

Außerdem empfehlen Bogner, Littig und Menz bei der Extraktion von Codes doppelt codierte Textstellen zu vermeiden und sich direkt bei der Codierung zu entscheiden, welche codierten Passagen welcher Kategorie zugeordnet werden sollen (vgl. Bogner, Littig und Menz 2014, 74). Allerdings ist diese Empfehlung nicht sinnvoll für die Analyse in dieser Studie. Denn doppelt codierte Stellen weisen auf interessante Zusammenhänge und Schnittstellen einzelner Kategorien hin, welche es wert sind, analysiert zu werden. Deswegen werden einzelne Textstellen teilweise mit mehreren Codes versehen, was ein bestimmtes Augenmerk der Analyse bilden wird. So befasst sich das Kapitel „5.3.2 Handlungsorte“ in dem Analyseteil dieser Arbeit gezielt mit der Analyse der Code-Überschneidungen der Passagen über den Wald. Hier gilt das Augenmerk den Überschneidungen zwischen den Codes des Waldes (vgl. Expertin 4, Pos. 56) und den Codes, welche Attribute wie „gefährlich“ (Expertin 4, Pos. 56) beinhalten. Aus diesen Überschneidungen ergibt sich ein interessanter Zusammenhang, der den Wald als gefährlichen Ort einordnet.

Letztendlich hat sich für diese Studie eine Verbindung von der computergesteuerten syntaktisch-lexikalischen Suchmethode und der eigenständig intellektuellen Suche von thematisch relevanten Textstellen als besonders ertragsreich herausgestellt. Durch diese ergänzenden Methoden können sowohl spezifische Wörter als auch besonders bedeutungsvolle Passagen codiert werden. Insgesamt wurden während der Analyse der sechs Interviews 1183 Codes angelegt. Diese Codierungen sind auf alle Expert:innen aufgeteilt, wie in Abbildung 9 ersichtlich wird.



Dokument	Codes
Dokumente	1183
Expertin 6	245
Expertin 5	236
Expertin 4	181
Expertin 3	147
Expertin 2	253
Experte 1	121

Abbildung 9: Liste der Dokumente (MAXQDA)

4.2.2 Kategorisierung

QDA-Softwares helfen auch bei der Bildung von Kategorien. Als ‚Kategorie‘ wird in dieser Arbeit ein Begriff verstanden, der verschiedene Codes unter sich zusammenfasst. In der Software MAXQDA sind diese Kategorien in der ‚Liste der Codes‘ aufgeführt. Diese Liste ist hierarchisch strukturiert und zeigt die farblich verschiedenen Kategorien mitsamt ihrer Unter- und Subkategorien. Für eine bessere Verständlichkeit der Hierarchien der Kategorien wird die Hauptkategorie in dieser Arbeit einfach als ‚Kategorie‘ bezeichnet, die erste Unterkategorisierung als ‚Unterkategorie‘ und die zweite Unterkategorisierung wird ‚Subkategorie‘ genannt. Der Begriff ‚Oberkategorie‘ wird bei der Veränderung von

Hierarchien benutzt, um zu veranschaulichen, dass eine ehemalige Unterkategorie zu einer neuen, alleinstehenden Hauptkategorie wird.

Bei der Benennung der Kategorie schlägt Kuckartz vor, tatsächliche Worte oder Aussagen der Expert:innen zu nutzen. Mit sogenannten „natürlichen Codes“ (Kuckartz 2010, 68), die dem Verständnis der Befragten besonders nahe sind, lassen sich Begriffsunstimmigkeiten leicht vermeiden. Dies wurde versucht, in dieser Studie ebenfalls umzusetzen. So wurde zum Beispiel die Kategorie ‚Tradition‘ nach einer Aussage von Expertin 2 benannt (vgl. Expertin 2, Pos. 7). Mehrere Kategorienamen wurden allerdings als Sammelbegriffe entworfen, um eine Vielzahl an Codes unter sich zu vereinen. So wurde beispielsweise die Rotkäppchen-Kategorie ‚Alter‘ entworfen, welche Codes aller Äußerungen zum möglichen Alter der verschiedenen Rotkäppchen-Figuren beinhaltet. Hierbei wurde das Wort ‚Alter‘ auch von den Expert:innen benutzt. In einigen Fällen war es nicht möglich, einen passenden Begriff aus den Aussagen der Expert:innen zu nutzen. Die Kategorie ‚Erinnertes Rotkäppchen‘, welche Codes mit den Erzählungen der erinnerten Märchen der Expert:innen umfasst, wurde beispielsweise nicht nach einer tatsächlich verwendeten Wortwahl benannt.

Bei dem Prozess der Kategorisierung wurden Kategorien in zwei aufeinanderfolgenden Schritten geschaffen. Zuerst wurden alle Passagen markiert, in denen die Expert:innen explizit von den präsentierten Märchentexten gesprochen haben. Bei diesen Codierungen wurde jedem Text eine andere farbliche Untermalung⁷³ zugeteilt, damit die verschiedenen Codes in den Transkripten der Interviews schnell erkennbar sind. Die Farbe Gelb wurde hierbei dem *Rotkäppchen* der Brüder Grimm, Blau dem *Rotkäppchen* von Lochner, Grün dem *Grünkäppchen*, Lila dem Märchen *Rot wie Schnee* und Rot dann *Grrrimm* zugeteilt. Darüber hinaus wurde jeder dieser Primärtexte mit der Unterkategorie ‚Aussage‘ ausgestattet, die für Codes gedacht sind, in denen eine klare Aussage über die Bedeutung der Texte von den Expert:innen getroffen wird. Im Anschluss an diese erste Codierung der Primärtexte wurde ein Wechselspiel zwischen einer deduktiven und induktiven Kategorienbildung vollzogen, welches in den folgenden zwei Kapiteln erörtert wird. Auch diese thematischen Kategorien werden farblich markiert. Um eine bessere Übersicht über die gefundenen Codes und deren interne Zusammenhänge zu

31 Expertin 03 Okay. Genau, also in der ersten ist mir halt besonders aufgefallen, neben halt diesen Klassen - diesem klassischen Bruch mit der Farbe, also dann 'Grünkäppchen'. Das halt hier - Ja, es liest sich mehr wie so eine Parodie. Also, gerade auch mit der Veränderung des Essens und dann auch mit diesem Betonen, dass der Wolf eigentlich als Wildtier halt den Menschen nicht schaden möchte, quasi. Also, da wird der Wolf wirklich einfach zum klassischen Waldbewohner, sage ich jetzt mal, und nicht so personifiziert. Das ist mir dort besonders aufgefallen.

32 Expertin 03 Im zweiten Text - ja, da ist es mir auch wieder aufgefallen, dass sich das Essen geändert hat. Das ist irgendwie so ein Dauerbrenner. Und tatsächlich habe ich da sogar - so ein bisschen war ich irritiert, weil ich am Anfang dachte, der gute Wolfgang hat irgendwie mit der Oma geschlafen. Und dann am Ende wird er aber trotzdem vom Rotkäppchen verführt und quasi auch ausgeraubt.

33 Expertin 03 [Nicken].

Abbildung 10: Farbliche Codierungen (MAXQDA, Expertin 3, Pos. 31-33)

⁷³ Die ausgewählten Farben haben keine Bedeutung, sondern unterstützen ausschließlich bei der Übersichtlichkeit der Zuordnungen.

bekommen, überträgt MAXQDA die individuelle Farbzuoordnung der jeweiligen Kategorie auf die einzelnen Codes derselben. Hierbei kann dieselbe Textstelle mit mehreren Farbzuzuweisungen codiert werden. Um die entsprechende Kategorie farblich im Text angezeigt zu bekommen, kann der Name der Kategorie links neben dem Text angeklickt werden. In der Abbildung wurde beispielsweise die Kategorie ‚Mitbringsel‘ ausgewählt, welche deshalb im Interviewtranskript pink hinterlegt ist (siehe Abbildung 10). Durch diese Farbhinterlegung wird in den Transkripten der Interviewtexte dargestellt, welche Codes bei der angezeigten Textstelle angelegt wurden und zu welcher Kategorie diese gehören. Außerdem lassen sich am linken Rand alle anderen Codes sowie das Memo-Icon erkennen. Im Interviewtranskript selbst sind die einzelnen Märchen ohne ein Anklicken bunt hinterlegt. Beispielsweise wird durch die blaue Markierung in der Abbildung ersichtlich, dass es sich hier um eine Textstelle handelt, die sich auf das Märchen *Rotkäppchen* von Stefan Lochner bezieht.

Allerdings können Kategorien auch Einschränkungen in der Interpretation durch

Typisch 'Rotkäppchen'	17
> Bezeichnung	15
> Erinnertes Rotkäppchen	25
Meta-Ebene Studie	8
> Aktualität Gründe	77
> Erziehung	42
> Zweiter Teil	11
> Happy End	22
> Fragen	29
> Gewalt	5
> Sexualität	17
> Vergewaltigung	29
> Rollenbilder	35
> Gattung Märchen	57
> Adaption	35
> Perspektive	35
Mitbringsel	20
> Atmosphäre	100
> Rotkäppchen	129
> Jäger	16
> Wolf	132
> Großmutter	62
> 'Rot wie Schnee'	48
> 'Grrrimm'	43
> 'Rotkäppchen' Lochner	49
> 'Grünkäppchen'	50
> 'Rotkäppchen' Grimm	69

Abbildung 11: Liste der Codes mit allen Hauptkategorien (MAXQDA)

eine Verfestigung des jeweiligen Sinnabschnittes mit sich bringen. Trotzdem ist es sinnvoll, Kategorien zu verwenden, da eine wissenschaftliche Analyse ohne eine solche Vorstrukturierung nicht gelingen könnte, weil die Datenmasse zu groß ist. Laut Kuckartz gilt „Organisieren ist analysieren“ (Kuckartz 2010, 201). Deswegen sind Kategorisierungen ein wichtiges Tool, um einen Überblick über die Codes zu geben und dadurch wissenschaftliches Analysieren und Interpretieren zu ermöglichen. Eine Aufzählung aller 194 Kategorien, die in der sogenannten ‚Liste der Codes‘ aufgeführt sind, befindet sich im Appendix unter „Anhang 6: Liste der Codes (MAXQDA)“. Einen Überblick über alle Hauptkategorien bietet die nebenstehende Abbildung (siehe Abbildung 11). In der Abbildung sind alle Unter- und Subkategorien eingeklappt, da die Liste von insgesamt 194 Kategorien zu lang für eine Visualisierung mittels der Abbildung ist.

Die 194 Kategorien wurden durch zwei verschiedene Verfahren der Kategorienbildungen generiert. Zum einen wurden Kategorien induktiv, also datengesteuert, gewonnen und zum anderen wurden Kategorien deduktiv, also theoriegestützt, erzeugt. In den folgenden zwei Unterkapiteln werden diese beiden Kategorienbildungen erklärt, um zu verdeutlichen, wie die Kategorien erstellt wurden. Dies ist relevant, um die Strukturierung der Interviewdaten nachzuvollziehen, auf deren Grundlage die folgenden Analysen aufbauen. Um die Unterschiede der Strukturierung zu

veranschaulichen, wird eine Tabelle der beiden Kategorisierungsmethoden vorangestellt (siehe Abbildung 12).

Deduktive Kategorienbildung = Theoriegestützte Kategorisierung der ... • Figuren • ausgewählten Märchentexte • bereits bekannten Themen • Interviewfragen	Induktive Kategorienbildung = Datengesteuerte Kategorisierung ... • neuer Erkenntnisse • neuer Themenkomplexe • der Unterteilungen deduktiv gewonnener Kategorien • durch Kontrollen der Kategorien

Abbildung 12: Deduktive und induktive Kategorienbildung (eigene Darstellung)

4.2.2.1 Deduktive Kategorienbildung

Unter einer deduktiven Kategorienbildung wird das Erstellen der Kategorien vor Beginn der eigentlichen Auseinandersetzung mit dem Datenmaterial verstanden. Bei den meisten Interviews geschieht diese deduktive Kategorienbildung in Form einer episodenhaften Codierung. In dieser Studie könnte das zum Beispiel eine strikte Kategorisierung der einzelnen Interviewfragen bedeuten. Dabei würde die erste Frage die erste Kategorie bilden, die zweite Frage demnach die zweite Kategorie konstituieren und so fort. Da diese Studie allerdings eine starke thematische Ausrichtung verfolgt und die gestellten Fragen mehrere Themenkomplexe umfassen, kam diese starre Form der Strukturierung nicht infrage. Stattdessen strukturierte sich diese Arbeit nach wichtigen Motiven und Thematiken.

Ein relevantes Motiv dieser Arbeit sind die Märchenfiguren, die zuerst deduktiv kategorisiert wurden. So wurden zunächst Kategorien für jede der Hauptfiguren (Rotkäppchen, Wolf, Großmutter und Jäger) gebildet. Diese Kategorien sind jedoch recht basisch, weswegen diese erste Kategorienbildung keinen Sinn ohne eine Unterteilung in mehrere Unterkategorien ergibt. Für die Erstellung dieser Unterkategorien wird jedoch ein Textverständnis der Transkripte benötigt, um von den Expert:innen hervorgehobene Punkte als passende Unterkategorien zu identifizieren. Das bedeutet, diese Unterkategorien können nur durch eine induktive Kategorienbildung entstehen, auf die im nächsten Kapitel genauer eingegangen wird. Neben den Figuren wurde auch der Ort des Geschehens – der Wald – deduktiv codiert. Auch hier war wieder die induktive Bildung von Unterkategorien nötig, weil eine Vielzahl von Codes sich mit dem Motiv des Waldes befasst haben. Eine entgegengesetzte Tendenz gab es bei der deduktiv erstellten Kategorie ‚Mitbringsel‘. Hier wurden zuerst die deduktiven Unterkategorien ‚Essen‘ und ‚Trinken‘ eingefügt, die aber später wieder gelöscht wurden. Denn in den Codes, die sich auf die Mitbringsel beziehen, wurden Essen und Trinken nie getrennt voneinander, sondern stets im selben Code genannt. Deswegen ergab es keinen Sinn, diese künstlich zu separieren. Die deduktiven Unterkategorien wurden daher wieder gelöscht und alle Codes in die Kategorie ‚Mitbringsel‘ eingefügt.

Die weiteren deduktiv gebildeten Kategorien orientieren sich an den Fragestellungen der Interviews. Die Interviewfragen wurden allerdings nicht eins zu eins als eigenständige Kategorien übernommen. Stattdessen wurden die Kategorien ‚Erinnertes Rotkäppchen‘, ‚Meta-Ebene Studie‘, ‚Aktualität‘ und ‚Gattung Märchen‘ gegründet. Die Kategorie ‚Gattung Märchen‘ spiegelt die erste Interviewfrage nach den Assoziationen mit der Textsorte Märchen wider. Die Kategorie ‚Meta-Ebene Studie‘ bezieht sich auf die letzte Frage der Reflektion über die Studie. Die Kategorie ‚Erinnertes Rotkäppchen‘ fasst den

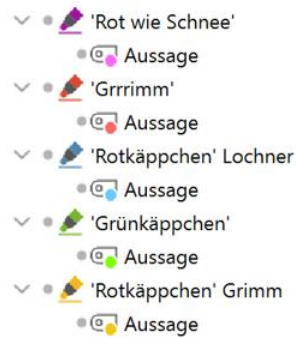


Abbildung 13: Unterkategorien ‚Aussage‘

ersten Abschnitt des Interviewleitfadens zusammen und beinhaltet die zweite, dritte und vierte Interviewfrage. In Bezug auf die Größe der codierten Textpassagen der Kategorie ‚Erinnertes Rotkäppchen‘ ist diese mit den vorherigen Codierungen der literarischen Primärtexte vergleichbar. Auch hier wurden ganze Absätze codiert, die von den erinnerten Märchen der Expert:innen handeln und nicht nur einzelne Sätze oder Satzteile, wie es bei thematischen Codierungen der Fall ist. In diesem Zusammenhang wurde die Unterkategorie ‚Letzter Kontakt‘ deduktiv erschaffen, welche die zweite Interviewfrage

widerspiegelt und der Kategorie ‚Erinnertes Märchen‘ untergeordnet ist. Die Codes für diese Kategorie wurden nicht absatzweise, sondern gezielt als Fakten codiert. Im Weiteren wurde die deduktive Unterkategorie ‚Aussage‘ gebildet, die sich bei den einzelnen Kategorien der Primärtexte, also insgesamt fünf Mal, wiederfinden lässt (siehe Abbildung 13). Die Kategorie ‚Aktualität‘ orientiert sich an mehreren Interviewfragen. Sie beinhaltet größtenteils Codes zu den Interviewfragen sieben, zehn, elf und zwölf, die alle Bezüge zur Aktualität des Rotkäppchen-Stoffes thematisieren. Allerdings sind darüber hinaus auch Codes in anderen Frage- oder Textteilen zu finden, die ebenfalls Gründe für die Aktualität des Stoffes benennen und damit in diese Kategorie fallen. Aufgrund der großen Menge an Codes wurde diese deduktive Kategorie über den Bearbeitungszeitraum der Interviewtexte stetig um weitere, induktive Unterkategorien erweitert. Denn aufgrund der Vielzahl an Gründen für die Aktualität von Rotkäppchen wurden immer wieder genügend Codes für weitere Unter- und Subkategorien gefunden, die sich thematisch sinnvoll voneinander abgrenzen ließen. Beispielsweise konnte die induktiv gebildete Unterkategorie ‚Aktuelle Themen‘ mit diversen (ebenfalls induktiven) Subkategorien wie ‚Ernährung‘ oder ‚Naturschutz, Ansiedlung Wölfe‘ spezifiziert werden.

4.2.2.2 Induktive Kategorienbildung

Nachdem die deduktive Kategorienbildung erklärt wurde, folgt nun die Erläuterung zur induktiven Kategorienbildung. Studien wie die vorliegende, welche einem qualitativen Paradigma zugeordnet werden können, „arbeiten häufiger mit dynamischeren Codierschemata, die stärker induktiv“ (Stark 2010, 67) aus den Transkripten heraus generiert werden. Denn für qualitative Studien ist es typisch, dass sich die meisten Codes aus interessanten Punkten der Interviews ergeben, auf die während der Analyse der Interviewdaten gestoßen wird. Durch die induktive Kategorienbildung können somit auch

neue Hypothesen entstehen, die Aufschluss über die Forschungsfragen geben können. So wurden verschiedene Kategorien angelegt, die sich mit Gründen der Aktualität des Rotkäppchen-Stoffs beschäftigen. Daher wurde in dieser Studie mehrheitlich die induktive Kategorienbildung angewandt. Bei einer induktiven Kategorienbildung werden Kategorien nicht im Vorhinein gebildet, sondern erst während der Analyse der Transkripte passende Kategorien erschaffen. Dies wäre auch der Fall für das Beispiel aus dem Kapitel „4.2.1 Codierung“, bei dem die gefundenen Codes der Suche nach dem Wort „Wolf“ nach einer bestimmten Eigenschaft gefiltert und anschließend unter einem Überbegriff zu einer Unterkategorie zusammengefasst werden konnten. Bei diesem Beispiel wurden die Suchergebnisse nach der Eigenschaft des Vegetarismus selektiert. Die Ergebnisse dieser Filterung wurden in der Unterkategorie ‚Vegetarier‘ zusammengefasst. Durch dieses Vorgehen können Kategorien während der Analyse und Auswertung gegebenenfalls noch angepasst, gelöscht oder neue Kategorien gebildet werden. Denn mit Hilfe von MAXQDA können die Kategorien während der Analyse einfach innerhalb der Software umorganisiert und weiter modifiziert werden. Dasselbe gilt für die Namensgebung der Kategorien. Wenn eine Kategorie unverständlich ist oder sie ihre Codes nicht passend abbildet, kann und sollte diese Kategorie umbenannt werden. Die Kategorien sind also nicht statisch, sondern können weiter ausdifferenziert werden, was eine übersichtlichere Struktur in der Auswertung gewährt sowie eine Ausdifferenzierung wichtiger Punkte ermöglicht. Solch eine Kategorisierung hilft ungemein bei der Erzeugung von eigenen Deutungshypothesen.

Bei der Auswahl der codierten Sequenzen für eine induktive Kategorienbildung kann entweder chronologisch vorgegangen werden, bestimmte Aussagen können gezielt herausgesucht werden oder beide Verfahren können kombiniert werden. In dieser Studie wurde eine Kombination aus beiden Verfahren praktiziert. Begonnen wurde mit dem Lesen der einzelnen Interviews. Während des Lesens haben sich immer mehr Codierungen gebildet und dadurch Kategorien herauskristallisiert. Weiterhin wurden mehrere Unterkategorien hinzugefügt und teilweise die Hierarchie oder die Zuordnung der Kategorien verschoben. Dadurch wurde Heins Forderung, dass die während des Codierprozesses entstandenen Ergebnisse in mehreren, aufeinander aufbauenden Codierungsprozessen entschlüsselt und gedeutet werden müssen, erfüllt (vgl. Heins 2018, 314).

4.2.2.3 Kontrollen der Kategorisierungen

Damit sichergestellt werden kann, dass diese Forderung vollumfänglich erfüllt wurde, erfolgten zusätzlich mehrere Kontrollen der Kategorien. Hierfür wurden zunächst erneut Wortsuchen in MAXQDA durchgeführt. So wurde zum Beispiel das Wort ‚Ende‘ gesucht, um sicherzustellen, dass keine Codierungen für die Kategorie ‚Happy End‘ übersehen wurden. Durch diese Wortsuchen konnten weitere Codes aus den Interviewtexten neu erschlossen werden. Insgesamt wurden 16 Wortsuchen durchgeführt⁷⁴. Elf dieser Wortsuchen richteten sich gezielt an die Märchenfiguren.

⁷⁴ Im Genaueren wurde nach ‚Käppchen‘ gesucht, damit sowohl Rot- sowie Grünkäppchen abgedeckt sind. Darüber hinaus wurden die Namen Elsie / Elise, Nadine und Ruby als Suchanfragen eingegeben. Dasselbe

Nach dieser ersten Kontrolle analysierte die Studienleiterin, ob die Hierarchisierung der Kategorien sinnvoll ist oder ob Umstrukturierungen erforderlich sind. Dafür wurden nacheinander alle Kategorien als Fenster in MAXQDA geöffnet und geprüft, ob sich Codes aus diesen Kategorien zu neuen Unterkategorien zusammenfassen lassen. Wenn es thematisch Sinn ergab, eine spezifischere Unterkategorie induktiv zu bilden, wurde diese angelegt. Nach dem Erstellen der neuen, zunächst leeren Unterkategorie wurde die Oberkategorie mit den entsprechenden Codes erneut geöffnet und alle relevanten Codes von der Oberkategorie in die neu erstellte Unterkategorie verschoben. Dieser Prozess der Bildung von Unterkategorien wurde so lange wiederholt, bis die jeweiligen Codes aus den Oberkategorien sinnvoll aufgeteilt waren.

Beim Neucodieren von Kategorien muss bei MAXQDA darauf geachtet werden, dass die ursprüngliche Codierung der Oberkategorien gelöscht wird, und nicht derselbe Code gleichzeitig als Ober- und als Unterkategorie bestehen bleibt. Wenn keine neuen Kategorien angelegt werden mussten, sondern bestehende Kategorien nur in ihrer hierarchischen Struktur angepasst wurden, ließ sich dies in MAXQDA intuitiv umsetzen. Hierzu werden die Kategorien der ‚Liste der Codes‘ verschoben und einer neuen Hierarchie zugeteilt. Mit dem gleichen Vorgehen können Kategorien auch anderen Kategorien untergeordnet werden. Oberkategorien ohne Unterkategorien – wie zum Beispiel die Kategorien ‚Mitbringsel‘ oder ‚Meta-Ebene Studie‘ – wurden als solche beibehalten, und keine Codes wurden verschoben.

Im Rahmen dieser Kontrollen wurde in einem weiteren Durchgang auch die Anzahl der Codes in den jeweiligen Kategorien geprüft. Alle Kategorien, die zehn oder mehr Codierungen umfassten, wurden erneut untersucht. Dabei wurde geprüft, ob eine weitere Unterteilung der Codes sinnvoll wäre oder ob eine solche Aufsplittung dem Sinngehalt eher schaden würde. Als exemplarisches Beispiel dient die Spezifizierung der Kategorie ‚Böse Großmutter‘ (siehe Abbildung 14). Hierzu wurden die Inhalte der Codierungen stichpunktartig festgehalten, um einen Überblick zu ermöglichen.

wurde bei der Suche nach ‚Wolf‘ umgesetzt, bei welcher sowohl Treffer für Wolf-Dieter als auch für Wolfgang erschienen. Dann wurde nach ‚Jäger‘, ‚Förster‘, ‚Großmutter‘, ‚Oma‘ und ‚Omi‘ gesucht, damit alle Passagen über die Figuren, die teilweise anders von den Expert:innen benannt werden, erfasst werden können. Im Anschluss an die Suche nach den Figuren wurden Motive gesucht, die präsent in den Interviews von den Expert:innen hervorgehoben wurden. Im Speziellen waren dies die Suchworte: ‚Weg‘, ‚Wald‘, ‚Blumen‘, ‚Fragen‘ und das eben schon genannte ‚Ende‘.

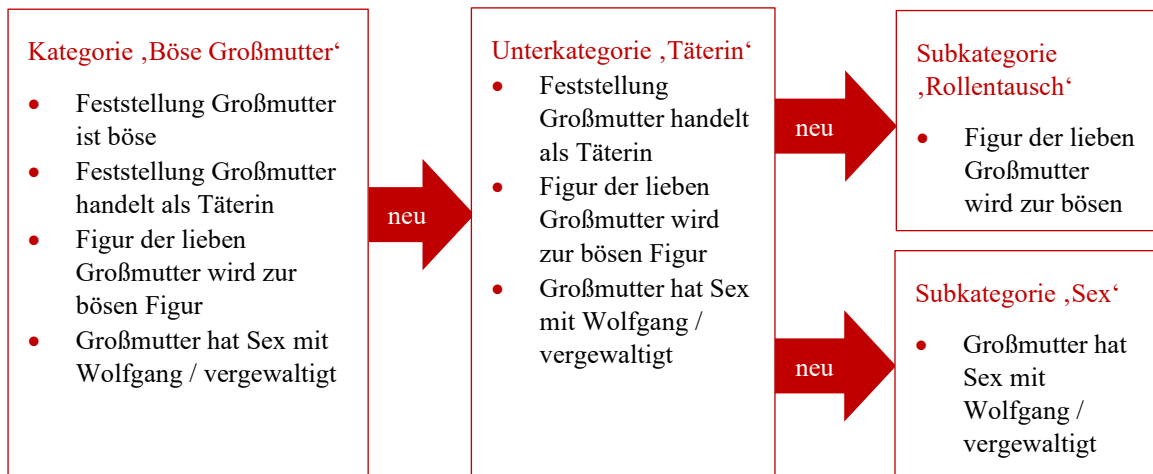


Abbildung 14: Kategorisierung der Kategorie 'Böse Großmutter' (eigene Darstellung)

Bei der Kategorie 'Böse Großmutter' wurde zuerst die Unterkategorie 'Täterin' gegründet, um die kriminellen Eigenschaften der bösen Großmutter-Figuren in einer separaten Unterkategorie festzuhalten. Anschließend ließ sich die Unterkategorie 'Täterin' noch weiter spezifizieren. Bei der Bildung der Subkategorien wurde untersucht, welche Codes angeben, warum genau sie als Täterin wahrgenommen wird. Hierbei wurden der Rollentausch von einer guten zu einer bösen Person und der Sex mit Wolfgang explizit von den Expert:innen angeführt. Deswegen wurden diese Punkte in die Subkategorien 'Rollentausch' und 'Sex' überführt, und die entsprechenden Codierungen aus der Unterkategorie 'Täterin' in diese beiden verschoben. Nach der Umverteilung der Codes

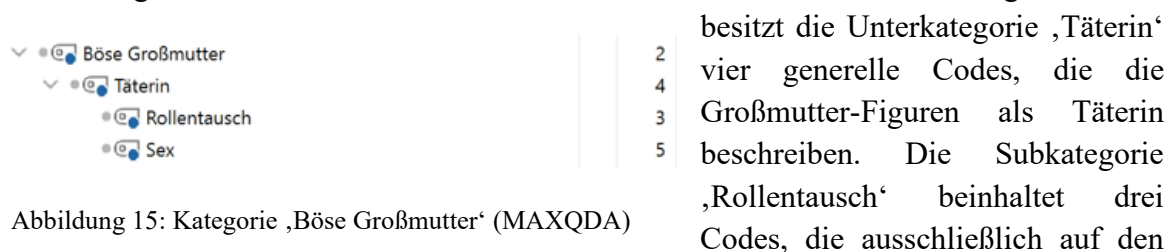


Abbildung 15: Kategorie 'Böse Großmutter' (MAXQDA)

besitzt die Unterkategorie 'Täterin' vier generelle Codes, die die Großmutter-Figuren als Täterin beschreiben. Die Subkategorie 'Rollentausch' beinhaltet drei Codes, die ausschließlich auf den Rollentausch Bezug nehmen. Die Subkategorie 'Sex' besteht aus fünf Codierungen, die Textstellen mit sexualisierten Inhalten zusammenfasst. Daraus ergibt sich in MAXQDA folgende Anzeige in der 'Liste der Codes' (siehe Abbildung 15). Durch diese Reduzierung auf ausgewählte Textstellen wird die spätere Analyse dieser Aspekte enorm erleichtert. Dieses Beispiel ist nur eines von vielen, die zeigen, dass die Anpassung der Kategorien durch mehrere Kontrollläufe die Analysefähigkeit der Daten verbessert hatte.

Nach diesen Kontrollen sind fünf Kategorien bestehen geblieben, die nicht in Unterkategorien aufgeteilt wurden. Diese sind: 'Mitbringsel' (20 Codes), 'Typisch Rotkäppchen' (17 Codes), 'Zweiter Teil' (11 Codes), 'Meta-Ebene Studie' (8 Codes) und 'Gewalt' (5 Codes). Diese Kategorien zu unterteilen hätte dem Sinngehalt der Aussage geschadet, da eine noch kleinschrittigere Analyse der Codes keine Erkenntnisse mehr gefördert hätte. So ergibt eine Aufsplittung der Mitbringsel in die einzelnen Gegenstände oder Texte zum Beispiel keinen Mehrwert, da die Analyse dieser nicht einzeln erfolgen kann, sondern nur im Vergleich neue Erkenntnisse liefert.

Als finale Kontrolle wurden abschließend alle Kategorien überprüft, die nach dem Unterteilungsprozess noch immer zehn oder mehr Codes umfassen. Auch hier konnten erneut Umverteilungen erfolgen, und es wurden weitere neue Unter- sowie Subkategorien gebildet. Letztendlich sind nach dieser finalen Kontrolle 16 Kategorien übriggeblieben, die zehn oder mehr Codes fassen. Diese 16 Kategorien sind: ‚Mitbringsel‘ (20 Codes), ‚Typisch Rotkäppchen‘ (17 Codes), ‚Kinder‘ (16 Codes), ‚Opfer‘ (Rotkäppchen) (15 Codes), ‚Twist‘ (15 Codes), ‚Gefahr‘ (Wald) (14 Codes), ‚Verkleidung, Täuschung‘ (14 Codes), ‚Frau, unterlegen‘ (13 Codes), ‚klassische Ei-Fragen‘ (13 Codes), ‚Bezeichnung‘ (11 Codes), ‚Erlernes‘ (11 Codes), ‚naiv‘ (Rotkäppchen) (11 Codes), ‚Zweiter Teil‘ (11 Codes), ‚Blumen‘ (10 Codes) und die ‚Aussage‘ von *Rot wie Schnee* (10 Codes).

Durch die in diesem Kapitel durchgeführten Revisionen konnten zahlreiche weitere Kategorien hinzugefügt und weitere Textstellen für neue Codes gefunden werden. Nach allen Kontrollen wurden schlussendlich die finalen 194 Kategorien manifestiert. Eine vollständige Übersicht dieser findet sich im Appendix unter „Anhang 6: Liste der Codes (MAXQDA)“.

4.2.3 Strukturierung der Text-Retrievals

Nach der vollständigen Codierung sowie Kategorisierung der Codes konnte die Analyse der Interviews im Sommer 2023 beginnen. Dieses Kapitel befasst sich mit der Aufbereitung der Interviewdaten, einer Abgrenzung zu bekannten Methoden der Datenanalyse sowie der geleisteten Transparenz und Dokumentation der Studie. Für die Aufbereitung der Interviewdaten wurden zunächst alle Kategorien mit den dazugehörigen Codes extrahiert und in Word-Dokumente eingefügt. Die extrahierten Textpassagen aus den Interviews sind sogenannte Text-Retrievals. Bei der vorübergehenden Strukturierung der Word-Dokumente wurde sowohl die Hierarchie der Kategorien als Orientierung genutzt, als auch die Titel der Kategorien als Überschriften für die Word-Dokumente verwendet. Bei der Auswertung der Codes wurde stets darauf geachtet, auf welche literarischen Primärtexte sich die ausgewählte Interviewpassage bezieht. Außerdem wurden alle übertragenen Codes und relevanten Textstellen mit den bereits gesammelten, thematisch passenden Daten der Literaturrecherche zusammengeführt. Dies führte dazu, dass etappenweise Kapitel umstrukturiert, ergänzt und neu hierarchisiert wurden.

Die vorgenommene Codierung diene als systematische Vorbereitung für das sogenannte Text-Retrieval der markierten Textstellen der Interviews (vgl. Kuckartz 2010, 111). Anhand des zuvor genannten Wolfsbeispiels hieße das, dass forschungsrelevante Textstellen, die mit dem Code ‚Wolf‘ markiert wurden, während des Text-Retrievals erneut gelesen und gegebenenfalls auf Aussageunterschiede zwischen den Expert:innen-Meinungen untersucht wurden. In diesem Zusammenhang könnte beispielsweise auffallen, dass einige Interviewte den Wolf als lieb und andere als böse erachten. Eine solche Auffälligkeit sollte nun im Hinblick auf die jeweiligen Textstellen analysiert werden. Weiterhin betrachtete die Untersuchung, welche und wie viele Codes in derselben Textpassage codiert wurden. Das Vorhandensein von mehreren Codes innerhalb eines

einzelnen Textabschnittes interpretiert Kuckartz nicht nur als wegweisend für die Hypothesenaufstellung, sondern auch für das Testen derselben (vgl. Kuckartz 2010, 166). Wenn zum Beispiel der Code ‚Wolf‘ bei mehreren Interviews gleichzeitig mit dem Code ‚böse‘ auftritt, kann anhand dieser Verbindung die Hypothese gebildet werden, dass der Wolf von den Expert:innen tendenziell als böse wahrgenommen wird. Solche Auffälligkeiten wurden bei der Extrahierung der Daten notiert und nach einer vollständigen Sichtung aller in diesem Rahmen relevanten Codes analysiert.

Nachdem die Interviewdaten in Kapiteln strukturiert waren, wurden bekannte Methoden als mögliche Analyseverfahren ausgeschlossen. Der theoretische Aufbau sowie die methodische Durchführung dieser Arbeit wurden bereits detailliert erklärt. Daher wird in diesem Kapitel lediglich kurz erläutert, warum in dieser Studie keine anderen empirischen Theorien angewandt wurden. Im Genaueren wird erläutert, warum die Grounded Theory, die Diskursanalyse und die qualitative Inhaltsangabe als Erhebungsmethoden für diese Studie nicht infrage kamen. Die wohl bekannteste unter diesen Theorien ist die sogenannte Grounded Theory, welche 1967 von den amerikanischen Soziologen Barney Glaser und Anselm Strauss erstmals publiziert wurde. Was allerdings oftmals unbeachtet bleibt, ist, dass diese Theorie keine organische Anwendungsumsetzung mit sich führt. Denn die Grounded Theory ist „eher ein Forschungsstil als ein Auswertungsverfahren im engeren Sinne. Charakteristisch für die Grounded Theory ist das Ziel der Theoriegenerierung“ (Kuckartz und Rädiker 2014, 394). Die Theoriegewinnung stellt in dieser Arbeit jedoch keinen Forschungsschwerpunkt dar, weswegen die Anwendung der Grounded Theory in diesem Zusammenhang keinen Sinn ergibt. Denn in dieser Studie werden die subjektiven Thesen und Theorien der Expert:innen erhoben und an diesen orientiert. Somit wird eine Theoriebildung durch mehrere Datenauswertungen irrelevant, da die Thesen der Expert:innen bereits seit den Interviews vorliegen.

Die Methode der Diskursanalyse greift für diese Studie ebenfalls nicht, da die Expert:innen-Interviews Momentaufnahmen von sechs selektierten Meinungen darstellen. Im Gegensatz dazu ist die Diskursanalyse „eine Forschungsperspektive, die es sich zum Ziel setzt, Diskurse, d.h. übersituative und überindividuelle Praktiken der Wissens- bzw. Sinnproduktion zu analysieren“ (Traue, Pfahl und Schürmann 2014, 494). Für dieses Vorgehen wird ein längerer Zeitraum benötigt, um wissenschaftliche Daten vieler Personen zu sammeln und diese zeitlich vergleichen zu können (vgl. Traue, Pfahl und Schürmann 2014, 494). Eine solche langfristige Ausrichtung ist bei den Interviews nicht gegeben, da diese in einem zeitlich begrenzten Rahmen von einem Monat durchgeführt wurden und sich aus diesem Zeitraum kein historisch-vergleichender Ansatz der Interviewdaten ergeben kann. Ebenso kann sich eine Studie mit sechs Personen nicht anmaßen, überindividuelle Daten zu erheben. Dies ist allerdings auch nicht das Ziel der Interviewdurchführung, da diese die individuellen Meinungen der Expert:innen dokumentieren sollen.

Neben diesen ersten beiden Methodiken stimmt der Rahmen dieser Studie auch nicht mit der Methodik der qualitativen Inhaltsanalyse überein. Diese Methode ist zwar ebenso wie die vorliegende Studie eine qualitative, doch liegt ihr ein quantitatives Vorgehen zugrunde (vgl. Mayring und Fenzl 2014, 543). Denn die Qualitative Inhaltsanalyse untersucht große Datenmengen, weswegen ihre Analyse „streng

regelgeleitet“ (Mayring und Fenzl 2014, 546) aufgebaut ist. Diese Strenge wird auch benötigt, da bei solchen Studien meist über 500 Gespräche und nicht ‚nur‘ sechs Interviews ausgewertet werden. Wie bereits mehrfach erklärt wurde, liegt ein solcher Datenumfang außerhalb der leistbaren Kapazität dieses Forschungsprojektes, weshalb diese Theorie ebenfalls nicht zur Anwendung kommt.

Anhand dieses knappen Diskurses über bekannte, empirische Theorien wird ersichtlich, warum keine dieser Theorien für die Auswertung der Expert:innen-Interviews geeignet ist. Aufgrund dessen wurde bereits in den vorherigen Kapiteln darauf geachtet, der Studie ein eigenes Theoriewerk zu verleihen und kompatible Bausteine bestehender Theorien zu nutzen oder diese in einem angebrachten Rahmen an die Bedingungen dieser Studie anzupassen.

Innerhalb des gesamten Promotionsprojektes wurde immer auf Transparenz, Glaubwürdigkeit und Nachvollziehbarkeit geachtet. Deshalb werden die Verfahren der Studie sowie die Analyse der Interviewdaten und wissenschaftlichen Recherchen detailliert begründet, dokumentiert und reflektiert. Laut Bogner, Littig und Menz ist die Glaubwürdigkeit einer Studie zentral für ihre Begutachtung (vgl. Bogner, Littig und Menz 2014, 94). Daher beschäftigt sich dieses Kapitel damit, wie Entscheidungen für diese Studie getroffen wurden und wie die Dokumentation dieser angefertigt wurde. Zu der angestrebten Transparenz des wissenschaftlichen Arbeitens dieser Studie gehört dazu, Entscheidungen, die für die Studie getroffen wurden, verständlich mitzuteilen. Deswegen wurde in Kapitel „3.2.3 Qualitatives Sampling für die Auswahl an Expert:innen“ bereits detailliert beschrieben, welche Expert:innen aus welchen Gründen ausgewählt wurden. Auch die Auswahl der Schwerpunkte dieser Arbeit und das damit einhergehende Auslassen anderer Aspekte sowie Theorien werden an den entsprechenden Stellen begründend dokumentiert. Reflexionen der Studienleiterin über mögliche Verbesserungen der Studie werden ebenfalls in den entsprechenden Kapiteln an konkreten Fällen angemerkt. So kann es an diesen Stellen dazu kommen, dass konträre Befunde gegenübergestellt werden, die zum Beispiel auf einer unterschiedlichen Perspektive der Expert:innen beruhen. Die Inkludierung solcher Befunde beweist, dass diese Studie nicht geschönt wurde und keine Datenmanipulation vorliegt (vgl. Bogner, Littig und Menz 2014, 95), sondern auf eine hohe Glaubwürdigkeit und Transparenz geachtet wurde.

Für die Dokumentation werden im Appendix der Arbeit ein Auszug aus dem heutigen Rotkäppchen-Stoff (Anhang 1), eine Übersicht über die verschiedenen Rotkäppchen-Varianten der Brüder Grimm (Anhang 2), eine exemplarische Einwilligungserklärung (Anhang 3) und das Interviewheft (Anhang 4), der Interviewleitfaden (Anhang 5), die ‚Liste der Codes‘ aus MAXQDA (Anhang 6), eine Tabelle über die erinnerten Märchen der Expert:innen (Anhang 7), die ausführlichen Überschneidungen des Code-Relations Browsers (Anhang 8) sowie eine Tabelle mit der Anzahl der Code-Nennungen der häufigsten Kategorien (Anhang 9) angehängt, um ein Verständnis der Lesenden für diese Dokumente zu schaffen. Die vollständigen Interviewtranskripte werden aufgrund ihres Umfangs und des Datenschutzes der Expert:innen nicht im Rahmen dieser Arbeit veröffentlicht. Dennoch wird auf die Interviews in dieser Arbeit ausreichend referiert, und Zusammenhänge werden verständlich geschildert, sodass Lesende einen nachvollziehbaren Einblick in die Daten und die damit

zusammenhängende wissenschaftliche Auswertung der Interviews erhalten. Für die Prüfenden werden die vollständigen Transkripte in einem separaten Dokument der Arbeit beigelegt. Darüber hinaus erhalten sie ebenfalls separat die ausgefüllten Online-Fragebögen, Einwilligungserklärungen und Interviewhefte der Expert:innen, eine Legende für die Anonymisierungen, eine Übersicht der persönlichen Korrespondenzen sowie ein Begleitschreiben mit der Bitte um die Vernichtung der personenbezogenen Daten nach der abgeschlossenen Prüfung der Dissertation, um diese Arbeit in ihrer Ganzheit bewerten zu können. Anhand dieser übersichtlichen Dokumentation der Studienabläufe kann die Transparenz und Nachvollziehbarkeit der Studie gewährleistet werden.

Weiterhin wurde bei der Auswertung der Daten auf die persönlichen Informationen der Expert:innen geachtet, welche sie in den Online-Fragebögen angegeben haben. Diese spezifischen Fallvariablen oder Rahmendaten sollten laut Kuckartz bei der Einschätzung der Interviewaussagen nicht vernachlässigt werden (vgl. Kuckartz 2010, 146f.). Im Genaueren gehören zu den Fallvariablen Profildaten wie Alter, Geschlecht, Vorwissen, usw. Diese Variablen beziehen sich immer auf die Gesamtheit der Äußerungen der interviewten Person und sind nicht auf wenige Passagen zu reduzieren, können aber anhand einer exemplarischen Auswahl von Textstellen dargestellt werden. Im Falle dieser Studie ist der größte Unterschied in den Rahmendaten der homogenen Expert:innen-Gruppe das Geschlecht der Personen. So muss bei der Auswertung der Daten auf das Geschlecht der Expert:innen geachtet werden, falls geschlechtsspezifische Unterschiede auftreten sollten. Der Fall einer sogenannten ‚Vergeschlechtlichung‘ von Inhalten wäre laut Littig gegeben, wenn eine direkte Thematisierung des Geschlechts oder eine indirekte Vermittlung von geschlechtsspezifischen Rollen erfolgt (vgl. Littig 2005, 198). Explizit haben die Expert:innen in den Interviews jedoch nicht über ihr Geschlecht gesprochen. Dennoch ist nicht von der Hand zu weisen, dass Geschlechterrollen indirekt die Aussagen der Expert:innen beeinflusst haben könnten (vgl. Littig 2005, 204). Allerdings ist es – auch mit dem heutigen Forschungsstand – schwierig bis unmöglich, in einem solchen Forschungsvorhaben zu analysieren, welche Analysepunkte durch geschlechtliche Unterschiede anders ausgelegt werden könnten. Hierzu würden zusätzliche personelle und monetäre Ressourcen gebraucht, die es ermöglichen würden, eine funktionierende Methode zum Herausstellen von geschlechtlichen Analysedifferenzen auszuarbeiten. Somit lässt sich festhalten, dass in dieser Studie alle den Umständen entsprechenden, möglichen Mittel genutzt wurden und ein besonderes Augenmerk auf die Transparenz sowie eine wissenschaftlich begründete Vorgehensweise in der Dokumentation und Auswertung der Daten gelegt wurde.

Durch diesen wissenschaftlichen Anspruch an das Promotionsprojekt sowie die strenge Durchführung der Transparenz und Dokumentation konnten neue Ergebnisse zu der Aktualität des Rotkäppchen-Stoffes erhoben werden. Diese Ergebnisse werden in den folgenden Kapiteln analysiert und in einen zeitgenössischen Kontext implementiert, wodurch ein aktualisierter Zugriff auf neue Erkenntnisse der ausgewählten Rotkäppchen-Märchen erfolgt.

4.3 Wahrnehmung durch die Expert:innen

In diesem Kapitel wird auf zwei Interviewfragen eingegangen, welche sich mit der Wahrnehmung der Expert:innen beschäftigen. Als erstes wird die Frage „Hast Du eine Idee, was mit dieser Studie herausgefunden werden soll?“ (Interviewleitfaden) untersucht, um festzustellen, mit welchem Vorverständnis über die Studie die Expert:innen in die Interviews hineingegangen sind, und ob sie ihre Antworten auf eine bestimmte, angenommene Ausrichtung der Studie angepasst haben. Im zweiten Unterkapitel wird der Frage „Inwiefern hat die Rezeption dieser vier zeitgenössischen Textausschnitte Deine Wahrnehmung von Rotkäppchen verändert?“ (Interviewleitfaden) nachgegangen. Diese Frage thematisiert den Einfluss der ausgewählten Märchentexte auf die Wahrnehmung der Expert:innen des Rotkäppchen-Stoffes.

Für beide Frage ist es relevant, dass vorher geklärt wird, was in dieser Dissertation unter dem Begriff Wahrnehmung verstanden wird. Die Psychologen David Myers und Nathan DeWall definieren Wahrnehmung als „Prozess, bei dem die sensorischen Informationen organisiert und interpretiert werden; dies ermöglicht uns, die Bedeutung von Gegenständen und Ereignissen zu erkennen“ (Myers und DeWall 2023, 824). Diese Definition umfasst, dass Informationen über Sinnesorgane aufgenommen und verarbeitet werden, um eine bewusste Erfahrung zu bilden. Diese sensorische Erfassung wird ergänzt durch bereits erlerntes Wissen. Hierbei spielen sowohl vergangene Erfahrungen, soziales Wissen als auch Emotionen eine Rolle. In Bezug auf die Interviews bedeutet dies, dass die individuelle Wahrnehmung der Expert:innen durch ihre eigenen Aussagen und Beschreibungen untersucht wird.

4.3.1 Wahrnehmung der Studie

Begonnen wird mit der Interviewfrage: „Hast Du eine Idee, was mit dieser Studie herausgefunden werden soll?“ (Interviewleitfaden), welche auf eine Meta-Ebene der Untersuchung abzielt. Anhand dieser Frage soll geklärt werden, mit welchen Erwartungen an diese Studie und mit welchem vermeintlichen Ziel dieser die Expert:innen die Interviewfragen beantwortet haben. Denn es kann davon ausgegangen werden, dass die Expert:innen den Sinn der Interviewfragen hinterfragt und eigene Vermutungen über die Ziele der Studie entwickelt haben. Diese Ideen über eine bestimmte Zielsetzung der Studie könnten ihre Antworten auf alle Interviewfragen beeinflusst haben, indem sie in ihren Aussagen auf diese vermutete Erwartungshaltung eingehen. Denn bei jeder Beantwortung von Fragen wird „immer hinsichtlich bestimmter Aspekte“ (Köster und Spinner 2002, 7) geantwortet, die die Personen in der jeweiligen Situation als angemessen erachten. Aufgrund dessen wurde mit der Meta-Frage schon während der Interviews herausgefunden, unter welchen Annahmen die Expert:innen die Interviewfragen beantwortet haben.

Experte 1 vermutet, dass die Studie die Aktualisierung des Rotkäppchen-Stoffes untersucht. Im Konkreten geht er davon aus, dass die Relevanz von Rotkäppchen aus zwei verschiedenen Perspektiven analysiert wird: zum einen aus der kindlichen Erinnerung und zum anderen aus einer erwachsenen Sichtweise, in welcher der Stoff in einem neuen, aktualisierten Kontext betrachtet wird. Laut Experte 1 sind Märchen in beiden

Lebensphasen relevant (vgl. Experte 1, Pos. 72). Die Relevanz im Erwachsenenalter knüpft er vor allem an die vielen Möglichkeiten der Aktualisierung des Stoffes durch Adaptionen. An dieser Stelle schließt er die Frage an, ob Lesende „überhaupt wissen, wie viel man mit dem Rotkäppchen-Märchen noch verbinden kann“ (Experte 1, Pos. 72) und wie viele Adaptionsmöglichkeiten des Stoffes es gibt. Somit hat die Meta-Frage bei Experte 1 ergeben, dass er sich auf die Relevanz und Aktualisierung des Stoffes, insbesondere durch Adaptionen, konzentriert. Diese vermutete Ausrichtung der Studie geht einher mit dem tatsächlichen Forschungsinteresse dieser Arbeit, wodurch seine Aussagen nicht im Hinblick auf eine eigene, vom Erkenntnisinteresse abweichende Agenda untersucht werden müssen⁷⁵. Wie in Kapitel „3.1 Expert:innen-Interviews“ erläutert wurde, kann eine starke Selbstinszenierung mit gezielten, nicht der Wahrheit entsprechende Aussagen Daten verfälschen. Da Experte 1 an dieser Stelle aber deutlich gemacht hat, dass für ihn wissenschaftliche Fragen im Vordergrund stehen, lassen sich seine Aussagen ebenso analysieren.

Expertin 2 beginnt in ihrer Antwort auf die Meta-Frage mit der Beobachtung, dass am Anfang des Interviews darauf abgezielt wurde, zu klären, wie die Expert:innen den Begriff ‚Märchen‘ verstehen (vgl. Expertin 2, Pos. 80). Die Einordnung des Begriffes ist elementar für die Studie, da sie das individuelle Verständnis der Expert:innen von Märchen abbildet. Die Definition des Märchenbegriffs bildet jedoch nicht das Forschungsinteresse dieser Studie, sondern dient nur einleitend dem Verständnis des Begriffes im Zusammenhang dieser Arbeit. Im Anschluss an diese erste These schließt Expertin 2 eine weitere Vermutung an. Sie spekuliert, dass ein Vergleich zwischen dem Grimm’schen Märchen und den Adaptionen vollzogen wird, um herauszufinden, „inwiefern Märchen noch relevant sind – heutzutage – und wie sich das widerspiegelt“ (Expertin 2, Pos. 80). An diese Vermutung anschließend reflektiert sie ihren eigenen Status als Expertin und folgert, dass die Antwort auf diese Frage immer „eine hochgradig individuelle Einschätzung mit sich zieht“ (Expertin 2, Pos. 80), weswegen nicht nur eine Person diese beantworten sollte. Für sie ist das die Begründung, warum mehrere Expert:innen in den Interviews befragt wurden. Diese reflektierte Beobachtung von Expertin 2 deckt sich mit dem tatsächlichen Aufbau der Studie. Expertin 2 erwartet, ebenso wie Experte 1, dass die Studie sich auf die Relevanz des Rotkäppchen-Stoffes bezieht, womit erneut eine passende Ausrichtung der Interviewantworten gegeben ist.

Diese vermutete Ausrichtung der Interviewfragen auf die Relevanz von Rotkäppchen fällt bei Expertin 3 spezifischer aus. Als Antwort auf die Meta-Frage führt Expertin 3 an, dass durch die Analyse der Märchentexte (insbesondere der Figuren und der Handlungen) zeitgenössische Themen wie das Geschlechterbild, Sexualität und sexuelle Gewalt untersucht werden können (vgl. Expertin 3, Pos. 72). Für sie steht der Erkenntnisfokus also deutlich in Zusammenhang mit den thematischen Inhalten der Märchen. Dadurch zeigt Expertin 3 bereits in der Eingangsfrage spezifische, inhaltliche

⁷⁵ An dieser Stelle soll darauf hingewiesen werden, dass in den Einladung an die Expert:innen sowie auf den Interviewheften steht, dass diese Studie sich mit Rotkäppchen befasst. Eine marginale Beeinflussung der Expert:innen ist folglich nicht auszuschließen, wenngleich diese auf ein Minimum reduziert wurde. Um die Professionalität der Interviews darzulegen, war die Weitergabe des groben Themas an die Expert:innen notwendig.

Thesen für die anhaltende Relevanz von Rotkäppchen auf. Diese Ausrichtung ist zwar, im Vergleich zu den anderen Expert:innen, recht eng gefasst, spiegelt aber dennoch das allgemeine Forschungsinteresse nach Gründen der Aktualisierung und Relevanz von Rotkäppchen wider.

Expertin 4 geht in der Meta-Frage ebenfalls auf die Relevanz des Stoffes ein. Sie vermutet, dass mit den Interviews die Frage verfolgt wird, „warum das Märchen immer noch eine große Relevanz hat und doch in vielfältiger Weise rezipiert wird – adaptiert wird“ (Expertin 4, Pos. 169). Im Genaueren geht Expertin 4 hierbei von einer historisch vergleichenden Ausrichtung aus (vgl. Expertin 4, Pos. 173). Auch diese Vermutung passt zu der tatsächlichen Ausrichtung der Studie, wenngleich in diesem Rahmen nur aktuelle, zeitgeschichtliche Einflüsse untersucht werden. Dennoch gehen die Antworten von Expertin 4 ebenfalls in dieselbe Richtung wie das Erkenntnisinteresse dieser Studie, weshalb auch bei ihr keine forschungsferne Ausrichtung von Antworten befürchtet werden muss.

Laut Expertin 5 versucht die Studie herauszufinden, warum Rotkäppchen heutzutage noch Lesende begeistert (vgl. Expertin 5, Pos. 69). An diese Vermutung schließt Expertin 5 die Frage an, welche Zielgruppe sich für die Beantwortung dieser Frage eignen würde, und kommt zum Schluss, dass ein breites Zielpublikum sich zu Märchen äußern könnte (Expertin 5, Pos. 69). Anhand der Interviewfragen, unter Ausnahme der Fragen mit dem Wort ‚Deutungshypothese‘, welches eine Erläuterung für Nicht-Literaturwissenschaftler:innen benötigen würde, geht Expertin 5 davon aus, dass die Studie an einem Querschnitt von Meinungen zu Rotkäppchen interessiert ist (vgl. Expertin 5, Pos. 71). Dass also Menschen mit und ohne Vorwissen zu Rotkäppchen befragt werden und aus diesen Daten dann Gründe für die Rezeption des Stoffes abgeleitet werden können. Außerdem vermutet sie, dass anhand der Studie die Frage „wie und warum“ (Expertin 5, Pos. 71) Adaptionen wirken, beantwortet werden könnte. Allerdings erlaubt der Umfang dieser Arbeit keine solch weitflächige Befragung, welche ein mehrköpfiges Forschungsteam benötigen würde, weshalb die Befragung dieser Studie sich auf die sechs Expert:innen beschränkt. Dennoch reflektierten die Vermutungen von Expertin 5 das breite Erkenntnisinteresse dieser Studie. Trotz der Idee einer Querschnittsbefragung stimmen die Erwartung über das Erkenntnisinteresse der Interviewfragen von Expertin 5 mit dieser Forschungsfrage nach Aktualitätsgründen des Rotkäppchen-Stoffes überein.

Expertin 6 formuliert bei ihrer Antwort auf die Meta-Frage selbst Fragen, welche ihre Erwartungen über das Forschungsinteresse dieser Studie darstellen. Ihre Fragen umfassen, welches „Deutungspotenzial“ „Märchen oder *Rotkäppchen* im Speziellen“ (Expertin 6, Pos. 78) haben und ob sich dieses verändert, wenn Adaptionen ebendiesen Stoff neu aufgreifen. In diesem Kontext fragt sich Expertin 6, ob sich die didaktische Aussage des Märchens der Brüder Grimm in die heutige Zeit überträgt oder eine Bedeutungsveränderung stattfindet (vgl. Expertin 6, Pos. 78). Im Besonderen geht Expertin 6 dabei auf das „Interpretationspotenzial“ (Expertin 6, Pos. 78) sowie die wiederkehrenden Themen mit einer anhaltenden oder aktualisierten Bedeutung ein. Hierbei fokussiert sich Expertin 6 – ebenso wie Expertin 4 – auf einen historischen Vergleich der Relevanz von Rotkäppchen und spekuliert, dass die stetigen Aktualisierungen des Stoffes für dessen anhaltende Relevanz sorgen. Diese Vermutung ist zugleich als eine These über

die Gründe der Aktualität von Rotkäppchen zu verstehen und zeigt ihren den Versuch von Expertin 6, ihre selbst entwickelten Forschungsfragen zu beantworten, was wiederum beweist, dass sie das wissenschaftliche Erkenntnisinteresse dieser Studie teilt.

Somit stimmen alle Annahmen der Expert:innen über diese Studie mit der tatsächlichen Ausrichtung der Arbeit überein, weshalb bei der nachfolgenden Analyse der getroffenen Aussagen nicht darauf geachtet werden muss, ob eine bestimmte Selbstdarstellung oder Agenda der Expert:innen verfolgt wird. Es kann davon ausgegangen werden, dass sie die Ausrichtung dieser Studie verstanden haben und ihre Antworten Aufschluss über das wissenschaftliche Forschungsinteresse dieser Arbeit geben werden.

4.3.2 Wahrnehmung des Rotkäppchen-Stoffes

Als nächstes wird die Interviewfrage „Inwiefern hat die Rezeption dieser vier zeitgenössischen Textausschnitte Deine Wahrnehmung von Rotkäppchen verändert?“ (Interviewleitfaden) untersucht. Bevor die Analyse der Antworten beginnt, wird kurz erläutert, was unter einer veränderten Wahrnehmung verstanden wird. Wie bereits in Kapitel „4.3 Wahrnehmung durch die Expert:innen“ erläutert wurde, definieren Myers und DeWall Wahrnehmung als einen Prozess, in welchem Informationen strukturiert und interpretiert werden (vgl. Myers und DeWall 2023, 824). Mit der Frage nach einer Wahrnehmungsveränderung wird untersucht, ob die Informationen, welche die Expert:innen vor der Durchführung der Interviews über den Rotkäppchen-Stoff besaßen, nach der Rezeption der ausgewählten Märchen anders organisiert oder gedeutet werden⁷⁶.

Bevor mit der Analyse begonnen wird, soll an dieser Stelle noch einmal auf den Umfang dieser Studie hingewiesen werden. Da diese Frage nur von den sechs Expert:innen beantwortet wurde, besteht keine Intention einer Verallgemeinerung ihrer Antworten. Über diese Gegebenheit der Größe der Studie reflektiert Expertin 2. Die Expertin zeigt ein ausgeprägtes Verständnis darüber, dass jede Person eine andere Wahrnehmung hat und dementsprechend anders antworten wird. Sie ist sich bewusst, dass Deutungen des Stoffes sich mit dem zeitgeschichtlichen Kontext ändern und durch neue Perspektiven sowie Adaptionen erweitert werden (vgl. Expertin 2, Pos. 62). Hinzu kommt, dass die eigene Perspektive ebenfalls nicht beständig ist. Experte 1 erklärt, dass sich die Wahrnehmung des Rotkäppchen-Stoffes mit dem Alter ändert (vgl. Experte 1, Pos. 62). Die Interpretationen fallen dementsprechend anders aus, da das Verständnis und das eigene Wissen mit zunehmendem Alter anwachsen. Während Kinder sexuelle Anspielungen nicht verstehen, können Erwachsene diese deuten und dadurch mehrere Bedeutungsebenen ableiten. Externe Faktoren wie der gesellschaftlich wandelbare Zeitgeist oder persönliche Faktoren wie das Alter beeinflussen demnach die Wahrnehmung. Daraus resultiert, dass die Wahrnehmung des Rotkäppchen-Stoffes wandelbar ist und subjektiv bleibt. Die Interviewfrage zieht also eine „hochgradig individuelle Einschätzung mit sich“ (Expertin 2, Pos. 80), wie Expertin 2 feststellt.

⁷⁶ Die Interviewfrage impliziert somit einen Zusammenhang zwischen der Rezeption der ausgewählten Märchen und einer möglichen Veränderung der Wahrnehmung.

Diese Erkenntnis spiegelt sich auch in den Antworten der Expert:innen wider. Exakt die Hälfte der Expert:innen war der Meinung, dass sich ihre Wahrnehmung durch die Rezeption der ausgewählten Märchen geändert hat. Die andere Hälfte bestand darauf, dass ihre Sicht auf den Rotkäppchen-Stoff trotz der neuen Eindrücke des Interviews unverändert geblieben ist. Die Expert:innen, welche keine Veränderung in ihrer Wahrnehmung bemerkt haben, sind Experte 1, Expertin 4 und Expertin 5. Sie halten alle an ihren Erinnerungen des Rotkäppchen-Stoffes fest, wodurch sich ihre Wahrnehmung weiterhin auf ihre erinnerten Rotkäppchen-Märchen konzentriert. Trotz seiner Kenntnisse mehrerer Rotkäppchen-Varianten bleibt für Experte 1 sein Rotkäppchen-Märchen eine Zusammensetzung aus seinen Kindheitserinnerungen (vgl. Experte 1, Pos. 60). Für ihn ist *Rotkäppchen* also nicht auf eine einzelne Erzählung zu reduzieren, sondern vielfältige Fassungen und Adaptionen des Märchens beeinflussen seine Wahrnehmung des Stoffes. Wie Experte 1 kennt auch Expertin 4 neue Versionen des Rotkäppchen-Stoffes. Für sie beinhalten diese Adaptionen zwar wichtige Themen wie die Frauendarstellung und Geschlechterrollen, aber ihr anfänglich erinnertes Märchen bleibt dennoch ihr Rotkäppchen-Märchen. Lediglich eine kritischere Hinterfragung des Stoffes kann sie sich als leichte Wahrnehmungsveränderung vorstellen (vgl. Expertin 4, Pos. 147). Ebenso bleibt für Expertin 5 das Rotkäppchen-Märchen ihrer Kindheit am relevantesten. Durch ihre sehr bildliche Verknüpfung mit *Rotkäppchen* über das Märchenbuch ihrer Kindheit verändert sich die Wahrnehmung von Expertin 5 ebenfalls nicht. Für sie „überwiegt der Märchen-Text [ihrer Kindheit] stark, allein an den Bildern“ (Expertin 5, Pos. 58). Dennoch räumt sie ein, dass sie nach der Rezeption der Adaptionen eher eine sexuelle Komponente in dem Märchen sieht, welche sie allerdings nicht wahrnehmen möchte und daher gezielt ausblendet⁷⁷ (vgl. Expertin 5, Pos. 58). Alle drei Expert:innen halten an ihren erinnerten Rotkäppchen-Märchen fest und lassen ihr bekanntes Bild des Rotkäppchen-Stoffes nicht durch neue Adaptionen oder Eindrücke ändern.

Im Gegensatz dazu beeinflussen die Interviews die Wahrnehmung der Expertinnen 2, 3 und 6. Aus der Sicht von Expertin 3 ändern die Adaptionen vor allem ihre Wahrnehmung der Rotkäppchenfigur. Rotkäppchen wird für sie durch die Adaptionen „ein bisschen erwachsener und ein bisschen aktiver“ (Expertin 3, Pos. 57). Für Expertin 2 erweitern die Adaptionen ihre Wahrnehmung des Rotkäppchen-Stoffes. Die Adaptionen ergänzen sukzessiv das Bild des Märchens von Expertin 2, woraus sich für sie diverse, aktualisierende Bedeutungen ergeben (vgl. Expertin 2, Pos. 70). In dieselbe Richtung geht auch die Wahrnehmungsveränderung von Expertin 6. Laut Expertin 6 werden durch die Adaptionen viele neue Deutungen (vgl. Expertin 6, Pos. 64) aus verschiedenen Blickwinkeln ermöglicht (vgl. Expertin 6, Pos. 66). Diese Eindrücke haben ihre Wahrnehmung der Figur des Rotkäppchens vielfältiger gestaltet. Allerdings gesteht Expertin 6 dem Grimm'schen *Rotkäppchen* ebenfalls einen wichtigen Platz in der Wahrnehmung von Lesenden ein. Sie plädiert dafür, dass das Märchen der Brüder Grimm heutzutage weiterhin gelesen werden sollte, da es relevante Themen für Erwachsene und

⁷⁷ Der Grund für diese Ausblendung kann vielfältiger Natur sein. Am wahrscheinlichsten ist an dieser Stelle, dass Expertin 5 ihre positiv konnotierten Kindheitserinnerungen an das Rotkäppchen-Märchen aufrechterhalten möchte. Dass der Text als Thematisierung von sexueller Gewalt interpretiert oder umgeschrieben werden kann, würde diese positive Konnotation stören.

„Kinder aus der heutigen Zeit“ (Expertin 6, Pos. 68) vermitteln kann. Die Expertin schätzt sowohl den Grimm'schen Prätext als auch die zeitgenössischen Umsetzungen des Rotkäppchen-Stoffes. Die Expertinnen mit einer veränderten Wahrnehmung nehmen neue Eindrücke an und sind bereit, ihr erinnertes Rotkäppchen zu ergänzen.

Anhand des Vergleiches der Expert:innen-Meinungen wird deutlich, dass die Wahrnehmung des Rotkäppchen-Stoffes individuell konzipiert ist. Während einige an dem Märchen ihrer Kindheit festhalten und keinen Raum für neue Aspekte schaffen möchten, sind andere offener gegenüber neuen Eindrücken eingestellt, welche ihr Verständnis des Rotkäppchen-Stoffes ergänzen. Die Nostalgie der Kindheit und die führende, weltweite Präsenz des Grimm'schen Rotkäppchens tragen dazu bei, dass der Rotkäppchen-Stoff noch heute rezipiert wird. Zusätzlich schaffen es Adaptionen, neue Aspekte in den vorhandenen Rotkäppchen-Stoff aufzunehmen, welche den aktuellen Zeitgeist prägen. Während das Grimm'sche Märchen anhaltend relevante Warnungen ausspricht, stellen die Adaptionen neue Gefahren in den Fokus, welche die heutige Gesellschaft beschäftigen. Hinzu kommt, dass die Meinungen und Bedeutung über den Rotkäppchen-Stoff veränderlich sind, und sich ebenfalls dem Zeitgeist anpassen. Durch diese Vielfalt des Rotkäppchen-Stoffes und dessen Bedeutungen wird ein zeitgenössischer Aktualitätsbezug erhalten und stetig erneuert.

5. MÄRCHENANALYSE

In diesem fünften Kapitel wird die qualitative Analyse der Interviews mit einem Schwerpunkt auf die ausgewählten Märchen durchgeführt. Begonnen wird mit den Berührungspunkten der Expert:innen mit dem Rotkäppchen-Stoff vor den Interviews. Aus ihren vergangenen Erfahrungen mit dem Stoff konstituiert sich ihr erinnertes Märchen, welches im nachfolgenden Unterkapitel behandelt wird. Darüber hinaus werden Aussagen der Expert:innen analysiert, welche zur wissenschaftlichen Beantwortung der Forschungsfrage nach der Aktualität des Rotkäppchen-Stoffes beitragen. Nachdem durch diese Analyse herausgestellt wurde, welche Elemente des Rotkäppchen-Stoffes die Expert:innen für typisch erachten und welche Kernaussagen sie aus den ausgewählten Märchen ableiten, werden die am häufigsten codierten Passagen der Interviews untersucht. Die Häufigkeiten der Codierungen geben Aufschluss darüber, welche Themengebiete für die Expert:innen besonders relevant sind. Die dabei hervorgehobenen Themen sind eng verbunden mit den Figuren der Märchen, welche im darauffolgenden Kapitel „6. Figurenanalyse“ behandelt werden. Um die Figuren im Kontext der Märchen analysieren zu können, wird in diesem fünften Kapitel auf das zeitliche und räumliche Setting der ausgewählten Texte sowie auf die Erzählperspektiven eingegangen.

5.1 Erster Interviewabschnitt: Erinnerungen an *Rotkäppchen*

Nachdem die Kriterien der Auswertung dieser Studie transparent erläutert wurden, wird nun mit der Analyse der Interviewdaten begonnen. Innerhalb dieser Analyse werden keine Geschmacksurteile von Seiten der Studienleiterin vorgenommen. Es werden wissenschaftlich Erkenntnisse ausgewertet, welche durch die Interviewfragen gewonnen werden konnten. Hierfür werden zunächst die Interviewantworten untersucht, welche das Wissen der Expert:innen über den Rotkäppchen-Stoff vor den Interviews darlegen. Es wird mit der Interviewfrage „Kannst Du grob einschätzen, wann Du Rotkäppchen das letzte Mal gelesen oder erzählt bekommen hast?“ (Interviewleitfaden) begonnen. Daraufhin werden die erinnerten Märchen der Expert:innen, welche sie im Rahmen der Interviewaufgabe „Fass bitte das Märchen Rotkäppchen zusammen“ (Interviewleitfaden) erzählten, behandelt. Mit der Analyse dieser zwei folgenden Kapitel wird ein Grundstein für die weiteren Untersuchungen dieser Arbeit gelegt. Denn diese Erkenntnisse stellen das Fundament des Vorwissens der Expert:innen dar, auf Basis dessen bei den folgenden Interviewabschnitten, welche die literarischen Primärtexte behandeln, aufgebaut wird. Auf die Interviewfrage „Was assoziiert Du mit der Textsorte Märchen?“ (Interviewleitfaden) des ersten Interviewabschnittes wird an dieser Stelle nicht erneut eingegangen, da diese bereits ausführlich im Kapitel „2.2 Märchen, Adaption und Anthologie: terminologische Abgrenzungen“ thematisiert wurde. Aus den Ergebnissen der Untersuchung der erinnerten Märchen und weiterer relevanter Textstellen der Interviews wird danach herausgestellt, was die Expert:innen als typisch für Rotkäppchen einschätzen. Im Anschluss daran wird analysiert, welche Kernaussagen die Expert:innen selbst über die Märchen entwickelt

haben. Hierfür werden die als Kategorie ‚Kernaussage‘ markierten Textstellen der Interviews mit Hilfe von MAXQDA untersucht. Die Interviewfrage „Welche Adaption und welche Rotkäppchen-Figur gefällt Dir anhand der präsentierten Textausschnitte am besten und warum?“ wird in Kapitel „9. Rezeptionspräferenzen der Expert:innen“ behandelt. Die anderen Interviewfragen werden nicht explizit in einem separaten Kapitel analysiert, sondern in Kapitel „6. Figurenanalyse“ nach ihren Themengebieten strukturiert. Die thematische Ausrichtung dieser Analysestruktur ermöglicht die Untersuchung zusammenhängender Aspekte verschiedener Antworten übersichtlich innerhalb eines Themenkapitels. Begonnen wird mit der Einschätzung der Expert:innen über die Zielgruppe von Märchen und ihren eigenen Berührungspunkten mit dem Rotkäppchen-Stoff.

5.1.1 Berührungspunkte mit dem Rotkäppchen-Stoff vor den Interviews

Die Expert:innen hatten in verschiedenen Lebensabschnitten Kontakt mit Märchen. Die Zeitpunkte sowie die Intensität dieser Berührungspunkte sollen in diesem Kapitel herausgestellt werden. Bevor aber die Berührungspunkte der Expert:innen detailliert beschrieben werden, wird untersucht, welche Personen die Expert:innen als Zielgruppe von Märchen einschätzen. Dafür wurden die Aussagen der Expert:innen zu potenziellen Zielgruppen von Märchen in MAXQDA codiert. Hierbei entstanden insgesamt 19 Codierungen, von denen 14 Codes ausschließlich Kinder als Zielgruppe von Märchen klassifizieren. Die Mehrzahl der Expert:innen vermutet, dass Märchen primär an Kinder gerichtet sind. Expertin 3 stellt diesbezüglich heraus, dass Märchen nach einer zeitgenössischen Auffassung „für Kinder“ (Expertin 3, Pos. 5) geschrieben sind. Eine ähnliche Ansicht vertritt Expertin 4, die herausstellt, dass Märchen für Kinder „in der Regel eine Art Mahnung [sind]“ (Expertin 4, Pos. 89). Die Expert:innen sehen aber auch eine Kombination der kindlichen und erwachsenen Leserschaft als intendiertes Zielpublikum. Expertin 5 beschreibt *Grünkäppchen* zum Beispiel wie folgt: es „ist lustig gemacht. Die Eltern können über den Spargel schmunzeln. Die Kinder freuen sich“ (Expertin 5, Pos. 48). Hieraus geht deutlich hervor, dass die Adaptionen für beide Zielgruppen geeignete und unterhaltsame Passagen enthalten. Diese altersübergreifende Relevanz des Stoffes stellt auch Experte 1 fest. Er reflektiert, dass er zwar zu Beginn des Interviews gesagt hat, dass Märchen „für Kinder“ (Experte 1, Pos. 72) sind, ergänzt aber im späteren Interviewverlauf, dass Märchen auch für Erwachsene eine Bedeutung haben. Mit dieser Feststellung betont er, dass die Zielgruppe der Märchen sich nicht auf Kinder beschränkt. Im Zuge dessen stellt Expertin 6 heraus, dass nicht alle Märchen für ein kindliches Publikum geeignet sind. Sie postuliert, dass einige Märchenadaptionen „nicht mehr an Kinder gerichtet [sind]“ (Expertin 6, Pos. 40), sondern Themen wie etwa Drogenmissbrauch behandeln. Dieser Einwurf trifft vor allem für die Adaptionen von Lochner und Duve zu, welche für Kinder ungeeignete brutale oder gewalttätige Szenarien schildern. Weiterhin ist laut Expertin 5 die Form der Märchen relevant für die Zuweisung eines Zielpublikums. Sie führt an, dass man im Jugendalter „200 Seiten Thriller über Werwölfe liest, [...] sofern man in einem Selbstlesealter ist“ (Expertin 5, Pos. 60) und sich Adaptionen in Roman, Fantasy oder

Thriller-Form gut vermarkten lassen. Denn der Märchenstoff kann je nach Zielgruppenformat für mehrere Lesende eine unterhaltsame Lektüre darstellen. Letztlich stellen Expertin 3 und Expertin 4 beide die These auf, dass Märchen heutzutage vor allem der Unterhaltung der Leserschaft dienen (vgl. Expertin 3, Pos. 5 und Expertin 4, Pos. 91). Dieser These schließt sich Experte 1 implizit an, indem er oftmals auf den Witz der Adaptionen eingeht und damit ihren Unterhaltungswert herausstellt (vgl. Experte 1, Pos. 50). Diese Eigenschaft der Unterhaltung schließt Zielgruppen jeden Alters mit ein. Expertin 2 geht an dieser Stelle sogar noch einen Schritt weiter und postuliert, dass Märchen „verschiedene Schichten – Gesellschaftsschichten, Alter, Herkunft etc.“ (Expertin 2, Pos. 80) ansprechen, wodurch sie ein breites sozioökonomisches und altersunabhängiges Publikum erreichen können.

Nachdem die Einschätzungen der Expert:innen über die Zielgruppen von Märchen geschildert wurden, wird im Folgenden erläutert, wann und wie die Expert:innen selbst mit Märchen in Berührung gekommen sind. Um herauszufinden, in welchem Kontext die Expert:innen Kontakt mit dem Rotkäppchen-Stoff hatten, wurde in den Interviews die Frage gestellt: „Kannst Du grob einschätzen, wann Du Rotkäppchen das letzte Mal gelesen oder erzählt bekommen hast?“ (Interviewleitfaden). Obwohl diese Frage nach einer zeitlichen Einschätzung fragt, beantworteten die Expert:innen intuitiv erst einmal, was sie in der Fragestellung unter ‚Rotkäppchen‘ verstehen. Dabei ist auffällig, dass sich alle Expert:innen bei ihren Berührungspunkten mit Rotkäppchen auf das *Rotkäppchen* der Brüder Grimm beziehen (vgl. Experte 1, Pos. 9, Expertin 2, Pos. 11, Expertin 3, Pos. 7, Expertin 4, Pos. 13, Expertin 5, Pos. 12, Expertin 6, Pos. 7). Somit erfüllt sich die in Kapitel „3.5.1 Abschnitt 1: Erinnerungen an *Rotkäppchen*“ aufgestellte These, dass Rotkäppchen vor allem mit den Märchen der Brüder Grimm assoziiert wird. Allerdings bleibt dies bei den meisten Expert:innen nicht die alleinige Assoziation mit Rotkäppchen. Während bei Experte 1, Expertin 2 und Expertin 3 das Grimm’sche *Rotkäppchen* zuerst genannt wurde, erzählten Expertin 4 und Expertin 5 als erstes von Adaptionen des Rotkäppchen-Stoffes. Expertin 4 sprach dabei an, dass sie wahrscheinlich überhaupt nur Adaptionen des Grimm’schen Märchens kennen würde: „das richtige *Rotkäppchen* habe ich wahrscheinlich noch nie erzählt bekommen oder gelesen [...] [, sondern] die süß adaptierten, schönen Rotkäppchen-Geschichten“ (Expertin 4, Pos. 13). Expertin 5 assoziiert mit Rotkäppchen als erstes den amerikanischen Film *Little Red Riding Hood*, welchen sie in ihrer Jugend rezipiert hat (vgl. Expertin 5, Pos. 10). Obwohl die beiden Expertinnen nicht das Grimm’sche Märchen als erste Assoziation hatten, kennen sie dennoch die Fassung der Brüder Grimm (vgl. Expertin 5, Pos. 12 und Expertin 4, Pos. 7). Die ersten Assoziationen der Expert:innen mit Rotkäppchen fielen zwar unterschiedlich aus, jedoch haben sich alle Expert:innen in ihren Berührungspunkten auf das Grimm’sche Rotkäppchen bezogen. Dies ist ein Alleinstellungsmerkmal für das Grimm’sche Märchen, da ausschließlich dieses Märchen von allen Expert:innen in ihren Überlegungen angeführt wurde. Bei den anderen Assoziationen mit Rotkäppchen-Adaptionen gab es keine Überschneidungen zwischen den Expert:innen. Somit lässt sich festhalten, dass Rotkäppchen für die Expert:innen zwar mehr als nur das Märchen der Brüder Grimm ist, das Grimm’sche Märchen aber dennoch die bekannteste und weitläufigste Assoziation mit Rotkäppchen im Rahmen dieser Studie ist.

Neben den interessanten Assoziationen mit Rotkäppchen gaben die Antworten auf die Interviewfrage nach dem letzten Kontakt mit Rotkäppchen ebenfalls Aufschluss darüber, wann die Expert:innen zuletzt mit dem Rotkäppchen-Stoff in Berührung kamen. Der letzte Kontakt mit dem Rotkäppchen-Stoff ist eine wichtige Variable, die preisgibt, wie lange dieser zurückliegt und in welcher altersgerechten Tiefe sich mit Rotkäppchen befasst wurde. Durch diese Einordnung kann besser eingeschätzt werden, ob bereits eine zeitnahe, dedizierte und wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Stoff stattfand oder ob die gesammelten Erfahrungen aus der Kindheit der Expert:innen stammen. Diese zeitlichen Unterschiede haben einen Einfluss auf die spätere Aufgabe der Zusammenfassung des erinnerten Märchens sowie auf die Thesenbildung über dessen Aussage. Beispielsweise wäre es erwartbar, dass die Aussagen zu diesen Aufgaben weniger detailreich ausfallen, wenn der letzte Kontakt mit Rotkäppchen zeitlich weit zurück in der Kindheit liegt. Um diese zeitlichen Unterschiede strukturiert zu untersuchen, werden die Berührungspunkte der Expert:innen im Zusammenhang mit verschiedenen Lebensabschnitten und Institutionen aufgeschlüsselt.

Die früheste Institution stellt die Familie der Expert:innen dar. Expertin 2, Expertin 4 und Expertin 6 berichten, dass sie *Rotkäppchen* das letzte Mal von einem Familienmitglied vorgelesen bekommen haben. Im Speziellen ordnet Expertin 2 zeitlich ein, dass sie „*Rotkäppchen* in der Kindheit mit [...] 10, 11, 12 [Jahren]“ (Expertin 2, Pos. 11) vorgelesen bekommen hat. Diese zeitliche Einordnung von Expertin 2 überschneidet sich mit der von Expertin 6. Sie sagt ebenfalls aus, dass ihr das Märchen zuletzt mit elf Jahren vorgelesen wurde (vgl. Expertin 6, Pos. 7). Auch Expertin 4 hatte in einer ähnlichen Zeit Kontakt mit dem Märchen. Sie berichtet, dass sie in ihrer „Kindheit“ (Expertin 4, Pos. 13) ein Rotkäppchen-Märchen von ihren Eltern vorgelesen bekommen hat. Eine zeitlich konkretere Einschätzung ihres kindlichen Kontaktes mit dem Märchen gibt sie an dieser Stelle nicht. Alle drei Expertinnen weisen kindliche Berührungspunkte mit dem Rotkäppchen-Stoff auf, welche über zehn Jahre zurückliegen. Da die Expertinnen nach dieser ersten Sozialisation des Stoffes weitere Berührungspunkte haben, welche zeitlich kürzer zurückliegen, ist davon auszugehen, dass diese neueren Eindrücke einen größeren Einfluss auf die Expertinnen haben werden als ihre kindlichen Erinnerungen.

Nach diesem ersten Kontakt in der Kindheit folgt die Thematisierung des Stoffes innerhalb der Institution Schule. Märchen sind fester Bestandteil des Lernplans. Der Kernlehrplan des Ministeriums für Schule und Bildung des Landes Nordrhein-Westfalen umfasst „Richtlinien für das Gymnasium in der Sekundarstufe I“ (Kernlehrplan 2019, 5), welche die schulische Behandlung von Märchen aufweist. In diesen Richtlinien sind für das Pflichtfach Deutsch Kompetenzerwartungen und inhaltliche Schwerpunkte zu finden, die sich auf Märchen beziehen und bis zum Ende der Erprobungsstufe⁷⁸ von den Schüler:innen erlernt werden sollen. So bezieht sich das Inhaltsfeld Texte auf die Behandlung von „Figuren und Handlungen in Erzähltexten“ (Kernlehrplan 2019, 18), für welche an dieser Stelle explizit die Erzählform des Märchens genannt wird. Demnach sollten alle Gymnasialschüler:innen aus Nordrhein-Westfalen Märchen im Deutschunterricht behandelt haben. Dennoch wird dieser Kontakt nur von zwei

⁷⁸ Die Erprobungsstufe umfasst in der Regel die fünfte und sechste Schulklasse.

Expertinnen (Expertin 2 und Expertin 5) geschildert. Dies kann zum einen ganz lapidar daran liegen, dass wahrscheinlich einfach nicht alle Expert:innen von ihren schulischen Erfahrungen in den Interviews berichten, oder zum anderen, dass sie tatsächlich keinen Kontakt mit Märchen in der Schule hatten. Denn die Richtlinie des nordrhein-westfälischen Bundesministeriums ist nicht verpflichtend, sondern eine Empfehlung, welche die Lehrkräfte nicht zwangsläufig befolgen müssen. Trotz dieser Gegebenheiten schildern Expertin 2 und Expertin 5 ihren schulischen Kontakt mit Rotkäppchen ausführlich. Bei Expertin 2 war die Berührung mit Märchen in ihrer Schulzeit zwar nicht Rotkäppchen-spezifisch, aber sie bezieht diese während ihrer Ausführungen im Interviewgespräch auf das Märchen. So berichtet sie, dass sie gelernt hat, „dass der Wald für den Übergang [...] zwischen den realen Elementen und den mystischen Elementen steht, und dass nur da Übernatürliches stattfinden kann“ (Expertin 2, Pos. 7). Dieses erlernte Wissen wendet sie im Gespräch sofort auf Rotkäppchen an und vergleicht: „wie bei *Rotkäppchen* beispielsweise der Wolf, der ist auch im Wald. Also, es ist dieser – dieser wichtige Ort. Und die Motive haben wir in der Schule behandelt“ (Expertin 2, Pos. 7). Die Thematisierung verschiedener Märchenelemente, welche Expertin 2 beschreibt, ist lehrplankonform. Laut diesem sollen Märchen in der Sekundarstufe I durchgenommen werden. Diese zeitliche Einordnung stimmt mit dem Bericht von Expertin 5 überein, welche angibt „in der fünften Klasse, vielleicht sechste[n]“ (Expertin 5, Pos. 12) in Kontakt mit Märchen – im Genaueren mit *Rotkäppchen* – getreten zu sein. Der damalige Arbeitsauftrag lautete, dass die Schüler:innen zuerst „den Originaltext“ lesen und dann aus diesem eine „eigene, moderne Version von *Rotkäppchen* schreiben [sollten]“ (Expertin 5, Pos. 12). In der Gegenüberstellung der Erfahrungen der beiden Expertinnen ist zu erkennen, wie unterschiedlich die Lehrkräfte Märchen im Unterricht behandelt haben. Während Expertin 2 eine systematische und theoretische Heranführung an den Stoff erlebt hat, wurde Expertin 5 durch eine kreative Auseinandersetzung in Form einer Umschreibung von *Rotkäppchen* mit Märchen in Berührung gebracht. Für diese Arbeit ist jedoch nicht die Umsetzung des Lehrplans durch die Lehrkräfte wichtig, sondern festzustellen, dass beide Expertinnen schulische Erfahrungen mit dem Märchentext verbinden, auf welche beide in dem fortlaufenden Interview verweisen. Somit ist an dieser Stelle erst einmal zu postulieren, dass weniger Expert:innen als erwartet auf Erfahrungen mit Märchen während ihrer Schullaufbahn eingehen. Die Erwartungshaltung der Studienleiterin im Vorfeld der Interviews war, dass eine schulische Auseinandersetzung mit dem Stoff von allen Expert:innen geschildert werden würde, da dies explizit in dem Kernlehrplan von NRW verankert ist⁷⁹. Da nicht alle Expert:innen von diesen schulischen Erfahrungen berichten, ihre späteren, universitären Berührungspunkte jedoch herausstellen, wird die These aufgestellt, dass die universitären Erfahrungen der Expert:innen folglich am meisten in ihre Beantwortungen der Interviewfragen einfließen. Diese These wurde durch die vielzähligen Referenzen auf Wissen, welches sich zu Universitätszeiten manifestiert hat, bestätigt.

⁷⁹ Neben dem Kernlehrplan von NRW sind Märchen explizit in den Kernlehrplänen der Bundesländer Bayern, Hessen, Niedersachsen, Sachsen und Berlin-Brandenburg vertreten.

Die Institution der Universität stellt bei den meisten Expert:innen den letzten Kontakt mit Rotkäppchen dar. Nur Expertin 2 und Expertin 3 schildern, dass sie nach ihrem Masterabschluss noch jungen Familienmitgliedern Märchen vorgelesen haben (vgl. Expertin 2, Pos. 17 und Expertin 3, Pos. 7). Was alle Expert:innen eint, ist, dass sie sowohl einen literarischen Bachelor- als auch einen Masterabschluss an Universitäten erworben haben. Über die damit einhergehenden, wissenschaftlichen Berührungspunkte mit Märchen berichten in den Interviews alle Expert:innen außer Expertin 4. Experte 1 und Expertin 3 beziehen sich dabei spezifisch auf das Rotkäppchen-Märchen, während die anderen Expertinnen bei generelleren Aussagen zu Märchen bleiben. Experte 1 berichtet, dass seine erste Begegnung mit Rotkäppchen in einem universitären Kontext stattfand. In seinem ersten Jahr an der Universität hat er „verschiedene Versionen von *Rotkäppchen* gelesen“ (Experte 1, Pos. 9) und diese wissenschaftlich analysiert. Expertin 3 hat *Rotkäppchen* ebenfalls das letzte Mal im universitären Rahmen für ihre Masterarbeit gelesen (vgl. Expertin 3, Pos. 7) und zu diesem geforscht. Somit ist bei beiden Expert:innen eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Rotkäppchen-Stoff in den letzten Jahren evident. Wie bereits angeführt, hatte Expertin 2 sowohl in ihrer Kindheit als auch in ihrer Schullaufbahn Kontakt zu dem Märchen. Während ihrer Zeit in der Universität bricht dieser Kontakt zu Märchen ebenfalls nicht ab. So erzählt Expertin 2, dass sie in ihrem Auslandssemester ein Seminar besucht hat, in welchem „eine Grimm-Adaption“ (Expertin 2, Pos. 11) behandelt wurde. Darüber hinaus führt sie an, dass „die Theorie von Vladimir Propp beispielsweise“ (Expertin 2, Pos. 7) im universitären Rahmen ihrer Heimatuniversität besprochen wurde. Auch Expertin 5 hat in ihrer universitären Laufbahn „im ersten Bachelorseminar [...] Vladimir Propp[s] *Morphologie des Märchens*“ (Expertin 5, Pos. 6) gelesen und somit ebenfalls wissenschaftliche Berührungspunkte mit Märchen vorzuweisen. Diese universitären Erfahrungen der beiden Expertinnen zeigen, wie stark vertreten die Behandlung von Märchen in den Universitäten – sogar im europäischen Ausland – ist. Durch diese wissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit dem Stoff, welche zeitlich nicht weit zurückliegen, kann auch bei diesen Expertinnen von einer wissenschaftlich konkreten Beantwortung der themenspezifischen Interviewfragen ausgegangen werden. Expertin 6 hatte in ihrer Zeit an der Universität auch mehrere Berührungspunkte mit Märchen. Das Forschungsinteresse von Expertin 6 liegt auf phantastischen Elementen der Schauerliteratur, weshalb sie immer wieder Arbeiten über verwandte Themen schrieb oder dazu passende Seminare besuchte (vgl. Expertin 6, Pos. 5). Das bedeutet, dass sie zwar keinen direkten Kontakt mit Rotkäppchen hatte, sich in ihrer Universitätslaufbahn jedoch intensiv mit Märchenaspekten befasst hat. Es lässt sich also festhalten, dass Expertin 6 breite, wissenschaftliche Kenntnisse über Märchen vorzuweisen hat und mit diesen Erfahrungen beweist, dass sie ein fundiertes und zeitnahes Wissen besitzt, welches sie in den folgenden Interviewfragen in ihre Antworten einfließen lässt. Auch Expertin 4 bestätigte im Online-Fragebogen die universitäre Erfahrung mit Märchen. Auf eine Nachfrage der Interviewerin berichtet sie, dass sie „ein Seminar zu Märchen“ (Expertin 4, Pos. 13) besucht hat, sich allerdings unsicher ist, ob auch Rotkäppchen in diesem Kontext durchgenommen wurde (vgl. Expertin 4, Pos. 15). Weitere Informationen über dieses Seminar nennt sie an dieser Stelle nicht. Dennoch kann hierdurch postuliert

werden, dass auch sie zu ihrer Zeit an der Universität in einen intensiven Kontakt mit Märchen getreten ist.

Zusammengefasst hatten alle Expert:innen bereits vor den Interviews mehrere Berührungspunkte mit dem Rotkäppchen-Stoff. Die Aufzählungen dieser Vorerfahrungen der Expert:innen zeigen, dass Expertin 2, Expertin 4 und Expertin 6 in ihrer Kindheit und Expertin 2 sowie Expertin 5 in ihrer Schulzeit Kontakt zu dem Rotkäppchen-Stoff hatten. Alle Expert:innen sind während ihrer Studienzeit in intensiven, wissenschaftlichen Kontakt mit Märchen getreten. In den Fällen von Expertin 2 und Expertin 6 bestand sogar eine mehrfache Auseinandersetzung mit Märchen im universitären Kontext. Daraus resultiert, dass alle Expert:innen die Interviews mit Vorwissen über den Rotkäppchen-Stoff beginnen und sie mehrheitlich sogar wissenschaftliche Erfahrungen mit Märchen haben, was ihrer Analyse während der einzelnen Interviews zugutekommt. Ebenfalls lässt sich anhand dieser Feststellung postulieren, dass Märchen sowohl in privaten Familienkreisen, als auch in Schulen und in Universitäten gepflegt sowie weiterhin rezipiert und thematisiert werden. So war es der Studienleiterin zum Beispiel für ihre Märchenrecherche möglich, im Wintersemester 2022/23 das Bachelorseminar „Märchen. Geschichte und Formen“ von Privatdozentin Dr. Hedwig Pompe an der Universität Bonn zu besuchen. In diesem wurden ebenfalls die klassische Märchentheorie Propps sowie verschiedene Märchen der Brüder Grimm behandelt, was aufzeigt, dass diese noch immer in der Lehre als aktuell und unterrichtsrelevant angesehen werden.

Am stärksten geprägt wurden die Expert:innen jedoch durch die zeitlich am weitesten zurückliegenden, kindlichen Erfahrungen mit Märchen. Das Vorlesen des Rotkäppchen-Stoffes haben die Expert:innen öfter und deutlicher hervorgehoben als universitäre Auseinandersetzungen mit dem Stoff. Aus lesesozialisatorischer Perspektive lässt sich vermuten, dass das wiederholte Vorlesen des Grimm'schen Märchens in der Kindheit einen festen Platz im kulturellen Gedächtnis der Befragten eingenommen hat (vgl. Assmann & Assmann 1993). Diese frühkindliche Rezeption wirkt nicht nur prägend auf das spätere literarische Interesse, sondern auch auf die spätere Deutungsfähigkeit von Märchenstoffen. Durch ihre kindlichen Berührungspunkte haben die Expert:innen ihre eigenen, interpretierten Aussagen des Rotkäppchen-Stoffes verinnerlicht, und erinnern sich zum Beispiel an die Mahnung, dass sie auf ihre Eltern hören sollen. Dennoch zeigt die Vielzahl der erneuten Berührungspunkte mit Märchen durch verschiedene Lebensabschnitte der Expert:innen, dass Märchen weiterhin aktuell sind. Sie sind Teil von Vorleseprozessen, institutioneller Bildung und privater Lektüre. Außerdem verdeutlichen die mehrfachen Berührungspunkte mit dem Stoff die Expertise der Expert:innen über Märchen.

5.1.2 Erinnernte Rotkäppchen-Märchen

Die Fachkompetenz der Expert:innen wird ebenfalls durch ihr Vorwissen über *Rotkäppchen* bestätigt. Als konsequente nächste Aufgabe im Interview wurden die Expert:innen gebeten: „Fass bitte das Märchen Rotkäppchen zusammen“ (Interviewleitfaden). Die Formulierung dieser Aufgabe war intentionell möglichst frei

gestellt, sodass die Expert:innen keine bestimmte Version einer spezifischen Autorschaft wiedergeben mussten. Ihre Antworten können dadurch als ihre eigenen Erzählungen eingeordnet werden. Diese persönlichen Märchenrezitationen der Expert:innen werden als ihre ‚erinnerten Märchen‘ bezeichnet. In dieser Arbeit werden also nicht nur die vier zeitgenössischen Rotkäppchen-Adaptionen und das Märchen der Brüder Grimm untersucht, sondern auch die erinnerten Märchen der Expert:innen von Rotkäppchen berücksichtigt. Hierbei werden die erinnerten Märchen wie die anderen Texte behandelt. Das heißt, es wird keine Differenzierung bei Analyse und Interpretation der offiziellen, schriftlichen Form der publizierten Märchentexte und der transkribierten Textform der erinnerten Märchen vollzogen.

Um die elementaren Bestandteile der sechs erinnerten Märchen herauszufinden, wurden die spezifischen Interviewpassagen mit den Erzählungen der erinnerten Märchen untersucht. Jeder dieser Abschnitte wurde in Hinblick auf Überschneidungen mit den fünf anderen Erzählungen untersucht. Hierbei wurde vor allem auf wiederholende Erzählungsbestandteile geachtet. Nachdem alle wiederkehrenden Elemente in die Tabelle eingefügt wurden, folgte die Analyse der Überschneidungen zwischen den Elementen der Märchen. Um die Ergebnisse dieser Analyse übersichtlich darzustellen, wurde ein systematisches Farbschema genutzt. Wenn die Expert:innen eines dieser Märchenelemente in ihrer Erzählung erwähnen, wird dies in der Tabelle mit einem grünen ‚Ja‘ kenntlich gemacht. Im Gegensatz dazu steht in der Tabelle ein rotes ‚Nein‘, wenn ein Element nicht von den Expert:innen erzählt wurde. Wenn sich die Expert:innen unsicher waren, ob sie dieses Element in ihre Geschichte integrieren sollen oder sie lediglich auf ein Element anspielen, aber es nicht explizit nennen, ist dieses Element mit einem orangenen ‚Unsicher‘ markiert. Der ausführliche Vergleich aller analysierten Märchenbestandteile der sechs erinnerten Märchen ist in tabellarischer Form im Appendix dieser Arbeit unter „Anhang 7: Erinnernte Rotkäppchen-Märchen“ beigefügt. Zur Hervorhebung der Bestandteile, welche ausnahmslos bei allen sechs Expert:innen genannt worden sind, wurde die folgende, verkürzte Fassung des tabellarischen Überblicks angefertigt⁸⁰.

/	Experte 1	Expertin 2	Expertin 3	Expertin 4	Expertin 5	Expertin 6
	Ja	Ja	Ja	Ja	Ja	Ja
Mitbringsel	„Korb mit Wein und Essen“ (Experte 1, Pos. 13)	„In dem Korb befinden sich ja Nahrung und Getränke“ (Expertin 2, Pos. 13)	„Essenskorb“ (Expertin 3, Pos. 11)	„ein paar Leckereien [...] in einem Korb“ (Expertin 4, Pos. 41)	„einen Fresskorb“, „ganz klar ein Gugelhupf und eine Flasche Rotwein“ (Expertin 5, Pos. 14)	„in einem Korb, Wein und Brot“ (Expertin 6, Pos. 9)

⁸⁰ Aufgrund dieser prägnanten Darstellung wurden die angegebenen Zitate gekürzt. Die ausführlichen Zitierungen der Textstellen sind ebenfalls in der Tabelle im Appendix unter „Anhang 7: Erinnernte Rotkäppchen-Märchen“ zu finden.

Oma als Grund	Ja „um ihre Großmutter zu besuchen“ (Experte 1, Pos. 13)	Ja „schickt sie [...] zu ihrer Großmutter“ (Expertin 2, Pos. 13)	Ja Rotkäppchen, „die für ihre Großmutter [...] packt“ (Expertin 3, Pos. 11)	Ja „Das Rotkäppchen möchte zur Großmutter“ (Expertin 4, Pos. 54)	Ja „Ihre Mutter bittet sie, ihr [ie. Oma] einen Fresskorb vorbeizubringen“ (Expertin 5, Pos. 14)	Ja Rotkäppchen „bringt ihrer Oma“ Mitbringsel (Expertin 6, Pos. 9)
Verkleidung Wolf	Ja „verkleidet sich als die Großmutter“ (Experte 1, Pos. 13)	Ja „zieht sich die Kleider an“ (Expertin 2, Pos. 13)	Ja „die Großmutter [ist] eben eine veränderte Großmutter“ (Expertin 3, Pos. 11)	Ja „gibt sich als die Großmutter aus“ (Expertin 4, Pos. 54)	Ja „legt sich ins Bett mit der - so einer Schlafhaube“ (Expertin 5, Pos. 14)	Ja „der Wolf hat sich als ihre Oma verkleidet“ (Expertin 6, Pos. 9)
Jäger	Ja „ein Jäger“ (Experte 1, Pos. 13)	Ja „der Jäger“ (Expertin 2, Pos. 13)	Ja „Jäger“ (Expertin 3, Pos. 11)	Ja „ein Jäger“ (Expertin 4, Pos. 54)	Ja „der Jäger“ (Expertin 5, Pos. 14)	Ja „ein Jäger“ (Expertin 6, Pos. 9)

Abbildung 16: Wiederkehrende Bestandteile der erinnerten Märchen (eigene Darstellung)

Die tabellarische Darstellung der erinnerten Märchenelemente ermöglicht einen schnellen und anschaulichen Vergleich der erinnerten Erzählungen. Besonders auffällig ist die wiederholte Nennung bestimmter Motive, was auf tief verankerte Rezeptionsmuster hindeutet. Diese kollektive Erinnerung lässt sich mit dem Konzept der Lesesozialisation in Verbindung bringen. Wie Rosebrock und Nix betonen, prägt der familiäre Umgang mit literarischen Texten die Entwicklung literarischer Kompetenzen nachhaltig (vgl. Rosebrock und Nix 2017, 143). Die häufige Erinnerung an mündliches Vorlesen oder an Bilderbuchversionen des Märchens verweist auf diese formative Prägung. So ist evident, dass alle Expert:innen sich an die Mitbringsel von Rotkäppchen, ihre Großmutter als Grund für Rotkäppchens Aufbrechen in den Wald, den Wolf verkleidet als Großmutter und den Jäger erinnern konnten (siehe Abbildung 16). Andere Elemente wie die Mutterfigur sind in der Mehrheit der erinnerten Märchen vorhanden, aber eben nicht in allen, weswegen sie an dieser Stelle nicht explizit dargestellt werden, sondern in der Tabelle im Anhang zu finden sind (siehe Anhang 7). In ihren erinnerten Märchen legen die Expert:innen einen Fokus auf die aktiv handelnden Figuren sowie die Mitbringsel, welche klassische Elemente des Rotkäppchen-Stoffes darstellen.

Neben dieser ersten Untersuchung der direkten Textpassagen, in denen die erinnerten Märchen erzählt werden, ist es wichtig, die danach entstandenen Interviewdaten in die Analyse einzubeziehen. Um herauszufinden, welche Bestandteile sich im weiteren Interviewverlauf als nachdrücklich wichtig für die Expert:innen erweisen, wurden im Anschluss an diese erste Analyse alle Textstellen der Interviews untersucht, welche sich auf die erinnerten Märchen beziehen. Mit Hilfe des Code Explorers von MAXQDA wurde analysiert, welche Überschneidungen es in den Textsegmenten der Kategorie ‚Erinnerte Märchen‘ mit den übrigen Kategorien gibt. Die Ergebnisse dieser Analyse werden in Form von Überschneidungen in dem MAXQDA-Tool Code-Relations angezeigt (siehe

Häufigste Code-Relationen



Abbildung 17: Häufigste Code-Relationen in den erinnerten Märchen (MAXQDA)

Abbildung 17). Das bedeutet, dass jede codierte Textstelle der erinnerten Märchen, die einer Kategorie zugewiesen wurde, als eine Überschneidung zählt. Je häufiger die Expert:innen während der Interviews eine ähnliche Aussage zu einem bestimmten Merkmal in ihren erinnerten Märchen machen, desto häufiger werden für dieses Element Überschneidungen im Code-Relations Browser gezählt. Die Code-Relations der Textsegmente der erinnerten Märchen mit anderen

Kategorien weist auf, dass die Kategorie ‚Mitbringsel‘⁸¹ sich insgesamt acht Mal mit den ausgewählten Textpassagen über die erinnerten Märchen der Expert:innen überschneidet. Das heißt, acht Mal haben die Expert:innen die Mitbringsel in Bezug zu ihren erinnerten Märchen thematisiert. Mit diesen acht Überschneidungen zeichnen sich die Mitbringsel als wichtiger Bestandteil der erinnerten Märchen aus. Gefolgt wird diese Kategorie von den sieben Überschneidungen mit den Figuren, die von den Expert:innen als Opfer der Geschichten klassifiziert werden: Großmutter und Rotkäppchen. Ebenso weist die Kategorie ‚Täuschung, Verkleidung‘, die sich mit der Verkleidung des Wolfs als Großmutter befasst, sieben Überschneidungen auf. Darauf folgt mit sechs Überschneidungen die ‚Retter‘-Figur, welche das klassische Happy End am Ende der Geschichte der Expert:innen symbolisiert.

Nach der Analyse der direkten Textpassagen der Erzählungen der erinnerten Märchen und der darauffolgenden Untersuchung aller Interviewtextstellen, welche sich auf die erinnerten Märchen beziehen, konnte festgestellt werden, dass die Mitbringsel, die Verkleidung des Wolfes sowie die Figur des Jägers fortbleibend wichtige Bestandteile der erinnerten Erzählungen der Expert:innen sind. Im Gegensatz dazu verliert die Großmutter als Grund für Rotkäppchens Aufbrechen im weiteren Verlauf der Interviews an Bedeutung für die Expert:innen, und auf dieses Element wird von ihnen kein Fokus mehr gelegt. Anders sieht es mit den Opferrollen in den Texten aus. Während dies in ihren erinnerten Märchen keine wichtige Rolle spielte, wird die Zuweisung einer Opferrolle fortgehend ein relevanter Analysepunkt der Expert:innen. Diese Gegenüberstellung der erinnerten Märchen hat aufgezeigt, dass bestimmte Motive besonders in Erinnerung geblieben sind, da sie für die Expert:innen einen wichtigen Bestandteil ihrer Erzählungen ausmachen, und andere Motive erst später eine Bedeutung für die Expert:innen erhalten. Die eben genannten Bestandteile werden im Kapitel „6. Figurenanalyse“ genauer untersucht⁸².

Einige dieser Schwerpunkte lassen sich ebenfalls in der chronologisch folgenden Interviewfrage: „Stell bitte eine Deutungshypothese darüber auf, was Dein erinnertes Märchen Deiner Meinung nach aussagen könnte“ (Interviewleitfaden) wiederfinden. Bei den Antworten auf diese Bitte kommen darüber hinaus weitere, neue Aspekte der erinnerten

⁸¹ In dieser Kategorie befinden sich Codierungen über die Mitbringsel, die Rotkäppchen ihrer Großmutter in einem Korb mitbringt.

⁸² Die Mitbringsel werden in Kapitel „6.2.2.2 Mitbringsel“ besprochen, die Großmutter als Beweggrund Rotkäppchens dafür, ihren Weg anzutreten, wird in Kapitel „6.4 Großmutter“ untersucht und die Verkleidung des Wolfes als Großmutter in dem Kapitel „6.5.3.3 Verkleidung“ analysiert.

Märchen hinzu. Experte 1 zweiteilt die Aussage seines erinnerten Märchens. Während das Märchen für Kinder aussagt: „Man soll keinen Fremden trauen“ (Experte 1, Pos. 18), soll es den Eltern vermitteln, dass diese „[k]ein junges Kind allein in den Wald schicken [sollen]“ (Experte 1, Pos. 18). Durch diese Zweiteilung legt er den Fokus auf die unterschiedlichen Rezipierenden von Märchen⁸³. Diese Unterscheidung nehmen Expertin 2, Expertin 3 und Expertin 4 nicht vor. Sie sehen vor allem einen Appell an Kinder in ihren Märchen. So sieht Expertin 2 ihr Märchen als eine Grenzabsteckung der elterlichen Erziehung, welche Kindern beibringen soll: „das dürft ihr machen, das dürft ihr nicht machen. Haltet euch daran. Denn ansonsten sind die Konsequenzen enorm und ihr habt ein großes Problem“ (Expertin 2, Pos. 19). Expertin 3 antwortet, dass „die klassische Moral von *Rotkäppchen* ist, auf dem rechten Wege zu bleiben“ (Expertin 3, Pos. 13). Expertin 4 sieht eine Warnung als Aussage ihres erinnerten Märchens. Ihr zufolge lernen die Kinder durch das Märchen, „dass sie nicht allein durch den Wald – und vor allem nicht den gefährlichen Weg – gehen sollen; auf Mutti hören sollen, die ihnen empfiehlt, wo es sicher ist“ (Expertin 4, Pos. 56). Nach dieser ersten Aussage fügt Expertin 4 den Einschub hinzu, dass ihr erinnertes *Rotkäppchen* in wechselnden Kontexten aber auch „auf ganz verschiedene Arten und Weisen“ (Expertin 4, Pos. 59) interpretiert werden könnte. Expertin 5 sieht als „Moral von der Geschichte“: „Kinder, passt auf, wem ihr was erzählt und redet nicht mit fremden Leuten“ (Expertin 5, Pos. 16). Alle drei Expertinnen sehen folglich eine Warnung an die kindlichen Rezipient:innen und eine Stärkung der elterlichen Instanz, auf welche die Kinder für ihrer eigenen Sicherheit besser hören sollten. Die genannten Gefahrenfaktoren des Abkommens vom rechten Weg, des Betretens des Waldes und des Vorkommens der Wolf-Figur werden in Kapitel „6.2.2 Mahnung“ behandelt. Die Aussage von Expertin 6 geht in dieselbe Richtung, mit dem Zusatz, dass Expertin 6 eine selbstbestimmende Tendenz in diese Warnung hineininterpretiert. Nach Expertin 6 ist die warnende Aussage ihres erinnerten Märchens: „vertraue keinen Fremden. Vertraue auf dein Gefühl. Geh nicht alleine durch den Wald“ (Expertin 6, Pos. 11). So sollen sich die Kinder an die Warnung der Eltern halten, aber dennoch im Einklang mit ihrem eigenen Bauchgefühl entscheiden. Dieser appellierte Aktivismus der *Rotkäppchen*-Figur wird ebenfalls an mehreren Stellen dieser Arbeit untersucht. Vor allem durch die Analyse der vier neueren *Rotkäppchen*-Adaptionen in den Kapiteln „6.3 *Rotkäppchen*“, „7.1.2 Zweiter Teil“ und „8. Geschlechterrollen“ wird verstärkt ein Fokus auf die Aktivität der Frauenfiguren gelegt. Ebenfalls wird an dieser Stelle erneut auf die Verkleidung des Wolfs referiert, welche sich bereits bei den Erzählungen des erinnerten Märchens als wichtiges Element herausstellte und sich hier wiederfindet. Auch dieses Motiv wird in der Figurenanalyse im Kapitel „6.5.3.3 Verkleidung“ behandelt.

Die Erzählungen der erinnerten *Rotkäppchen*-Märchen offenbaren bereits wichtige Märchenelemente, welche auch in den Adaptionen der vier zeitgenössischen Autor:innen und dem *Rotkäppchen* der Brüder Grimm vorkommen. Insbesondere die Mitbringsel, die Verkleidung des Wolfes und die Mahnung an *Rotkäppchen* stehen für die Expert:innen im Vordergrund ihrer erinnerten Märchen. Während der weiteren Analyse werden die

⁸³ Die Relevanz der zielgruppenspezifischen Auslegung der Texte wurde im Kapitel „2.3 Märchen im 21. Jahrhundert“ und „5.1.1 Berührungspunkte mit dem *Rotkäppchen*-Stoff vor den Interviews“ thematisiert.

erinnerten Märchen als wichtiger Bestandteil dieser Arbeit neue Erkenntnisse über den Rotkäppchen-Stoff hervorbringen.

5.1.3 Typisch Rotkäppchen

In den Interviews werden typische Elemente des Rotkäppchen-Stoffes von den Expert:innen benannt⁸⁴. Um diese herauszufiltern, wurde der Code-Relations-Browser in MAXQDA verwendet, mit welchem Textsegmente analysiert wurden, die von den Expert:innen als ‚typisch Rotkäppchen‘ beschrieben und folglich codiert wurden. Dabei analysiert der Code-Relations-Browser die Überschneidungen zwischen den mit ‚typisch Rotkäppchen‘ codierten Textsegmenten und deren Zuordnung in bestimmte Kategorien. Die Ergebnisse dieser Selektion sind in der folgenden Tabelle veranschaulicht dargestellt.

Codesystem	Erinnertes Rotkäppchen	Aussage Rotkäppchen	Rotkäppchen spezifisch	Wiedererkennung durch Ei-Fragen	klassische Ei-Fragen	Märchen- figuren	Ruby
Typisch Rotkäppchen	2	2	3	2	4	2	2

Abbildung 18: Häufigste Code-Relationen mit ‚Typisch Rotkäppchen‘ (MAXQDA)

Die Tabelle bildet den ausgewählten Code ‚Typisch Rotkäppchen‘ und dessen Überschneidungen mit den sechs, am häufigsten codierten Kategorien ab. In der Auswertung werden nur Ergebnisse mit mehreren Überschneidungen betrachtet. Die übrigen 24 Codes mit nur einer Überschneidung werden nicht in die Auswertung mit einbezogen, da diese nicht genug Aussagekraft als vergleichendes Element haben. Denn bei ihnen gibt es keine Bestätigung der jeweilig codierten Aussage durch eine weitere Überschneidung. Die zwei Kategorien ‚klassische Ei-Fragen⁸⁵‘ und ‚Rotkäppchen spezifisch‘ besitzen mit jeweils drei Codes die meisten Überschneidungen. Die klassischen Ei-Fragen werden von den Expert:innen als besonders unverkennbar eingeordnet (vgl. Expertin 2, Pos. 13, Expertin 3, Pos. 35, Expertin 5, Pos. 38 und Expertin 6, Pos. 9). Experte 1 benennt die Ei-Fragen beispielsweise explizit als „typisch“ (Experte 1, Pos. 25) für Rotkäppchen. Drei weitere Überschneidungen mit ‚typisch Rotkäppchen‘ sind in Verbindung mit der Kategorie ‚Rotkäppchen spezifisch‘ zu finden. In den Textsegmenten dieser drei Überschneidungen lassen sich direkt mehrere Aspekte ausmachen, welche die Expert:innen als typisch für den Rotkäppchen-Stoff klassifiziert haben. Als erstes ist das Setting des Märchens zu nennen, welches einen Wald (vgl. Expertin 2, Pos. 7) und „ein schönes dörfliches Setting“ (Expertin 5, Pos. 30) beinhaltet. Hiermit verbunden wird bei allen Expert:innen der Weg Rotkäppchens zu ihrer Großmutter und somit die Figur der Großmutter (vgl. Expertin 5, Pos. 60) beschrieben. Die Figur des Rotkäppchens wird vor allem mit der Farbe Rot konnotiert, die ein Erkennungszeichen für Rotkäppchen ist (vgl. Expertin 5, Pos. 60). Darüber hinaus verbinden die Expert:innen weitere Assoziationen mit der Farbe, auf die im Kapitel „6.3 Rotkäppchen“ genauer eingegangen wird. Neben

⁸⁴ Hierbei beziehen sich die Expert:innen sowohl auf ihre erinnerten Märchen als auch auf die ausgewählten Texte des Interviewheftes.

⁸⁵ Bei den Ei-Fragen handelt es sich um die Fragen, welche Rotkäppchen dem verkleideten Wolf stellt: „Ei, Großmutter, was hast du für große Augen!“ (Grimm 1857, 152) etc.

Rotkäppchen ist der Wolf eine weitere typische Figur des Märchens (vgl. z.B. Expertin 2, Pos. 7, Expertin 3, Pos. 13, Expertin 4, Pos. 117 und Expertin 5, Pos. 30). Für Expertin 6 ist der Wolf sogar die Figur, anhand welcher das Märchen *Rotkäppchen* erkannt werden kann. Ihr zufolge gibt es „immer“ (Expertin 6, Pos. 74) die Wolfsfigur, damit Märchen dem Rotkäppchen-Stoff zuzuordnen sind. Des Weiteren verbinden die Expert:innen bildliche Assoziationen mit den Märchenfiguren, welche für sie ‚Rotkäppchen spezifisch‘ sind. So berichtet Expertin 6, dass sie sowohl zu Rotkäppchen als auch dem Wolf visuelle Vorstellungen hat (vgl. Expertin 6, Pos. 28). Als letzte Figur wird der Jäger als typisch für Rotkäppchen genannt (vgl. z.B. Expertin 5, Pos. 30). Anhand dieser Analyse der Codes mit drei Überschneidungen konnte gesehen werden, dass vor allem die Ei-Fragen und die Märchenfiguren als typisch von den Expert:innen klassifiziert wurden⁸⁶.

Im Anschluss folgt die Analyse der Segmente mit zwei Überschneidungen, welche in den Kategorien ‚Erinnertes Rotkäppchen‘, ‚Wiedererkennung durch Ei-Fragen‘, ‚Märchenfiguren‘, und ‚Ruby‘ vorkommen. Die Märchenfiguren sind hierbei oftmals mehrfach codiert und überschneiden sich mit den Textstellen der Codes, welche drei Überschneidungen aufweisen. Daher werden diese Ergebnisse an dieser Stelle nicht wiederholt, sondern es wird lediglich erneut festgehalten, dass die Figuren als ein besonders typisches Element des Rotkäppchen-Stoffes von den Expert:innen wahrgenommen werden. Die Kategorie ‚Erinnertes Rotkäppchen‘ weist ebenfalls mehrere Überschneidungen auf, da die Erinnerungen die Merkmale des Märchens wiedergeben, welche von den Expert:innen explizit als typisch wahrgenommen werden. Das Vorkommen mehrerer Überschneidungen bei der Kategorie ‚Wiedererkennung durch Ei-Fragen‘ ist aus einem Grund besonders hervorzuheben, da die Ei-Fragen bereits in dem vorherigen Absatz über die Codes mit drei Überschneidungen thematisiert wurden und nun in diesem Abschnitt erneut vorkommen. Hieraus ergibt sich, dass die Ei-Fragen insgesamt fünf Überschneidungen zählen, wenn man die Kategorien ‚klassische Ei-Fragen‘ und ‚Wiedererkennung durch Ei-Fragen‘ zusammenzählt. Dies zeigt, wie stark die Ei-Fragen von den Expert:innen als typisch für Rotkäppchen gewertet werden. Überraschenderweise wird die Kategorie ‚Ruby‘ mit zwei Überschneidungen in der Code-Relations-Analyse angegeben. Die Protagonistin aus *Rot wie Schnee* wird in den codierten Textsegmenten von den Expert:innen allerdings nicht als typisch für Rotkäppchen beschrieben, sondern dient für sie als Differenzobjekt. So bilden Expertin 5 und Expertin 6 Anti-Thesen über Ruby, welche beschreiben, dass sie eben nicht die typische Rotkäppchen-Figur ist (vgl. Expertin 5, Pos. 60 und Expertin 6, Pos. 74). Dennoch wurden diese Passagen als typisch Rotkäppchen codiert, da sie gut aufzeigen, welche Merkmale Rotkäppchen in der Abgrenzung zu Ruby definieren. Als Beispiel sagt Expertin 5 aus, dass der Weg Rubys zu ihrer Großmutter und die Anspielung auf die Farbe Rot in ihrem Namen die einzigen zwei Elemente sind, die sich als spezifisch für die Rotkäppchenfigur erweisen (vgl. Expertin 5, Pos. 60). Durch diese Abgrenzung macht Expertin 5 deutlich, dass eben diese beiden Elemente typisch für Rotkäppchen sind. Somit werden die Ergebnisse der Überschneidungen mit der Kategorie ‚Ruby‘ nach der Analyse der Textstellen als ‚typisch

⁸⁶ Die Märchenfiguren werden in den entsprechenden Kapiteln in „6. Figurenanalyse“ dieser Arbeit ausführlich untersucht.

Rotkäppchen‘ kategorisiert. Zusammengefasst sind für die Expert:innen vor allem die Ei-Fragen und die Märchenfiguren typisch für den Rotkäppchen-Stoff.

5.1.4 Kernaussagen der Expert:innen

Die Antworten der Expert:innen auf die Interviewaufgaben der Formulierung von Deutungshypothesen (Stell bitte eine Deutungshypothese darüber auf, was das Märchen „XY“ Deiner Meinung nach aussagen könnte (vgl. Interviewleitfaden)) geben Aufschluss darüber, welche Aussagen die ausgewählten Märchen enthalten. Da die Expert:innen während der Interviews viele relevante Aussagen über die Märchen treffen, werden ihre Antworten auf diese spezifische Interviewfrage als Kernaussagen gekennzeichnet. Um die Kernaussagen der Expert:innen über die ausgewählten Märchen empirisch zu untersuchen, wurden mit Hilfe des Code-Relations-Browsers von MAXQDA Überschneidungen aller codierten Kategorien mit den Textpassagen, welche als ‚Aussagen‘ codiert wurden, analysiert. Darüber hinaus wurden weitere Interviewpassagen codiert, in welchen die Expert:innen auf Aussagen oder eine mögliche „Moral von der Geschichte“ (Expertin 5, Pos. 16) eingehen. Weiterhin wurde darauf geachtet, dass auch indirekte Kernaussagen über die Märchen in die Analyse inkludiert werden. Diese wurden in den Interviewtranskripten von der Interviewerin händisch zusammengesucht und codiert. Das bedeutet, dass diese Aussagen durch eine subjektive Wahrnehmung der Studienleiterin selektiert wurden. Trotz dieser Subjektivität war das Vorgehen notwendig für die Wissenschaftlichkeit dieser Arbeit. Denn es ist unumgänglich, dass alle Kernaussagen der Expert:innen zu den Märchen in die Analyse miteinbezogen werden, um ein umfängliches und präzises Meinungsbild wiedergeben zu können. Ein Beispiel für eine indirekte Aussage ist die Deutungshypothese zu Lochners Märchen von Expertin 5. Im Interviewtranskript sagt sie aus, dass es in dem Text „darum geht, dass sie [ie. Ruby] etwas [ie. die Verkleidung von Luis als Großmutter] erkennt“ (Expertin 5, Pos. 46). An dieser Stelle sagt Expertin 5 nicht direkt, dass es ihre Aussage oder Deutung zu dem Märchen ist, sondern lediglich, dass es „darum geht“. Diese subtilere Formulierung wurde von der Interviewerin als Aussage codiert, um festzuhalten, dass dies ein wichtiger Punkt für Expertin 5 ist. Um dieses Beispiel noch verständlicher zu machen, kann diese Aussage mit der deutlichen Markierung von Expertin 6 verglichen werden. Zu *Grrrimm* sagt die Expertin aus: „Am Ende ist die Moral: [...] wir können glücklich zusammenleben“ (Expertin 6, Pos. 46). An dieser Stelle betont sie direkt, dass dies ihre (moralische) Aussage über das Märchen ist. Dieser Vergleich zeigt auf, dass einige Aussagen expliziter formuliert sind als andere und es deswegen umso wichtiger war, das Datenmaterial gründlich und mehrfach zu sichten, sodass auch alle impliziten Aussagen über die Texte festgehalten werden konnten.

Nachdem die Aussagen in den Interviewtranskripten codiert waren, konnten diese Codierungen mithilfe des Code-Relations-Browsers untersucht werden. Damit bei dieser Auswertung nur Codes angezeigt werden, welche eine gewisse Relevanz haben, wurden die Untersuchungsergebnisse des Tools gefiltert. In diesem Fall sollten nur Codes in der Auswertung berücksichtigt werden, welche in Summe mindestens drei Überschneidungen

aufweisen (siehe Abbildung 19)⁸⁷. Eine Tabelle mit allen Codes, also auch mit den Codes, welche in Summe nur zwei Überschneidungen vorzuweisen haben, kann im Appendix unter „Anhang 8: Aussagen mit Überschneidungen von 5-2 Codes (MAXQDA)“ gefunden werden. Aus den Codes mit in Summe drei oder mehr Überschneidungen ergab sich folgendes Ergebnis:



Codesystem	Aussage <i>Rot wie Schnee</i>	Aussage <i>Grrrimm</i>	Aussage Lochner	Aussage <i>Grünkäppchen</i>	Aussage Grimm	SUMME Überschneidungen
SUMME	16	14	18	13	13	74
Perspektive > Twist	3	1	0	1	0	5
Happy End > Glückliches Miteinander?	0	1	0	1	2	4
Erziehung > Erlerntes	0	1	2	0	0	3
Mutter > Mahnung	0	1	2	0	0	3
Arten > Parodie, Dagegenschreiben	1	1	0	0	1	3
Warnung Abweichung > rechter Weg	0	1	1	1	0	3
Mann > Bezeichnung 'Mann'	0	1	2	0	0	3

Abbildung 19: Märchen-Aussagen der Expert:innen (MAXQDA)

Anhand dieser Tabelle wird deutlich, dass in den Interviewpassagen über die Aussagen der Adaptionen am häufigsten die Kategorie ‚Twist‘ codiert wurde (in Summe fünf Überschneidungen)⁸⁸. Von diesen Codierungen stammen drei Überschneidungen aus Interviewstellen zu Lochners Märchen und jeweils eine Überschneidung aus den Adaptionen *Rot wie Schnee* und *Grünkäppchen*. Nach der Kategorie ‚Twist‘ hat die Kategorie ‚Glückliches Miteinander‘ mit insgesamt vier Codes die meisten Überschneidungen. Zwei dieser Überschneidungen befinden sich in *Grrrimm*-Passagen und jeweils eine Überschneidung ist in Textstellen zu *Rot wie Schnee* und *Grünkäppchen* lokalisiert. In den vier Kategorien: ‚Bezeichnung Mann‘, ‚Rechter Weg‘, ‚Dagegenschreiben‘ und ‚Mahnung‘ sind Überschneidungen mit jeweils drei Codes zu finden. Die Bezeichnung des Wolfes als böser Mann ist einmal bei *Grünkäppchen* und zweimal bei Grimms *Rotkäppchen* codiert. Eine Aussage mit Bezug auf den rechten Weg wurde jeweils einmal in *Rot wie Schnee*, *Grünkäppchen* und Grimms *Rotkäppchen* festgestellt. Das ‚Dagegenschreiben‘ wird in den Adaptionen von Duve, Lochner und Kubica jeweils einmal als Aussage von Expertin 3 thematisiert⁸⁹. Die Mahnung an Rotkäppchen wird einmal in *Grünkäppchen* und zweimal im *Rotkäppchen* der Brüder Grimm als Aussage herausgestellt. Die Überschneidungen dokumentieren, dass in den Aussagen der Expert:innen über die ausgewählten Märchen öfter die hervorgehobenen Kategorien codiert wurden. Die Häufigkeiten der Überschneidungen zeigen, in welchen Kategorien die Schwerpunkte der Märchenaussagen für die Expert:innen liegen.

Um herauszustellen, was die einzelnen Aussagen der ausgewählten Märchen laut den Expert:innen sind, werden die codierten Kernaussagen im Folgenden dediziert untersucht. Hierzu werden alle Märchen in einzelnen Unterkapiteln behandelt. Die Reihenfolge dieser Kapitel ist nach der zeitlichen Publikation der Märchen strukturiert. Begonnen wird mit den Aussagen der Expert:innen über das Grimm’sche Märchen.

⁸⁷ Im Vergleich zur vorherigen Analyse in „5.1.3 Typisch Rotkäppchen“ mit mindestens zwei Überschneidungen wurde sich bei dieser Untersuchung aufgrund der größeren Menge an Überschneidungen dazu entschieden, nur Codes mit mindestens drei Überschneidungen zu betrachten.

⁸⁸ Unter ‚Twist‘ ist ein unerwarteter Wendepunkt im Handlungsverlauf der Märchen zu verstehen.

⁸⁹ Nur Expertin 3 verwendet den Begriff ‚Dagegenschreiben‘. Unter diesem fasst sie alle Adaptionen zusammen, welche das Grimm’sche *Rotkäppchen* stärker modifizieren und zum Beispiel die Opfer- und Täter:innen-Rollen verdrehen (vgl. Expertin 3, Pos. 49f.).

5.1.4.1 Rotkäppchen (Brüder Grimm)

Die Aussagen der Expert:innen zum *Rotkäppchen* der Brüder Grimm fallen, im Vergleich zu den späteren Aussagen über die Adaptionen, weniger vielfältig aus. Expertin 2 stellt in ihrer Antwort die These auf, dass das Märchen „dazu dient, den Kindern beizubringen, wie sie sich richtig verhalten sollen“ (Expertin 2, Pos. 31). Diese These wird von allen anderen Expert:innen ebenfalls geteilt. So findet Expertin 6, dass „die Moral von der Geschichte ist: ‚hör auf deine Eltern. Deine Mutter hat es dir verboten. Hättest du - wärest du direkt auf dem Weg geblieben, wäre das nicht passiert‘“ (Expertin 6, Pos. 22). Auch Expertin 5 geht in diesem Zusammenhang auf die Bedeutung des Weges ein und postuliert, dass dieses „vom Wege abkommen [...] nicht gut ausgeht“ (Expertin 5, Pos. 26). Stattdessen hätte Rotkäppchen „schnurstracks zur Großmutter gehen soll[en], sich nicht ablenken lassen soll[en] und sogar da noch warten soll[en], um sicher zu sein, dass alles gut ist“ (Experte 1, Pos. 27). Laut Experte 1 wäre die Befolgung des mütterlichen Rats also eine Garantie der Sicherheit von Rotkäppchen gewesen. Expertin 4 schließt sich dieser Empfehlung an. Ihr zufolge sollte sich Rotkäppchen „an die Anweisungen der Mutter halten [...], um sich vor dem bösen Mann zu schützen“ (Expertin 4, Pos. 89). Diese explizite Referenz auf die Personifizierung des Wolfes findet sich auch bei Expertin 3 wieder. Auf den ersten Blick ist das Abkommen vom rechten Weg für sie die Aussage des Märchens (vgl. Expertin 3, Pos. 22). Allerdings ergänzt sie diese Beobachtung um die Aussage der Personifizierung des Wolfes als „der böse Mann“ (Expertin 3, Pos. 22), welche sich als der eigentliche Schwerpunkt ihrer Deutungshypothese herausstellt. Somit beinhalten alle Aussagen zu *Rotkäppchen* die Warnung der Mutter an das Mädchen, nicht von dem Weg abzukommen und sich vor dem bösen, personifizierten Wolf in Acht zu nehmen. Mit diesen Deutungshypothesen liegen die Expert:innen im Konsens mit der literaturwissenschaftlichen Forschung. Antonelli formuliert wie folgt die „modern moral: children should obey their parents when they walk through dangerous areas, and beware of seemingly friendly strangers, because wolves may lurk in every guise“ (Antonelli 2015, 109). Diese weitere Expertenmeinung unterstreicht die recht homogene Bedeutungsauslegung von Rotkäppchen erneut und steht den vergleichend vielfältigeren Aussagen der zeitgenössischen Adaptionen gegenüber.

5.1.4.2 Grünkäppchen

Nach der Rezeption des Ausschnittes von *Grünkäppchen* wurden die Expert:innen im Interview gefragt, welche Deutungshypothesen über die Aussage des Märchens sie aufstellen können. Die Aussagen zu *Grünkäppchen* fallen unter den Expert:innen vielfältig aus. Für Expertin 2 und Expertin 6 ist die Aussage des Märchens das Anstreben einer gesunden Ernährung. Expertin 6 sagt aus: „meine Moral oder auch meine Deutung ist: ‚iss dein Gemüse, Kind‘“ (Expertin 6, Pos. 44). Expertin 2 fügt dieser Deutung noch den Wolf als Vorbildfigur hinzu und postuliert: „iss gesundes Essen, das ist ganz wichtig, und der Wolf kann dir vormachen, wie es geht“ (Expertin 2, Pos. 56). Aufgrund dieser wichtigen Rolle des Wolfes sieht sie den Schwerpunkt des Märchens in den Themen „Natur- und Klimaschutz“ (Expertin 2, Pos. 56). Im Gegensatz zu diesen Deutungshypothesen

fokussieren sich die Aussagen von Experte 1 und Expertin 5 auf die Unschuld des Wolfes. Laut Expertin 5 klärt das Märchen „Vorurteile [auf. ... Denn] nicht alle Wölfe sind böse“ (Expertin 5, Pos. 42). Diese These wird von Experte 1 unterstützt. Er sagt aus, dass ein Wolf nicht von Natur aus „böse ist“ (Experte 1, Pos. 52). Beide Expert:innen machen sich stark gegen die Stigmatisierung des Wolfes als ‚der böse Wolf‘. Während die vier Expert:innen ihre Aussagen ausschließlich aus *Grünkäppchen* schöpfen, entstehen die Deutungshypothesen von Expertin 3 und Expertin 4 durch einen Vergleich mit dem *Rotkäppchen* der Brüder Grimm. Expertin 4 sieht in dem Grimm’schen Märchen eine Warnung vor der Gefahr einer möglichen Vergewaltigung (vgl. Expertin 4, Pos. 117). Für sie hat sich mit *Grünkäppchen* die weitere Komponente des Diebstahls zu den möglichen Gefahren, mit denen sich Rotkäppchen auseinandersetzen muss, addiert (vgl. Expertin 4, Pos. 117). Expertin 3 stellt ihre Aussage zu *Grünkäppchen* ebenfalls über einen Vergleich mit dem Grimm’schen Märchen auf und fokussiert sich vor allem darauf, dass Grünkäppchen keine Angst vor dem Wolf haben muss, wodurch ihr zufolge die Aussage des Grimm’schen *Rotkäppchens* „entwertet [und ...] verdreht [wird]“ (Expertin 3, Pos. 48). Anhand der Deutungshypothesen zu dieser ersten Adaption des Rotkäppchen-Stoffes zeigt sich bereits, wie vielfältig die Auslegungsmöglichkeiten sind und wie eng die zeitgenössischen Märchen mit dem Grimm’schen Märchen verbunden sind.

5.1.4.3 Rotkäppchen (Stefan Lochner)

Bei den Deutungshypothesen zu Lochners *Rotkäppchen* vertreten die Expert:innen zwei Richtungen. Zum einen wird die Verkehrung der Opferrollen, bei der der Wolf zum Opfer wird, bestärkt, und zum anderen wird der Einblick in die kriminellen Seiten des Rotlichtmilieus als Aussage der Adaption vertreten. Die erste These einer Verkehrung der Rollen unterstützt Expertin 3. Sie stellt fest, dass bei Lochner „die klassische Figurendynamik verdreht [wird]. Rotkäppchen wird zur Täterin und Wolfgang und auch Wolf-Dieter werden zu der Opferfigur“ (Expertin 3, Pos. 49). In diesem Zusammenhang der veränderten Rollenverteilung stellen Experte 1 und Expertin 4 fest, dass erst durch die Zuweisung der Opferrolle an den Wolf, alias Wolfgang und Wolf-Dieter, die Frauenfiguren zu Täterinnen werden. So stellt Expertin 4 heraus, „dass nicht jedes Opfer ein Opfer ist. Dass die Großmutter und [Enkel-]Tochter sich vielleicht als Opfer geben, aber am Ende sehr starke, emanzipierte Frauen sind, die das auch ausnutzen“ (Expertin 4, Pos. 130). Diese Theorie wird von Experte 1 bekräftigt, der als Deutungshypothese formuliert, dass „der Schein trügt. Auch die Großmutter kann Teil eines Scams sein. Also, versetzte Rollen“ (Experte 1, Pos. 53). Durch diesen Austausch der Figurenattribute scheint es für Expertin 5 eine Adaption „zu sein, die für den Gag: ‚wir drehen das Ganze um und der Wolf ist der Liebe‘, funktionieren zu scheint“ (Expertin 5, Pos. 43). Im Gegensatz zu diesem figuralen Schwerpunkt legen Expertin 2 und Expertin 6 den Fokus auf das Setting der Adaption. Nach Expertin 2 sind in Lochners *Rotkäppchen* „sehr viele reale Szenarien, aber auf der unangenehmen Seite der Realität“ (Expertin 2, Pos. 57) zu sehen. Expertin 6 fasst dieses Setting unter den assoziativen Schlagworten „Drogen und Sex“ (Expertin 6, Pos. 66) zusammen, zu denen die dargestellte Prostitution, Vergewaltigungen und Drogenmissbräuche zählen. Darüber hinaus bezieht Expertin 6 das Setting und den Verlauf

des Märchens auf die heutige Zeit: „Wenn man das [Märchen] Teenagern oder Leuten, die feiern gehen, als Moral-Geschichte geben würde, wäre das eher, was heutzutage passieren würde“ (Expertin 6, Pos. 45). Das Setting einer Kneipe oder eines Clubs und die mögliche Gefahr, dort unter Drogen gesetzt zu werden, ist für die Expertin kein unwahrscheinliches Szenario. Aufgrund dessen leitet sie die aktuelle Aussage: „Pass auf deine Getränke auf. Pass auf, dass du nicht beklaut wirst“ als moderne Deutung“ (Expertin 6, Pos. 45). Damit erkennen Expertin 2 und Expertin 6 die aufgezeigten Gefahren des Märchens als in ihrer heutigen Realität vertreten an, wodurch die Warnung vor diesen einen aktuell relevanten und gerechtfertigten Zeitbezug erhalten. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass, während Experte 1, Expertin 3, Expertin 4 und Expertin 5 in Lochners Rotkäppchen vor allem eine Verkehrung der Figurenkonstellation sehen, sich Expertin 2 und Expertin 6 auf die Inszenierung der Adaption im Rotlichtmilieu konzentrieren. Mit diesem Ergebnis bestimmen die wohl elementarsten Modifikationen Lochners die Deutungshypothesen des Märchens maßgebend.

5.1.4.4 *Grrrimm*

Für Expertin 3 funktioniert *Grrrimm* (ebenso wie *Grünkäppchen*) als „eine Art Dagegenschreiben“ (Expertin 3, Pos. 50), da Rotkäppchen in dieser Geschichte selbst zur Retterin wird, während die Großmutter sich in den Bösewicht verwandelt. Für sie werden die Frauenfiguren dadurch „beide gewalttätiger und brutaler und auch stärker“ (Expertin 3, Pos. 50) als im Märchen der Brüder Grimm. Die veränderte Rolle der Großmutter spielt auch in den Aussagen von Experte 1, Expertin 2 und Expertin 4 eine wichtige Rolle. Für Experte 1 geht mit dieser Änderung einher, dass neu überlegt werden muss, wem getraut werden kann (vgl. Experte 1, Pos. 54). So kann weder Elsie ihrer Großmutter trauen, die heimlich der rote Wolf ist, noch vertraut ihre Großmutter darauf, dass Elsie ihre geheime Identität nicht verrät. Diese Möglichkeit eines innerfamiliären Vertrauensbruches steht ebenfalls im Zentrum der Aussage von Expertin 2. Laut Expertin 2 ist Elsie „nicht mit dem Unbekannten plötzlich konfrontiert, was ihr Angst einjagt und böse sein kann, sondern es ist die Vertrauensperson, von der man es am wenigsten erwartet: die Großmutter“ (Expertin 2, Pos. 58), welche der blutrünstige Bösewicht des Märchens ist. Von Expertin 4 wird diese Erkenntnis zugespitzt. Sie behält die Richtung ihrer vorherigen Interpretation des Grimm'schen Märchens als Vergewaltigungserzählung bei und stellt heraus, dass es „statistisch erwiesen [ist], dass vor allem in der eigenen Familie solche Verbrechen begangen werden. Vielleicht soll das [Märchen] darauf anspielen, dass [...] es [nicht] immer einen bösen Täter von außen gibt“ (Expertin 4, Pos. 132). Für Expertin 4 liegt die Kernaussage der Adaption in der Darstellung von Gewalt innerhalb der Familie. Im Gegensatz zu dieser bedrückenden Erkenntnis einer familiären, sexualisierten Täterschaft konzentrieren sich Expertin 5 und Expertin 6 auf das Happy End des Märchens. Für Expertin 6 ist die Liebe Stepans zu Elsie, trotz der Möglichkeit einer Wolfsverwandlung ihrerseits, am wichtigsten. Sie leitet „die Moral“ (Expertin 6, Pos. 46) ab, dass Elsie selbst als „ein Monster [...] mit Stepan] glücklich zusammenleben [kann]“ (Expertin 6, Pos. 46), da er keine Angst vor ihr hat und sie mit ihrem Werwolfsbiss akzeptiert. Laut Expertin 6 sagt diese Adaption aus: „alles ist gut, wenn jeder lieb zueinander ist“ (Expertin 6, Pos. 66).

Dieselbe Deutungshypothese vertritt auch Expertin 5. Sie plädiert dafür, nicht alle Werwölfe zu verurteilen, da ein Zusammenleben zwischen Menschen und Wölfen möglich ist, „wenn sie aufeinander achtgeben, nicht grundsätzlich Angst voreinander haben“ (Expertin 5, Pos. 44). Die Aussagen zu *Grrrimm* gehen stark auseinander, da viele verschiedene Aspekte von den Expert:innen beleuchtet wurden. So stellen das Happy End, die Stärke der Frauenfiguren und die familiäre Situation wichtige Bedeutungen der Adaption für sie dar.

5.1.4.5 *Rot wie Schnee*

Die Mehrheit der Expert:innen sieht in *Rot wie Schnee* eine Thematisierung von geschlechtsspezifischen Rollenbildern⁹⁰. Für Expertin 3 ist der Kernpunkt der Adaption die Darstellung einer „übergriffige[n] Situation. Das heißt, hier ist die als Rotkäppchen gelesene Figur wieder Opfer“ (Expertin 3, Pos. 51). Durch diesen Vergleich mit ihrer Auslegung des Grimm’schen Märchens als Vergewaltigungsgeschichte betont sie die Wichtigkeit des Diskurses über sexuelle Gewalt als Aussage des Märchens. Dieser Diskurs hängt oftmals eng mit einer Objektifizierung der Frau zusammen, auf welche Expertin 2 gesondert eingeht. Denn laut ihr zeigt Ruby trotz ihrer Objektifizierung Stärke und versucht, sich zu wehren (vgl. Expertin 2, Pos. 59). In diesem Kampf gegen Geschlechterstereotypen sieht Expertin 2 die Aussage des Märchens impliziert. In eine ähnliche Richtung geht die Aussage von Experte 1. Er sieht in dem Märchen die Stigmatisierung der ‚schwachen‘ Frauenfigur, die nicht weiß, was Wirklichkeit ist und von anderen Figuren ihren Verstand aberkannt bekommt (vgl. Experte 1, Pos. 44). Weiterhin ist der Geschlechterrolldiskurs auch für Expertin 4 die Kernaussage von *Rot wie Schnee*. Sie findet, dass Ruby gelernt hat, dass es ihre eigene „Entscheidung am Ende des Tages ist, ob sie es [ie. bei Luis bleiben] will oder nicht“ (Expertin 4, Pos. 134). Allerdings stellt Expertin 4 resigniert fest, dass Ruby dennoch „auf einen Mann und auf seine Hilfe angewiesen [ist], was wiederum traurig ist“ (Expertin 4, Pos. 134). Diese leicht säuerliche Pointe eines gescheiterten Versuches einer Darstellung einer emanzipierten Frauenfigur lässt sich in diesem Fall als Aussage und Fazit von Expertin 4 festhalten. Über die Thematik der Rollenbilder hinaus haben Expertin 5 und Expertin 6 andere Aussagen über das Märchen getroffen. Expertin 6 sieht in *Rot wie Schnee* eine Thematisierung der mentalen Gesundheit und damit zusammenhängende Wahrnehmungsstörungen von Ruby (vgl. Expertin 6, Pos. 66). Denn laut der Expertin kann sich Ruby nicht vollkommen auf ihren Verstand verlassen, was sich in ihren vermehrten Nachfragen, ob sie gerade träumt, zeigt (vgl. Expertin 6, Pos. 56). Währenddessen steht für Expertin 5 das Erkenntnispotenzial von Ruby im Vordergrund. Für Expertin 5 geht es darum, dass Ruby „etwas erkennt“ (Expertin 5, Pos. 46), was die Wolfsfigur Luis vor ihr verbergen möchte. Dieser Prozess des Durchschauens der Verkleidung von Luis als Großmutter ist für sie also elementar. Zusammengefasst lassen sich zwei Schwerpunkte der Aussagen festlegen: zum einen der Fokus auf den Verstand und das damit zusammenhängende Erkennen gefährlicher

⁹⁰ Die präsentierten Geschlechterrollen aller ausgewählten Märchen werden in Kapitel „8. Geschlechterrollen“ ausführlich behandelt.

Situationen; zum anderen der Diskurs über das Festhalten an geschlechtsspezifischen Rollenbildern.

5.2 Häufigkeiten von Codierungen

In diesem Kapitel wird untersucht, welche Schwerpunkte die Expert:innen bei ihren Ausführungen gelegt haben. Dafür werden in MAXQDA die Häufigkeiten der Codierungen angeschaut. Darunter fallen die thematischen Codes sowie die Codierungen der Primärliteratur in den Interviewtranskripten. Anhand der Ergebnisse der Analyse der häufigsten Codierungen können die Schwerpunkte der Interpretationen der Expert:innen über die ausgewählten Märchen herausgestellt werden.

Für eine wissenschaftliche Untersuchung der Häufigkeiten von Codierungen in den Interviews müssen die Kategorien, welche diese Codierungen fassen, gut strukturiert sein. Als Vorbereitung auf die Analyse der Codierungen hilft es, eine kategoriale Hierarchie der Codes anhand ihrer Häufigkeit aufzustellen (vgl. Kuckartz 2010, 116). Durch diese Häufigkeitsfeststellung lässt sich eine Aussage darüber treffen, welche Themen die Expert:innen besonders beschäftigt haben und welche Codes deshalb in der Analyse gesondert berücksichtigt werden sollten. Weiterhin kann eine hohe Häufigkeit eines Codes ein Indiz dafür sein, dass weitere Subgruppen dieses Codes angemessen wären, um die gegebenen Kategorien besser zu strukturieren (vgl. Kuckartz 2010, 118). Je feiner die Aufteilung der Codes in den Kategorien wird, desto genauer kann später die Analyse der einzelnen Textstellen erfolgen.

Die Häufigkeit von Codes kann über MAXQDA mit dem Tool der Codewolke bestimmt werden. Die Codewolke zeigt an, welche Kategorien wie oft in den Interviewtexten codiert wurden. Je größer die Schriftgröße einer Kategorie ist, desto häufiger wurden Codes ihr zugeordnet. Ohne einen angepassten Filter sieht das Ergebnis der Codewolke aller Codierungen wie in Abbildung 20 aus. Bei dieser Ansicht wird schnell



Abbildung 20: Codewolke mit allen Kategorien (MAXQDA)

deutlich, dass die Primärtexte am häufigsten codiert wurden, damit die entsprechenden

Nachdem mit der Codewolke die häufigsten Codierungen aller Interviews festgehalten wurden, schließt sich die Frage an, welche Codierungen bei den einzelnen Expert:innen besonders häufig codiert wurden. Um dieser Frage nachzugehen, wird in MAXQDA das Tool Code-Matrix-Browser genutzt. Mit diesem Tool wird laut Kuckartz erkenntlich, „welche Personen zu welchen Themen viele bzw. nur wenige Codierungen aufweisen“ (Kuckartz 2010, 213). Auch hier können wieder Filtereinstellungen vorgenommen werden, um gezielte Ergebnisse generieren zu können. Als Erstes wurde analysiert, über welche Primärtexte die Expert:innen am meisten gesprochen haben. Dafür wurden in dem Code-Matrix-Browser alle Textcodierungen gefiltert und alle anderen Codes von der Analyse ausgeschlossen. Durch diese Einstellungen wurden alle Textpassagen mit Codierungen der Primärtexte gewertet, in denen sich die Expert:innen zu eben diesen Texten geäußert haben. Als Resultat dieses Analyseauftrages wurde folgende Tabelle von MAXQDA generiert.

	<i>Rot wie Schnee</i>	<i>Grrrimm</i>	<i>Rotkäppchen (Lochner)</i>	<i>Grünkäppchen</i>	<i>Rotkäppchen (Grimm)</i>	SUMME
Expertin 6	11	10	7	7	17	52
Expertin 5	12	8	11	9	11	51
Expertin 4	4	6	7	9	16	42
Expertin 3	7	10	7	8	6	38
Expertin 2	10	6	10	11	12	49
Experte 1	4	3	7	6	7	27
SUMME	48	43	49	50	69	259

Abbildung 23: Anzahl der Aussagen zu den Primärtexten (MAXQDA)

In dieser Aufzählung werden jedoch alle Nennungen eines Primärtextes berücksichtigt. Als nächstes wurden die einzelnen Codierungen in den Interviewtranskripten angeschaut und Mehrfachnennungen eines Textes in demselben Code ausgeschlossen. Aus dieser letzten Bereinigung der Ergebnisse des Programms ergab sich die genaue Anzahl der Codes, in welchen die Expert:innen die literarischen Primärtexte thematisieren (siehe Abbildung 24). Experte 1 hat mit 17 Codierungen, Expertin 3 mit 16 Codierungen und Expertin 5 mit zwölf Codierungen vor allem über das *Rotkäppchen* der Brüder Grimm gesprochen. Auch Expertin 6 hat viel zu diesem Märchen beigetragen. Den ersten Platz mit jeweils sieben Codierungen muss sich das Grimm'sche *Rotkäppchen* jedoch mit dem *Rotkäppchen* von Stefan Lochner teilen, welches in dem Transkript von Expertin 6 genauso oft codiert worden ist. Expertin 2 hat sich am häufigsten zu *Rot wie Schnee* mit insgesamt zwölf Codierungen geäußert und Expertin 4 sprach mit zehn Codierungen am meisten über das Märchen von Karen Duve. Das klassische Märchen der Brüder Grimm und drei der zeitgenössischen Adaptionen wurden also jeweils von drei Expert:innen am häufigsten in ihren Interviews genannt, wodurch diese in puncto der meist thematisierten, literarischen Primärtexte fast gleichauf liegen. Letztlich macht die Doppelspitze von Expertin 6 das *Rotkäppchen* der Brüder Grimm zum am meisten codierten Primärtext der Interviews. Somit sind die Ergebnisse der häufigsten Primärtext-Codierungen wie folgt in der untenstehenden Tabelle veranschaulicht.

Die häufigste Textcodierung					
Experte 1	Expertin 2	Expertin 3	Expertin 4	Expertin 5	Expertin 6
<i>Rotkäppchen</i> Grimm (17 Codes)	<i>Rot wie Schnee</i> Fuchs (12 Codes)	<i>Rotkäppchen</i> Grimm (16 Codes)	<i>Grrrimm</i> Duve (10 Codes)	<i>Rotkäppchen</i> Grimm (12 Codes)	<i>Rotkäppchen</i> Grimm und <i>Rotkäppchen</i> Lochner (jeweils 7 Codes)

Abbildung: 24: Häufigste Primärtext-Codierungen der Expert:innen (eigene Darstellung)

Als zweites wurde untersucht, welche drei Codes⁹² in den jeweiligen Interviews am häufigsten codiert wurden. In dieser Analyse wurde wieder das Tool des Code-Relations-Browsers genutzt, da die Überschneidungen der Expert:innen-Transkripts mit den Kategorien gemessen werden sollen. Bei der Durchführung dieser Messung zählt das Tool Unter- oder Subkategorien nicht gesondert. Nur die ihnen übergeordneten Kategorien werden in die Häufigkeitsanzahl miteinbezogen. Als Beispiel zählt nur die Kategorie ‚Atmosphäre‘, wenn Textpassagen der Expert:innen im Vorfeld als zugehörig zu den Unterkategorien ‚Blumen‘ sowie ‚Wald‘ oder der Subkategorie ‚rechter Weg‘ codiert worden sind (siehe Abbildung 25). Das heißt, nur die jeweils höchste, hierarchische Kategorie der Codierungen wurde in die Zählung einbezogen.

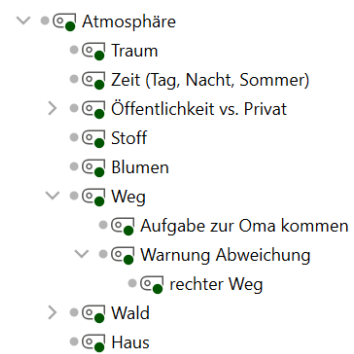


Abbildung 25: Liste der Codes für die Kategorie ‚Atmosphäre‘ (MAXQDA)

Die Ergebnisse dieser Analyse des Code-Relations-Browsers wurden übersichtlich in der nachstehenden Tabelle illustriert:

Experte 1	Expertin 2	Expertin 3	Expertin 4	Expertin 5	Expertin 6
Die drei Kategorien mit den meisten Codes					
1. Rotkäppchen (33 Codes)	1. Rotkäppchen (28 Codes)	1. Wolf (26 Codes)	1. Rotkäppchen (22 Codes)	1. Wolf (29 Codes)	1. Wolf (15 Codes)
2. Wolf (31 Codes)	2. Atmosphäre (24 Codes)	2. Atmosphäre (13 Codes)	2. Wolf (11 Codes)	2. Atmosphäre (28 Codes)	2. Aktualität Gründe (12 Codes)
3. Aktualität Gründe (20 Codes)	3. Wolf (20 Codes)	3. Gattung Märchen & Großmutter (jeweils 11 Codes)	3. Atmosphäre (8 Codes)	3. Rotkäppchen (27 Codes)	3. Rotkäppchen (11 Codes)

Abbildung 26: Kategorien mit den häufigsten Codes (eigene Darstellung)

Die Tabelle listet die Kategorien mit den drei häufigsten Codierungen sowie deren genaue Codeanzahl auf. Aus dieser Analyse des Code-Relations-Browsers ergab sich, wie zu erwarten, dass die Figuren der Märchen am häufigsten codiert wurden (siehe Abbildung 26). Dies ist darin begründet, dass die Expert:innen anhand der Handlungen oder Charakterdarstellungen der Märchenfiguren Deutungshypothesen über die Texte entwerfen, was die Relevanz der Figuren erneut unterstreicht. Weiterhin ist an den Ergebnissen bemerkenswert, dass bei vier Expertinnen die Kategorie Atmosphäre unter den Top 3 gelandet ist. Dies weist darauf hin, dass das Setting des Waldes als Handlungsort, das Ablenkungsmanöver des Wolfes und die ikonische Warnung, nicht vom rechten Weg abzukommen, ebenfalls wichtige Bestandteile der Märchen sind. Interessant ist auch, dass bei Experte 1 die Kategorie ‚Aktualität Gründe‘ mit insgesamt 20 Codes und bei Expertin 6

⁹² Zu dieser Regulierung auf drei Codes wurde sich aufgrund einer angestrebten Prägnanz und Übersichtlichkeit der Ergebnisse entschieden.

mit 12 Codierungen im Code-Relations-Browser aufgelistet ist. Dies zeigt, wie stark sich Expertin 6 mit Aktualitätsfragen beschäftigt hat. Aus diesen Häufigkeitsanalysen gehen bereits sehr eindeutige Schwerpunkte der Expert:innen hervor, auf welche sich im Folgenden konzentriert wird.

Durch die Analyse der Häufigkeiten konnten thematische und textuelle Schwerpunkte der Expert:innen ausgearbeitet werden. Die Expert:innen haben die ausgewählten Märchen unterschiedlich stark in ihren Interviews betont. Am häufigsten wurde das *Rotkäppchen* der Brüder Grimm thematisiert, welches als Prätext von den Expert:innen oftmals in einen Vergleich mit den Adaptionen gesetzt wurde. Die Märchenfiguren stellten sich bei der Thematisierung des Stoffes erneut als wichtige Bestandteile der Märchen heraus. Aufgrund dessen wird im Kapitel „6. Figurenanalyse“ verstärkt auf die Figuren, sowie die mit ihnen zusammenhängenden Aspekte wie die Verkleidung oder List des Wolfes und die Mahnung der Mutter eingegangen.

5.3 Setting der Märchen

In diesem Kapitel wird zuerst das zeitliche und danach das räumliche Setting der ausgewählten Märchen untersucht. Für die zeitliche Analyse werden in dem ersten Unterkapitel märchentypische Floskeln, die Dauer der Märchen sowie deren Tages- und Jahreszeiten herausgestellt. In dem zweiten Unterkapitel folgt die Untersuchung der Handlungsorte. Im Konkreten wird der Wald, das dörfliche Setting und das Haus der Großmutter betrachtet. Nach diesen Erläuterungen folgt die Untersuchung der Erzählperspektiven in den ausgewählten Märchen.

5.3.1 Es war einmal: Zeit

Laut Stefan Lochner ist ein Grund, warum Märchen heutzutage noch so beliebt sind, ihr Setting. Er ordnet ein, dass Märchen „in einer längst vergangenen Zeit (mit Königen, Prinzessinnen, ...) und einer Fantasiewelt (Zauberer, Hexen, ...) [spielen]“ (Stefan Lochner am 26.10.2023). Um dieser These nachzugehen, wird im Zuge dieses Kapitels das zeitliche Setting der ausgewählten Märchen untersucht. Das Märchen der Brüder Grimm beginnt mit der Floskel „Es war einmal“ (Grimm 1857, 150). Von dieser Phrase macht auch die Adaption *Grünkäppchen* (vgl. Kubica 2012, 190) Gebrauch, während in den Adaptionen von Lochner, Fuchs und Duve keine märchenhaften Floskeln zu finden sind. Solche einfachen Formeln rahmen typischerweise die Märchen der *Kinder- und Hausmärchen* ein. Im Besonderen, „die für uns heute so natürlich scheinenden [...] formelhaften Wendungen wie ‚Es war einmal‘ oder ‚Und wenn sie nicht gestorben sind, dann leben sie noch heute‘“ (Neuhaus 2017, 14) sind ein fast standardmäßiges Merkmal der Anpassungen von Wilhelm Grimm. *Rotkäppchen* beginnt zwar mit „Es war einmal“ (Grimm 1857, 150), endet jedoch – ebenso wie *Grünkäppchen* – nicht mit der oben zitierten märchenhaften Floskel. Dies kann allerdings dadurch erklärt werden, dass die beiden Märchen keine Liebesgeschichten sind, wodurch eine gemeinsame Zukunft der weiblichen Protagonistinnen mit ihren Prinzen in einer glücklichen Ehe ausgeschlossen ist. Dennoch sind solche Phrasen ein wichtiges

Märchenelement. So wirkt das ‚Es war einmal‘ beinahe schon wie ein Zauberspruch auf die Lesenden und entführt sie in die Welt des Märchens. Weiterhin führt ‚Es war einmal‘ dazu, dass sich die Lesenden der Fiktion der dargestellten Welt sofort bewusst sind. So überrascht es die Leserschaft im Verlauf der Geschichte nicht, dass ein sprechender Wolf auftaucht. Diese Wirkung ist nicht auf ein kindliches Publikum beschränkt, sondern wirkt bei Erwachsenen ebenso. Während Kinder die Geschehnisse als reale Möglichkeiten annehmen, stellen Erwachsene erst gar nicht die Frage nach einer Realität, weil für sie ab diesem Moment des ‚Es war einmal‘ lediglich die Märchenwelt und nicht mehr die eigene Realität zum Maßstab wird. Die Distanz zur eigenen zeitlichen Realität wird also aufgehoben und das Wunderbare kann unhinterfragt stattfinden (vgl. Klotz 2002, 11). Daher ist es nicht verwunderlich, dass der „Zauber magischer Geschichten mit unbeschreiblicher ‚Es war einmal‘-Atmosphäre“ (Handel 2017, 5) für den Autor und Herausgeber Christian Handel ein wichtiges Merkmal von Märchen ist.

Diese Distanz zum Alltag und der jetzigen Gegenwart wird durch die verwendete Erzählzeit im weiteren Verlauf der Geschichte gestärkt. Gefolgt wird die Floskel ‚Es war einmal‘ von einem epischen Präteritum⁹³, welches sich durch das gesamte Märchen *Rotkäppchen* der Brüder Grimm und der Erzählung der Erzählerstimme von Marie-Louise in *Grünkäppchen* zieht. Hierdurch bleibt die erzählte Zeit, also wann das Märchen spielt – zum Beispiel vor zehn Jahren oder fünfzig Jahren – unbestimmt und distanziert, weswegen sich auch eine historische Zeitfestlegung – zum Beispiel durch eine Zuordnung von historisch relevanten Geschehnissen – erschwert. Eben durch diese doppelte Unbestimmtheit der Zeit lassen sich die im Präteritum geschriebenen Geschichten gut in die heutige Zeit versetzen und wirken somit zeitübergreifend. Im Gegensatz zum epischen Präteritum wird Duves Adaption *Grrrimm* im gewöhnlichen Präteritum erzählt. Hierdurch erscheint die Geschichte näher an der heutigen Realität als die märchenhaft unbestimmte Zeit des epischen Präteritums. Gesteigert wird diese zeitliche Aktualität in Lochners *Rotkäppchen* und Fuchs‘ *Rot wie Schnee*, welche beide im Präsens geschrieben sind. Mit dieser Zeitform werden die Geschichten in die aktuell laufende Zeit integriert, wodurch eine größtmögliche Zeitbezogenheit zur aktuell erlebten Zeit entsteht.

Wie die unterschiedlichen Zeitformen ist auch die Dauer der Geschehnisse in den Texten verschieden. Das Märchen der Brüder Grimm zieht sich über zwei Tage. Am ersten Tag begegnet Rotkäppchen dem Wolf, welcher sie verspeist, und am zweiten Tag kann sie sich vor einem anderen Wolf retten. Ob diese beiden Tage aufeinanderfolgen oder eine gewisse Zeit dazwischen liegt, kann nicht erkannt werden. So beginnt der Erzählteil mit dem zweiten Wolf nicht mit einer Floskel wie ‚Am nächsten Tag‘, sondern wird erneut zeitlich unbestimmt von der Phrase „Es wird auch erzählt“ (Grimm 1857, 153) eingeleitet. Die Handlung in *Rot wie Schnee* spielt ebenfalls über mehrere Tage. Am ersten Tag ist Ruby auf dem Weg zu ihrer Großmutter. Am zweiten Tag schläft sie in der Hütte ihrer Großmutter ein und wird nachts aufgeweckt. Am dritten Tag wird sie überfallen und von Nyiam gerettet. Währenddessen entfaltet sich die Geschichte von Karen Duve über einen

⁹³ „Eines Tages sprach seine [ie. Rotkäppchens] Mutter zu ihm“ (Grimm 1857, 150) und „[es] war einmal ein zwölfjähriges Mädchen namens Grünkäppchen“ (Kubica 2011, 190) sind zwei Beispiele für das epische Präteritum in beiden Geschichten.

Monat. Die Adaption beginnt mit der Wolfsattacke auf Elsie's Vater. Im ersten Erzähkapitel berichtet Elsie, dass dieser Angriff bereits vier Wochen her ist (vgl. Duve 2014, 105). Die darauffolgende Handlung erstreckt sich dann über zwei Tage. Am ersten Tag macht sich Elsie auf den Weg zu ihrer Großmutter und bringt Medizin mit nach Hause. Am zweiten Tag läuft sie von Zuhause weg, begegnet dem roten Wolf und wird selbst gebissen. Im Vergleich hierzu fallen die Adaptionen von Kubica und Lochner deutlich kürzer aus. Beide Märchen spielen an einem einzelnen Tag. Die ausgewählten Märchen besitzen also eine unterschiedliche Erzähldauer. Diese Differenzen lassen sich auf die Gesamtlänge und die damit einhergehende Komplexität der Handlungsverflechtungen zurückführen.

Was alle Märchen jedoch eint, ist die Linearität der Erzählungen. Für Märchen ist dieser Aufbau ohne Nebenstränge typisch (vgl. Klotz 2002, 12). Lüthi verschärft dies noch, indem er Märchen als lineare Geschichten, ohne parallele Handlungsstränge oder sonstige Verflechtungen versteht, sodass es immer nur „ein Nacheinander“ (Lüthi 1966, 15) gibt. Dies ist allerdings nicht bei jedem der ausgewählten Märchen gegeben. So findet das Vorlaufen des Wolfes in *Rotkäppchen* parallel zum Blumenpflücken der Protagonistin statt (vgl. Grimm 1857, 151). Ebenso gibt es in *Grrrimm* Erzählerwechsel zwischen Stepan und Elsie, welche in ihren Abschnitten andere Handlungen ausführen (z.B. vgl. Duve 2014, 143). Allein bei *Grünkäppchen* und Lochners *Rotkäppchen* gibt es keinerlei erzählte, parallele Handlungen, was daran liegt, dass diese Geschichten lediglich aus der Sicht einer Person erzählt werden.

Nachdem die erzählte Zeit der Märchen betrachtet wurde, werden als nächstes die Jahres- und Tageszeit, zu welcher die Handlung der Märchen spielt, analysiert. Das Märchen der Brüder Grimm findet zu einer warmen Jahreszeit – wahrscheinlich im Sommer – statt. Ein Indiz dafür ist, dass Rotkäppchens Mutter sie warnt, rechtzeitig loszugehen, bevor es zu heiß wird (vgl. Grimm 1857, 150). In *Grünkäppchen* wird erzählt, dass die Geschichte sich „an einem sonnigen Tag im April“ (Kubica 2011, 190) abspielt, wodurch eine wärmere Jahreszeit in beiden Märchen vorliegt. Ebenso spielen beide Märchen am helllichten Tag. Im Gegensatz zu diesen beiden Märchen finden die anderen Adaptionen größtenteils im (Halb-)Dunklen statt. Lochners *Rotkäppchen* spielt „abends“ (Lochner 2012, 13). In Duves *Grrrimm* wird die dunkelste Jahreszeit, der „Winter“ (Duve 2014, 99), genannt und kurz bevor Elsie auf den roten Wolf trifft, wird beschrieben, dass es bereits „dämmerte“ (Duve 2014, 138). In *Rot wie Schnee* wird zu Beginn des Märchens ebenfalls eine winterliche Landschaft mit „Schnee“ (Fuchs 2017, 53) illustriert. Ebenso geschieht die Handlung vornehmlich in der „Nacht“ (Fuchs 2017, 60). Für Expertin 6 passt dieses dunkle Setting zu der Figur des Wolfes, welche ihr zufolge für „die Nacht und die Dunkelheit“ (Expertin 6, Pos. 28) steht. So verwundert es sie zunächst, dass das Märchen der Brüder Grimm am helllichten Tag spielt und der Wolf „schon am helllichten Tag tätig werden [kann]“ (Expertin 6, Pos. 30). Im Umkehrschluss ergibt es für sie Sinn, dass Ruby in der Nacht von Luis überfallen wird, da laut ihr „dieses Sexuelle [...] mehr in der Nacht spielt“ (Expertin 6, Pos. 42). Mit dieser Einschätzung ist Expertin 6 nicht allein. Es existiert die weit verbreitete Anschauung, dass Verbrechen vor allem nachts begangen werden (vgl. medica mondiale 2023). So überrascht es nicht, dass Elsie, Wolfgang und Ruby in den Adaptionen in der Nacht angegriffen, verletzt oder getötet werden. Der Wirklichkeit

entspricht dieses Bild jedoch nicht. Wenn sich als Beispiel das Verbrechen des Einbruches⁹⁴ angeschaut wird, passieren zwar die meisten Einbrüche im Dezember, aber „[v]on 8 bis 18 Uhr finden 61,5 Prozent aller Einbrüche statt. Abends, nachts und früh am Morgen wird nur in 38,4 Prozent der Fälle eingebrochen. Also zu Zeiten, an denen die meisten Menschen zu Hause sind“ (Janson 2017). Somit geschehen zwar viele Einbrüche in der dunklen Jahreszeit, aber zu Zeiten, in denen mehrheitlich Tageslicht gegeben ist. Die größte Gefahr, Opfer eines Verbrechens zu werden, besteht also tagsüber. Dieser Fakt wird in *Grünkäppchen* aufgenommen. Während das Rotkäppchen der Brüder Grimm sich in der Sicherheit des Tages geborgen fühlt, ist sich Marie-Louise der potenziellen Gefahr eines Aufeinandertreffens mit einem Wolf am helllichten Tag bewusst. Letztlich muss allerdings festgehalten werden, dass die äußeren Gegebenheiten wie eine bestimmte Tages- oder Jahreszeit keine:n Täter:in explizit zu einer Tat befähigen, sondern diese jeweils intrinsisch motiviert ausgeführt wird.

Zusammengefasst nimmt die Zeit in den Märchen die wichtige Funktion ein, das Setting zeitlich einzuordnen. So wird durch die Tages- oder Jahreszeit eine Atmosphäre etabliert, welche den Verlauf der Handlungen mitbestimmt. Weiterhin wird durch die Zeit und die Einleitung mit ‚Es war einmal‘ eine Brücke zwischen dem Wunderbaren und dem Alltag der Lesenden geschlagen.

5.3.2 Handlungsorte

Nachdem die zeitlichen Aspekte der Märchen analysiert wurden, folgt nun eine genauere Betrachtung der präsentierten Handlungsorte. In der Mehrheit der erinnerten Märchen der Expert:innen trifft Rotkäppchen im Wald auf den Wolf (vgl. Experte 1, Pos. 13; Expertin 2, Pos. 13; Expertin 4, Pos. 54; Expertin 5, Pos. 14; Expertin 6, Pos. 9). Lediglich Expertin 3 nennt keinen Handlungsort ihres erinnerten Märchens. Dafür beginnt ihr erinnertes Märchen als einziges „bei Rotkäppchen zu Hause“ (Expertin 3, Pos. 11). Damit wählt sie dasselbe Anfangssetting wie die Brüder Grimm (vgl. Grimm 1857, 150) und Anja Kubica (vgl. Kubica 2011, 190). Währenddessen beginnen die Märchen von Stefan Lochner und Karen Duve auf einer Straße. Bei Duve befindet sich diese Straße in einem Dorf (vgl. Duve 2014, 99) und bei Lochner ist sie in einer Stadt (vgl. Lochner 2012, 13). Im Gegensatz zu diesen belebteren Orten eröffnet Alexandra Fuchs ihre Geschichte direkt im Wald (vgl. Fuchs 2017, 53). Die Orte dieser Anfangssettings sind allen Lesenden bekannt. Für Märchen ist diese Vertrautheit des Settings ein typisches Merkmal. Laut Teverson ist es charakteristisch, dass Märchen „take place in the familiar settings of town and countryside“ (Teverson 2013, 17).

Rölleke beschreibt den Märchenwald als „Ort des Mysterium tremendum et fascinosum schlechthin, Schrecken und Faszination ausstrahlend“ (Rölleke 2019). Der Schrecken des Waldes wird in einigen Adaptionen besonders hervorgehoben. So evoziert die Beschreibung des Waldes in *Grrrimm* ein Gefühl von Angst. Als Elsie allein durch den Wald läuft, wird erzählt, dass „Zweige knackten“ (Duve 2014, 110), wodurch eine

⁹⁴ Einbrüche sind hier ein exemplarisches Verbrechen. Es soll keine Garantie ausgesprochen werden, dass nachts oder im Dunklen keine Verbrechen stattfinden.

angespannte Stimmung erzeugt wird. Die Geräusche der Zweige könnten auf unbekannte Bewegungen anderer hinweisen und somit auf eventuelle Gefahren im Wald anspielen. Ähnlich wirkt die Beschreibung des Waldes in *Rot wie Schnee*. Hier wird illustriert, dass der Wald sich auf Rubys Weg immer weiter verdichtet: „Die Bäume stehen immer dichter, die Äste über mir rücken näher zusammen, lassen kaum noch Licht hindurch“ (Fuchs 2017, 53). Diese Beschreibung wirkt beinahe klaustrophobisch und zählt ebenfalls auf ein Gefühl der Angst ein.

Allerdings besteht der Wald laut Rölleke nicht nur aus Elementen des Schreckens, sondern besitzt auch faszinierende Eigenschaften. Diese Zweiteilung lässt sich auch bei den Literaturwissenschaftlern Butzer und Jacob wiederfinden. Für sie ist der Wald ein „Symbol der Verborgenheit und Täuschung, des Anderen, des Ursprünglichen und der Freiheit sowie der Poesie“ (Butzer und Jacob 2021, 688). In dem Märchen der Brüder Grimm lassen sich diese Aspekte alle erkennen. So lebt der Wolf im Verborgenen des Waldes und täuscht Rotkäppchen als Großmutter verkleidet. Weiterhin genießt der Wolf fernab des Städtischen seine Freiheit im Wald und kann zum Beispiel keine Schule besuchen, sondern folgt seinen tierischen Instinkten und weiß um die Schönheit der ihn umgebenden Natur⁹⁵. Diese Schönheit des Waldes wird in *Rotkäppchen* deutlich hervorgehoben. Der Wald wird als heller und freundlicher Ort beschrieben, wo „die Sonnenstrahlen durch die Bäume hin und her tanzen, und alles voll schöner Blumen stand“ (Grimm 1857, 151). Außerdem ist der Wald für Rotkäppchen durchschaubar. Obwohl sie vom Weg ab in den Wald gelaufen ist, findet sie ohne Probleme den Weg zu ihrer Großmutter, was darauf hindeutet, dass sie sich im Wald auskennt und dort gut zurechtkommt.

Der Wald im *Rotkäppchen*-Märchen ist nicht ‚ungeordnet‘, sondern offensichtlich wohl geordnet. Er ist schon gar nicht ‚schwer zu durchdringen‘, denn es führt ein sicherer Weg hindurch geradewegs zu einem Haus, das ordentlich mit Hecken eingezäunt ist, und der Wald wird ferner ausschließlich durch seine ‚schönen Blumen‘ und das liebliche Singen der ‚Vöglein‘ charakterisiert (Rölleke 2019).

Trotz dieser Ordnung erhält das Wunderbare Einzug in den Märchenwald von *Rotkäppchen*. So postuliert Expertin 2, dass der Wolf Rotkäppchen nur im Wald ansprechen konnte, da dies „nur im Wald möglich [ist], weil der Wolf ein Fabelwesen ist“ (Expertin 2, Pos. 33). Dieser starke Zusammenhang zwischen dem Wolf und dem Wald lässt sich auch in ihrem erinnerten Märchen wiederfinden, in dem sie erzählt, dass Rotkäppchen erst als sie im Wald ist, auf den Wolf trifft (vgl. Expertin 2, Pos. 13). Denn laut Expertin 2 ist im Wald „der Fokus auf die Realität und das Klare nicht mehr vorhanden“ (Expertin 2, Pos. 74), weswegen dort übernatürliche Wesen wie ein sprechender Wolf leben können. Weiterhin sagt Expertin 2 aus, „dass der Wald für den Übergang zwischen den realen Elementen und den mystischen Elementen steht und dass nur da Übernatürliches stattfinden kann“ (Expertin 2, Pos. 7). Auch im Zuge dieser Aussage hebt sie die Figur des Wolfes hervor, da dieser als sprechendes Tier ebenfalls im Wald zu verorten ist, in dem solch Wunderbares möglich ist.

⁹⁵ Während Rotkäppchen eine Schule besucht und lernen kann, wird dem Wolf Bildung vorenthalten. Er kann lediglich auf seine animalischen Instinkte zurückgreifen. Diese Situation des Wolfes erinnert stark an Kinder mit geringer Bildung, welche wegen ihrer Alternativlosigkeit gewalttätig werden können.

Im Gegensatz zu dieser wunderbaren Darstellung des Waldes im *Rotkäppchen* der Brüder Grimm greift Kubica in *Grünkäppchen* auf eine realitätsbezogene Präsentation zurück. Der beschriebene Wald befindet sich „in der Lausitz“ (Kubica 2011, 190). Die Lausitz ist eine real existierende Region in Deutschland. Sie liegt in den Bundesländern Brandenburg und Sachsen sowie in Polen und ist bekannt für ihre einzigartige Natur bestehend aus Wäldern, Gebirgen, Heide- und Wasserlandschaften. Auch die weitere Beschreibung des Waldes bleibt wenig poetisch. Marie-Louise erzählt, dass

nur wenige Meter von ihrem Elternhaus entfernt [...] der tiefe, dunkle, kalte Wald [begann]. Kein Mensch fühlte sich hier wohl. Andererseits war es aber ein ruhiger Ort, an den der Lärm, der Schmutz, der Gestank der Großstadt nicht gelangte. Marie-Louise würde nie im Wald wohnen wollen. Dazu war es ihr dort zu einsam. Dafür unternahm sie viel zu gern etwas mit ihren Freundinnen. Dazu war es ihr zu viel Natur auf einmal (Kubica 2011, 191).

Während die Trope des dunklen Waldes aufgenommen wird, wird dessen Abgeschiedenheit von dem Trubel der Großstadt positiv gewertet und nicht als gefährlich. So urteilt das Mädchen, dass sie in ihrem Alter andere Interessen als Stille und Ruhe hat, wodurch der Wald beinahe langweilig erscheint. Diese Einschätzung zeigt Marie-Louises Pragmatismus. In ihrer Betrachtung weist der Wald, einschließlich seiner Wildtiere⁹⁶, keine wunderbaren Elemente auf. In *Grünkäppchen* leben Wölfe in der Lausitz. „Denn obwohl sie in der Lausitz schon ausgerottet waren, sind sie vor Kurzem wiedergekommen. Nun streifte ein kleines Rudel in der Gegend umher. Und zwar in dem Wald, in dem sich ihre Großmutter eine kleine Hütte gebaut hatte“ (Kubica 2011, 190). Mit dieser Erzählung spiegelt Kubica ein realistisches Bild der Wolfslage in der Lausitz wider. Laut der Lausitzer Rundschau „ist die Wolfsdichte besonders hoch. Immer wieder gibt es Nutztierrisse oder direkte Begegnungen mit dem Raubtier“ (Lausitzer Rundschau 2024). Damit wird nicht nur der Wald realistisch geschildert, sondern auch die Präsenz der Wölfe in der Lausitz wird faktisch korrekt dargestellt. Durch diese realistische Beschreibung des Settings wird ein direkter Bezug zwischen dem Märchen und der Realität der Lesenden ermöglicht, die Vorwissen über die Lausitz oder die Wiederansiedlung von Wölfen in Deutschland besitzen. Zugleich wird die zeitlose Ausrichtung, die durch die Phrase ‚Es war einmal‘ eingeleitet wurde, gebrochen und ein konkreter Zeitbezug zur Lesendenrealität hergestellt. Laut den Expert:innen passt diese Darstellung der Wolfsituation „zu dem aktuellen Weltgeschehen. Diese neu angesiedelten Wölfe sind die, die jetzt zurückkehren, weil der Artenschutz jetzt größer ist und es denen in den Gebieten wieder besser gefällt“ (Expertin 2, Pos. 56). Auch Expertin 4 berichtet, dass heutzutage „versucht wird, neue Wölfe in unsere Wälder zu bringen“ (Expertin 4, Pos. 101). Mit dieser realistischen Beschreibung der Wolfspopulation in einem deutschen Gebiet gelingt es Kubica, eine Brücke zum Alltag der Expert:innen und den Lesenden zu schlagen.

Solche realistischen Beschreibungen lassen sich auch in den Adaptionen von Duve und Lochner finden. Allerdings wird in diesen Passagen kein Wald beschrieben, sondern ein städtisches Setting, in dem die Märchen spielen. Lochners Adaption spielt „in Duisburg

⁹⁶ Zu dem Zeitpunkt von Marie-Louises Beschreibung des Waldes und der Wölfe ist sie noch nicht dem sprechenden Wolf begegnet, wodurch dieses wunderbare Element der Personifizierung zu diesem Zeitpunkt der Erzählung noch nicht geschehen ist.

Ruhrort“ (Lochner 2012, 13), einer bekannten Stadt in Nordrhein-Westfalen. Die Beschreibung dieses realen Handlungsortes lehnt sich an die Geschichte Duisburgs als einstiger Industriestandort an: „Wie in einem Dinosaurierfriedhof ragen die Stahlskelette von Resten einstiger Ruhrgebietsherrlichkeit in den Nachthimmel“ (Lochner 2014, 13). Die Industriestadt in Lochners Adaption wird als tot und vernachlässigt beschrieben, womit sie in einem klaren Gegensatz zur natürlichen Schönheit des Waldes im Märchen der Brüder Grimm steht. Laut Butzer und Jacob bildet die städtische Zivilisation einen Gegenpol zum Wald (vgl. Butzer und Jacob 2021, 689), was in diesem Fall im Vergleich zwischen den beiden Rotkäppchen-Märchen erkenntlich wird. Lochners Märchen spielt als einziges der ausgewählten Adaptionen ausschließlich in der Stadt, wodurch diese als alternatives Setting etabliert wird.

Im Gegensatz zu diesem stark abgewandelten Setting von Lochner orientieren sich Duves Handlungsorte stärker an dem Grimm'schen Vorbild. In dieser Adaption gibt es wieder ein dörfliches Setting und den Wald als wichtigen Ort. In *Grrrimm* wird der Wald ebenso wie das Dorf als schneereich und kalt beschrieben (vgl. Duve 2014, 105). Dies liegt vor allem an der Lage der Handlungsorte. Vifor wird als eins „der höhergelegenen Bergdörfer“ (Duve 2014, 102) beschrieben, welches abgelegen von weiterer Zivilisation liegt. Durch diese Abgeschiedenheit erklärt die Erzählerfigur den vermüllten Zustand des Dorfes: „Verkrustete Batterien, Apfelsinenschalen, Hühnerknochen und schmutzige Windeln lagen überall herum, Plastiktüten und Papierfetzen wehten die Straßen entlang“ (Duve 2014, 99). Diese unangenehme Beschreibung des verschmutzten Dorfes steht im Gegensatz zum sauberen Wald, durch den Elsie später wandert. Wunderbar ist dieser Vergleich jedoch nicht, sondern zeigt stattdessen die Realität vieler verschmutzter Städte, die mit der Müllentsorgung überfordert sind. Ebenso wirkt die Namensgebung der Dörfer in *Grrrimm* realistisch. In Rumänien gibt es mehrere Bezirke, die mit dem Wort ‚Vifor-‘ beginnen: Viforeni, Viforoasa und Viforâta. Allerdings lässt sich kein Dorf namens Vifor finden. Ebenso erfolglos war die Suche nach den Nachbarorten Schiponek (vgl. Duve 2014, 104) und Schostinek (vgl. Duve 2014, 106) auf der Weltkarte. Dennoch zeigt die Namensgebung der Orte einen rumänischen Anklang auf, was durchaus passend ist. So gilt Rumänien als Land der Vampire, Werwölfe und anderer gruseliger Märchengestalten. Damit ist es nicht überraschend, dass ein rumänisch klingendes Dorf als Handlungsort für ein Märchen mit Werwölfen gewählt wurde. Diese Wirkung als Ort, in dem Wunderbares möglich ist, wird durch die Abgeschiedenheit des Dorfes verstärkt. In *Grrrimm* schreibt ein Arzt aus einem Nachbardorf nach Kimis Tod Tollwut als Todesursache auf, jedoch ist laut Elsie allen Menschen aus Vifor bewusst, dass dies nicht die tatsächliche Todesursache war (vgl. Duve 2014, 131f.). In ihrem Dorf ist das Wissen über Werwölfe anerkannt und verbreitet, nur erzählt dies niemand an Außenstehende weiter. Die Abgeschiedenheit des Dorfes lässt das Wunderbare in dem städtischen Setting dieser Adaption zu. Während die beschriebenen Orte erst einmal realistisch klingen, sind diese doch eindeutig fiktiv und verstärken damit die Fiktion des Märchens, die das Wunderbare ermöglicht.

Alle Adaptionen sind namentlich in einem Landschaftsgebiet oder einer Stadt verortet. Konträr dazu bleiben das Dorf und der Wald in Grimms *Rotkäppchen* namenlos. Ebenso ist in dem *Rotkäppchen* der Brüder Grimm keine explizite Beschreibung des Dorfes zu finden. Allein in der wörtlichen Rede des Wolfes wird berichtet, dass sich in dem Dorf

eine Schule befindet, welche Rotkäppchen besucht (vgl. Grimm 1857, 151). Das Märchen der Brüder Grimm bleibt märchenhaft vage, während die Adaptionen reale Orte oder Gegebenheiten einstreuen, die ihre Märchenhaftigkeit für kurze Momente brechen. Weitergehend wird das dörfliche Zuhause Rotkäppchens im Grimm'schen Märchen nicht beschrieben. Das provinzielle Setting ist jedoch nur zu Beginn des Märchens relevant. Im weiteren Handlungsverlauf wird die Hütte der Großmutter zu einem wichtigen Handlungsort. Allerdings wird auch die Hütte nicht genauer beschrieben. Dennoch ernannt Expertin 5 diese sogar zu einem der wichtigen Merkmale des Rotkäppchen-Stoffes (vgl. Expertin 5, Pos. 58). Die Relevanz der großmütterlichen Behausung wird in den erinnerten Märchen unterstrichen. Die Mehrheit der Expert:innen äußern sich in ihren erinnerten Märchen über den Wohnort der Großmutter. Im Detail schildern fast alle Expert:innen, dass die Großmutter in einem Wald wohnt (vgl. Experte 1, Pos. 13; vgl. Expertin 2, Pos. 13; vgl. Expertin 4, Pos. 41; vgl. Expertin 6, Pos. 9). Nur Expertin 3 und Expertin 5 inkludieren diesen Ort nicht in ihren Erzählungen⁹⁷. Mit dieser mehrheitlichen Nennung des Wohnortes der Großmutter kommen die Expert:innen dem Setting des Prätextes nah. Denn in dem Grimm'schen Märchen wohnt die Großmutter „draußen im Wald“ (Grimm 1857, 150). Diese Verortung ihres Hauses wird von dem Großteil der Adaptionen übernommen. Bei Kubica lebt die Großmutter „im Wald“ (vgl. Kubica 2012, 190), bei Duve „mitten im Wald“ (Duve 2014, 120) und bei Fuchs „tief im Wald“ (Fuchs 2017, 59). Lediglich in Lochners Märchen ist anzunehmen, dass sie in der Stadt lebt, da kein anderer Handlungsort beschrieben wird.

In den Adaptionen, die das Haus der Großmutter im Wald verorten, wird dieses vielfach als „Großmutter's Hütte“ (Fuchs 2017, 55) beschrieben, was dem Bauwerk einen märchenhafteren oder auch hexenhaften Ton verleiht. In *Grünkäppchen* wird das Haus ebenfalls als „eine kleine Hütte“ (Kubica 2011, 190) vorgestellt. Allerdings wird diese märchenhafte Beschreibung gebrochen, indem sich Marie-Louise im folgenden Satz fragt: „Warum konnte die Alte nicht wie normale Menschen in der Stadt leben?“ (Kubica 2012, 190), was der Beschreibung eine amüsante Wendung verleiht. In dem Märchen von Duve wird die hexenhafte Anspielung auf die Hütte der Großmutter hingegen explizit angeführt. Stepan nennt die Hütte ein „Hexenhaus“ (Duve 2014, 120) und Elsie's Familie tituliert die Großmutter selbst als Hexe, wodurch ein Hexenhaus durchaus passend erscheint (vgl. Duve 2014, 107). Diese Beschreibung Stepans wird jedoch durch Elsie's Schilderung kontrastiert. In ihrem Erzählteil spricht sie von „einem schönen Holzhaus“ (Duve 2014, 120). Die unterschiedlichen Erzählenden nehmen das Haus also durchaus anders wahr, wobei die Mehrheit der Figuren in dem Haus der Großmutter ein Hexenhaus sieht. Interessant ist auch, dass keine:r der Expert:innen das Haus der Großmutter in ihrem erinnerten Märchen genauer beschreiben. Sie heben lediglich den Fakt hervor, dass sie im Wald wohnt. Daraus lässt sich schließen, dass es den Expert:innen weniger um das Haus an sich geht, sondern dass sie sich viel mehr auf dessen Funktion als Ziellokation für Rotkäppchens Weg fokussieren. Expertin 5 treibt diese Notion auf die Spitze und stellt die These auf, dass die Großmutter in *Rot wie Schnee* nicht die Rolle einer Person einnimmt, sondern ein Ort zu

⁹⁷ Expertin 3 hat sich nicht zum Wohnort der Großmutter geäußert und Expertin 5 hat lediglich Rotkäppchens Weg durch den Wald geschildert (vgl. Expertin 5, Pos. 14).

sein scheint, den Ruby erreichen muss (vgl. Expertin 5, Pos. 46). In Lochners *Rotkäppchen* braucht es weder einen Wald noch ein Hexenhaus, damit die Geschichte als Adaption des Rotkäppchen-Stoffes funktioniert. Hier befindet sich das Haus in einem Hof und ist von dem „Licht roter Lampen“ (Lochner 2012, 14) beleuchtet. In dem Raum, den Wolfgang zuerst betritt, herrscht ein starker Parfümgeruch, der Wolfgang erst einmal zum Würgen bringt (vgl. Lochner 2012, 14). Diese Zusammensetzung aus rotem Licht und starker Parfümierung erinnert unweigerlich an ein Freudenhaus. Verstärkt wird dies im weiteren Verlauf, in dem die Großmutter Wolfgang „zur Kammer im ersten Stock“ (Lochner 2012, 16) bringt, in der ein Bett steht (vgl. Lochner 2012, 17). Dieser Eindruck wurde auch von Expertin 2 aufgenommen. Laut ihr hat das Setting von Lochners Adaption „Escort-Vibes, als wäre man im Rotlichtviertel“ (Expertin 2, Pos. 57). Das beschriebene Etablissement scheint jedoch nicht professionell geführt zu sein. Als Wolfgang sich nach dem Geschlechtsverkehr wieder ankleidet, bemerkt er, dass der Boden verstaubt ist und zwar in dem Ausmaß, dass der Staub an seinen Händen kleben bleibt (vgl. Lochner 2012, 17). Diese Zustände sprechen eindeutig für kein offiziell eingetragenes Geschäft, welches Hygienestandards und sonstige weitere Vorschriften erfüllen muss und auf diese staatlich geprüft wird. Laut Expertin 6 ist das stark veränderte Setting ein wichtiges Erkennungsmerkmal für Lochners Text, da dieses in Erinnerung bleibt (vgl. Expertin 6, Pos. 40). Wie gesehen werden konnte, verraten die Handlungsorte der Märchen bereits viel über thematische Schwerpunkte, die im sechsten Kapitel eingehend erläutert werden.

5.3.3 Perspektiven

Im Grimm'schen *Rotkäppchen* erzählt ein „all-knowing external narrator“ (Nadales 2019, 247). Diese Erzählinstanz wird in der Adaption von Kubica beibehalten. Obwohl Marie-Louise eingehend sagt: „das ist meine Geschichte“ (Kubica 2011, 190), übernimmt wenige Sätze darauf die auktoriale Erzählinstanz (vgl. Kubica 2011, 190). Für Märchen ist diese auktoriale Erzählstimme charakteristisch und bringt mit sich, dass keine „tiefgestaffelte Innenwelt“ (Lüthi 1966, 14) der Märchenfiguren miterzählt wird. Das Fehlen dieser psychologischen Tiefendimension beschreibt Lüthi mit dem Begriff „flächenhaft“ (Lüthi 1951, 180). Laut dem Literaturwissenschaftler Bluhm generiert sich diese Flächenhaftigkeit aus zwei Elementen. Zum einen baut sie sich auf „durch einen ‚abstrakten Stil‘ bei der Gestaltung der Figuren, durch die soziale und sonstige Kontextlosigkeit der ‚Märchenhelden‘“ (Bluhm 2022, 31); und zum anderen wird sie „erzähltechnisch durch die Ausblendung psychologischer Innensichten umgesetzt“ (Bluhm 2022, 114). Diese Merkmale zeigen sich im Erzählstil des Märchens der Brüder Grimm. Expertin 6 beobachtet, dass die Märchenfiguren in *Rotkäppchen* „einen platten [ie. flächigen] Charakter haben“ (Expertin 6, Pos. 64). Trotz dieser fehlenden Tiefe der Märchenfiguren wird der Grimm'sche Erzählstil von Expertin 5 positiv bewertet. So schätzt sie die Beibehaltung der allwissenden Erzählstimme in *Grünkäppchen* sehr. Sie schließt ihre Sympathie mit diesem zeitgenössischen Märchen und dessen Protagonistin darauf zurück, dass Marie-Louise „nicht aus der Ich-Perspektive beschrieben wird“ (Expertin 5, Pos. 54) und dadurch die Erzählperspektive am nächsten „an dem ursprünglichen Text [bleibt]“

(Expertin 5, Pos. 54). Während bei *Grünkäppchen* mit einer Einführung von Marie-Louise gestartet wird, beginnt *Grrrimm* mit einer vierseitigen Beschreibung durch eine allwissende Erzählinstanz. Nach dieser kurzen Einführung wechselt die Adaption in die Ich-Perspektive. In diesem Rahmen vollzieht sich der Erzählwechsel also genau umgedreht zu *Grünkäppchen*. Dieser Wechsel auf die Ich-Perspektive in *Grrrimm* fällt auch Expertin 6 auf. Sie bemerkt, „dass sich die Erzählperspektive einmal wechselt. Dass wir in die Ich-Perspektive übergehen: von einem allgemeinen [ie. auktorialen] Erzähler zu der Ich-Perspektive“ (Expertin 6, Pos. 41). Außerdem beschränkt sich die Ich-Perspektive in *Grrrimm* nicht auf eine Person, sondern wechselt zwischen der Ich-Perspektive Elsies und Stepans. Im Genaueren beginnt nach der kurzen, auktorialen Einführung das nächste Kapitel mit Stepans Perspektive. Ebenso endet die Adaption mit einem seiner Erzählkapitel. Insgesamt sind Stepan vier Erzählkapitel mit insgesamt 29 Seiten zuzuweisen. Elsie hingegen besitzt drei Erzählkapitel mit insgesamt 24 Seiten. Diese Verteilung ist durchaus interessant, da wider Erwarten nicht die weibliche Hauptfigur den größten Erzählanteil besitzt, sondern ihr Freund Stepan am häufigsten aus seiner Sicht berichtet. So wird die Rotkäppchenfigur wie im Prätext mehrheitlich von einer anderen Erzählinstanz beschrieben, anstatt dass sie selbst ihre Perspektive kundtun kann. Dennoch wird die erlebte Rede aus der Ich-Perspektive der Rotkäppchenfigur von Expertin 3 positiv gewertet. Sie nimmt den Perspektivwechsel in *Grrrimm* und *Rot wie Schnee* als „witzigen Bruch“ (Expertin 3, Pos. 35) wahr.

Die erlebte Rede der Protagonist:innen bleibt in den beiden Adaptionen standpunktgebunden, sodass nur die Gedanken der erzählenden Figur wiedergegeben werden und keine außenstehende, auktoriale Erzählperspektive abgebildet wird. In *Rot wie Schnee* wird diese Beschränktheit der Perspektive auf die Spitze getrieben, indem die Lesenden allein auf Rubys Perspektive angewiesen sind, Ruby aber selbst nicht zwischen Wirklichkeit und Traum unterscheiden kann. Für Expertin 6 zeigt dies, dass „viel im Kopf stattfindet“ (Expertin 6, Pos. 56) und die Lesenden aufgrund der Perspektive ebenso wenig wie Ruby die erzählten Situationen differenzieren können. Als Konsequenz hinterfragt nicht nur Ruby, ob ihre Wahrnehmung ihr Streiche spielt (vgl. Expertin 6, Pos. 56), sondern auch die Lesenden müssen das Märchen oftmals hinterfragen (vgl. zum Beispiel Expertin 5, Pos. 40). Ebenso hinterfragbar ist Wolfgangs beschränkte Perspektive in *Rotkäppchen*. Expertin 2 erläutert hierzu: „Durch diesen drogenversetzten Cocktail kann man nachvollziehen, dass er halluziniert, was wiederum mit märchenhafter Darstellung gleichgesetzt werden kann“ (Expertin 2, Pos. 57). In der Adaption verschwimmen die Grenzen zwischen Wirklichkeit und Drogenrausch, wodurch nicht klar wird, was Wolfgang genau widerfährt und wie er nüchtern reagieren und fühlen würde. Durch diese Verschwommenheit der Grenzen in Lochners Märchen kann Expertin 5 keine Täter:innen und Opfer eindeutig bestimmen. Denn das „Ganze findet auch in so einem Rausch statt. Aber - Also, hier finde ich es schwierig zu sagen, weil keiner der Figuren ist jetzt besonders sympathisch oder unsympathisch“ (Expertin 5, Pos. 43). Mit dieser beschränkten Perspektive geht eine Unzuverlässigkeit der Beschreibungen für die Lesenden einher. Hinzu kommt, dass die Lesenden sich nie sicher sein können, ob die erzählenden Figuren gewisse Fakten auslassen oder selbst nicht alle Hintergründe kennen. Ein Beispiel hierfür ist die Begegnung zwischen Stepan und Elsie im Wald. Elsies Erzählstimme berichtet, dass

sich ihr ein scheinbar unbekannter „Mann mit Augenklappe“ (Duve 2014, 113) nähert. Mitten in ihrer Beobachtung wechselt die Perspektive im anschließenden Kapitel zu Stepan, welcher sein Kapitel wie folgt beginnt: „Ich will das jetzt nicht unnötig spannend machen – der Mann mit der Augenklappe war natürlich ich“ (Duve 2014, 114). Anhand dieses Übergangs zwischen den beiden Erzählstimmen zeigt sich, wie spielerisch Duve ihre Erzählung inszeniert und dass es einen fließenden Wechsel zwischen den Perspektiven gibt, die (hier chronologisch) aufeinander aufbauen. An einer anderen Stelle der Adaption baut die Ich-Perspektive Spannung auf. Während eine auktoriale Erzählinstanz – wie bei Grimms *Rotkäppchen* – gewusst hätte, wer der Wolf ist, kann Elsie auf dieses Wissen nicht zugreifen. Sie muss die Identität ihrer Großmutter als roter Wolf erst selbst enthüllen (vgl. Duve 2014, 141). Durch diesen verzögerten Moment der Enthüllung wird die Spannung für die Lesenden gesteigert, die den Erkenntnisprozess Elsies durch ihre Perspektive verfolgen.

Während die Perspektiven in *Grrrimm* wechseln, wird Lochners *Rotkäppchen* nur aus der Ich-Perspektive Wolfgangs erzählt. Im Gegensatz zu der positiven Bewertung der Perspektive *Grünkäppchens* fällt Expertin 5 ein vernichtendes Urteil für die Perspektivierung dieser Adaption. Nach ihrem Geschmack zeigt diese „ein ‚Rumgemänner‘. Das ist eine Erzählerstimme und eine Perspektive, die mir nicht zusagt“ (Expertin 5, Pos. 50). Diese Wertung begründet sie mit der Herleitung, dass dies „der einzige Text [ist], der von einem Mann geschrieben⁹⁸ wurde [und ...] die männliche Perspektive eingenommen [hat], und das ist in dem Fall die des Wolfes. Da werden Täter und Opfer umgekehrt“ (Expertin 5, Pos. 43). Für sie simplifiziert Wolfgangs Ich-Perspektive die Adaption dahingehend, dass sie zu dem Schluss kommt, diese Adaption sei lediglich entstanden, um „die Männer-Perspektive“ (Expertin 5, Pos. 60) darzustellen. Diese Bewertung von Expertin 5 ist sehr interessant, da Erzählungen aus der Ich-Perspektive meistens eher die Wirkung haben, Empathie für die erzählende Figur zu evozieren. So führt die Perspektive beispielsweise bei Expertin 6 dazu, dass sie Wolfgangs Gefühle stärker wahrnimmt: Wolfgang „fühlt viel, ist verletzlich“ (Expertin 6, Pos. 74). Ein Identifikationspotenzial, das Einfühlungsvermögen in Wolfgang ermöglichen würde, hat Expertin 5 jedoch durch ihre Rezeption nicht entwickelt. An dieser Stelle ist es erneut nötig darauf hinzuweisen, dass dies eine individuelle Reaktion von Expertin 5 auf einen kleinen Textausschnitt des Märchens war und ihre Wertung nicht die Meinung aller Lesenden widerspiegelt. Laut dem Literaturwissenschaftler Wührl verleiht die Ich-Perspektive den Protagonist:innen nämlich eine charakterliche und psychische Tiefe. Denn durch diese Art des Erzählens findet eine Verlagerung ins Innere der Figuren statt. „Sinneseindrücke, Reflexionen und psychische Reaktionen werden miterzählt, nicht in äußere Handlung übersetzt. Dadurch gewinnen selbst symbolisch oder allegorisch konzipierte Figuren Plastik, Individualität und erwecken, statt distanzierter Interessen an Handlungszügen, menschliche Anteilnahme“ (Wührl 1984, 31). Somit werden die erzählenden Figuren der Adaptionen für die Lesenden nahbarer, wodurch wiederum in den meisten Fällen die Empathie für diese gestärkt wird. Laut Stefan Lochner ist dies ein Grund

⁹⁸ Seit Roland Barthes *La mort de l'auteur* ist bekannt, dass die Autorschaft und folglich auch das Geschlecht keinen Einfluss auf die Interpretationen des Textes haben sollten. Dennoch muss dieses Argument von Expertin 5 angeführt werden, damit ihre Analyse nachvollziehbar und transparent wiedergegeben werden kann.

für den Erfolg von Märchen. Er postuliert, dass Lesende „sich mit den Protagonisten identifizieren und mitleiden [können]“ (Stefan Lochner am 26.10.2023), wodurch die Märchenfiguren zur Projektionsfläche der eigenen Ängste und Bedürfnisse werden. Wie gesehen werden konnte, ermöglichen die verschiedenen Erzählweisen der Märchen unterschiedliche Perspektiven auf und in die Märchenfiguren. Diese Möglichkeit wird von Expertin 6 geschätzt, da sie es „spannend [findet], dass es verschiedene Blickwinkel auf ein und dieselben Figuren geben kann“ (Expertin 6, Pos. 66).

Die Erzählperspektive beeinflusst die Darstellung der Figuren und bestimmt, inwieweit deren Emotionen und Gedanken den Lesenden gezeigt werden. Während der Charakter des Grimm'schen Rotkäppchens flächig bleibt, werden die zeitgenössischen Rotkäppchenfiguren weiter individualisiert und bekommen mehr Tiefe verliehen.

6. FIGURENANALYSE

An die Untersuchung des Settings und der Erzählperspektiven anschließend werden in den folgenden Kapiteln die Märchenfiguren analysiert. Vor dem Beginn der eigentlichen Figurenanalyse werden zuerst die Auswahlkriterien der zu untersuchenden Figuren transparent dargestellt. Zugleich wird begründet, welche Theorien in der Figurenanalyse nicht behandelt werden. In den Interviews stellten sich vor allem die fünf Figuren der Mutter, des Rotkäppchens, der Großmutter, des Wolfes und des Jägers als besonders relevant für den Rotkäppchen-Stoff heraus. Die Analyse der Märchenfiguren beginnt mit den Frauenfiguren. Chronologisch wird zuerst die Mutterfigur als Initiatorin der Geschichte eingeführt. Als nächstes wird die Figur des Rotkäppchens erläutert, die die Haupthandlung ausführt. Im Anschluss daran wird die Großmutter untersucht, welche auf die Ankunft Rotkäppchens wartet. Nachdem alle relevanten Frauenfiguren betrachtet wurden, werden die Männerfiguren analysiert. Zuerst wird dabei die Figur des Wolfes behandelt, worauf die Untersuchung der Figur des Jägers folgt. Im Besonderen wird bei der Figurenanalyse ein thematischer Schwerpunkt auf die Mahnung der Mutter, die List des Wolfes und das Verschlingen gelegt, die in den Unterkapiteln der betreffenden Figuren thematisiert werden. Das Verschlingen wird in der Literaturforschung oftmals als sexueller Akt verstanden. Diese Deutung wird auch von mehreren Expert:innen aufgegriffen, die das Grimm'sche *Rotkäppchen* als Erzählung sexualisierter Gewalt interpretieren. Um diesen Argumentationen eine gesellschaftliche Tiefenschärfe zu verleihen, erfolgt in Kapitel 6.5.5 ein Exkurs zu aktuellen Statistiken und Diskursen rund um sexualisierte Gewalt. Diese Perspektive stellt jedoch nur einen von mehreren Schwerpunkten der nachfolgenden Figurenanalysen dar. Anhand dieser vielschichtigen Analysen werden in diesem sechsten Kapitel der Dissertation thematische Schwerpunkte der Expert:innen anhand der Märchenfiguren exponiert, die Aufschluss über die Aktualität des Rotkäppchen-Stoffes geben.

6.1 Auswahl der zu analysierenden Figuren

Bevor in den nächsten Kapiteln mit der Analyse der Figuren begonnen wird, soll im Folgenden erläutert werden, nach welchen Auswahlkriterien die genannten Figuren selektiert wurden und wie diese (nicht) untersucht werden. In allen erinnerten Märchen der Expert:innen treten die vier Figuren Rotkäppchen, Großmutter, Wolf und Jäger auf. Ebenso gibt es bei allen Expert:innen, außer bei Expertin 6, die Figur der Mutter. Die Figur der Mutter wird bei den folgenden MAXQDA-Analysen ausgelassen, da diese Figur in den ausgewählten Märchen nur einführend auftritt und im weiteren Handlungsverlauf nicht mehr vorkommt. Daher sind die Codierungen zu der Mutterfigur im Vergleich zu den anderen Figuren verschwindend gering. Die häufige Thematisierung der anderen Figuren in den erinnerten Märchen konnte durch das MAXQDA-Tool des Code-Explorers verdeutlicht werden. Damit wurden alle Textsegmente der erinnerten Märchen der sechs Expert:innen auf die darin am häufigsten vorkommenden Wörter untersucht (siehe Abbildung 27). Die Wörter Großmutter und Oma wurden mit insgesamt 59 Nennungen am

Märchen gegeben ist. Weiterhin kommen Nebenfiguren nicht in den präsentierten Ausschnitten der Märchen in den Interviewheften vor. Somit hatten die Expert:innen keine Möglichkeit, sich zu diesen zu äußern, weswegen diese Figuren folglich von ihren Ausführungen unberührt bleiben. Da gerade die Meinungen der Expert:innen Gegenstand dieser Dissertation sind, ist es nur stringent, nicht präsentierte Nebencharaktere in der Analyse auszulassen.

Nachdem nun feststeht, welche Figuren der ausgewählten Rotkäppchen-Märchen untersucht werden, wird im Folgenden dargestellt, mithilfe welcher Theorien diese nicht analysiert werden. Wie bereits in der Einleitung erörtert wurde, besitzt diese Dissertation eine möglichst aktuelle Ausrichtung, weswegen ältere Forschungsansätze zum Rotkäppchen-Stoff nicht im Fokus dieser Arbeit stehen. Aufgrund dessen wird die bekannte Methodik der Figurenanalyse von Vladimir Propp in dieser Dissertation nicht angewendet. Bei der wissenschaftlichen Beschreibung von Märchenmerkmalen wird beinahe schon standardmäßig die Theorie von Propp im universitären Kontext durchgenommen. So haben auch Expertin 5 und Expertin 2 in ihrem Studium die Theorie von Propp behandelt (vgl. Expertin 2, Pos. 7 und Expertin 5, Pos. 6). Trotz dieser Bekanntheit der Theorie Propps im Feld der Märchenforschung ist seine Theorie bereits über fünf Jahrzehnte alt und für diese Untersuchung nicht zielführend. Propp selbst schrieb bereits, dass seine strukturellen Einheiten die Märchen der Brüder Grimm nicht zu fassen vermögen: „Doch bereits die Märchen der Brüder Grimm [...] zeigen bisweilen nicht mehr dieselbe klare und feste Form“ (Propp 1972, 99). Dies liegt vor allem daran, dass „die spezifische strukturelle Einheit des Zaubermärchens“ (Meletinskij 1972, 182) in den Grimm’schen Märchen nicht mehr klar trennbar besteht. Hinzu kommt, dass Propp mit seiner strukturellen Analyse den Fokus weg vom Inhalt der Märchen führt (vgl. Pölge-Alder 2011, 193). Er beschränkt sich auf einen bewussten Deskriptivismus, bei welchem er „den Termini dieser Grammatik keinerlei inhaltliche, [...] ästhetische Interpretation“ (Žolkovskij und Ščeglov 1972, 245) beifügt. In dieser Studie soll es jedoch genau um den Inhalt der Märchen und diverse Interpretationen dieser im Hinblick auf deren Aktualität gehen. Anhand dieser Feststellungen wird deutlich, dass die Theorie Propps nicht mit der Ausrichtung dieser Arbeit übereinstimmt. Weiterhin werden die ebenfalls bekannten Theorien von Freud, Jung, Fromm und Bettelheim in diesem Promotionsprojekt nicht ausgiebig auf die Märchenfiguren bezogen, sondern lediglich kurz erläutert, sollte es einen wissenschaftlich aktuellen Zusammenhang ihrer Ausführungen mit thematischen Aspekten dieser Dissertation geben. Denn Darnton und Zipes ordnen schon in den 80er Jahren diese psychologischen Theorien der Forscher als veraltet ein, da der Forschungsstand der Psychologie sich über die letzten Jahrzehnte immens weiterentwickelt hat (vgl. Darnton 1984, 12 und Zipes 1979, 161)⁹⁹.

Anhand dieser Ausführungen wurde erkenntlich, welche fünf Märchenfiguren detailliert in den nächsten Kapiteln behandelt werden und welche Theorien in diesem Analysekontext nicht mehr zeitgemäß sind.

⁹⁹ Dennoch bleiben diese Theorien ein Teil des Forschungsstandes rund um den Rotkäppchen-Stoff. So sind für Fricke-Sonnenschein die Theorien von Bettelheim und Jung „immer noch und weiterhin (trotz vieler Fehlschlüsse und Ungenauigkeiten)“ „[g]rundlegend“ (Hannes Fricke-Sonnenschein am 30.10.2023).

6.2 Mutter

Die Mutter besitzt im Rotkäppchen-Stoff verschiedene Funktionen. Sie fungiert als Initiatorin, die Rotkäppchen die Aufgabe gibt, ihre Großmutter zu besuchen und sie spricht eine Mahnung aus, die oftmals als Aussage des Märchens verstanden wird. Um die Mahnung der Mutter genauer zu erörtern, wird der Rotkäppchen-Stoff als Warnmärchen analysiert sowie die (symbolischen) Bedeutungen der mitgegebenen Mitbringsel untersucht. Als Mitbringsel werden die Nahrungsmittel verstanden, die die Mutter ihrer Tochter für die Großmutter in einem Korb mit auf den Weg gibt.

6.2.1 Initiatorin

Die Figur der Mutter ist in den Märchen weniger eine aktiv handelnde Figur als eine Figur, deren Sprechakte andere Figuren zum Handeln bringen. Besonders in dem *Rotkäppchen* der Brüder Grimm wird die Mutter zu einer eingeschränkt handelnden Figur. In dem Grimm'schen Märchen verlässt die Mutter das Haus nicht (vgl. Grimm 1857, 150). Sie steht in ihrer Rolle als Hausfrau am Herd und backt einen Kuchen. Wenn all ihre häuslichen Aufgaben abgeschlossen sind und sie Rotkäppchen den Korb übergeben hat, schickt sie das Mädchen allein auf den Weg. Sie selbst verbleibt in der häuslichen Sphäre (vgl. Arnds 2017, 182). Die Passivität der Mutterfigur, die nur existent zu sein scheint, um Rotkäppchen zu warnen und auf ihren Weg zu schicken, wird von den Expert:innen wahrgenommen und findet sich in den Codierungen der Interviews zu dem Grimm'schen Märchen und den Adaptionen wieder. Während es viele Codes über die Warnung der Mutterfigur gibt, sind kaum eigenständige Codes über die Figur an sich vorhanden. So hat die Mutter von Grünkäppchen als einzige einen Namen. Ihr Doppelname „Maria-Lena“ (Kubica 2011, 190) gleicht dem Namen von Marie-Louise jedoch sehr stark, wodurch er kaum besonders hervorsticht. Wie Expertin 4 passend beschreibt, ist die Mutter nur eine Nebenakteurin (vgl. Expertin 4, Pos. 54).

Dennoch ist die Rolle der Mutterfigur in den Rotkäppchen-Märchen nicht zu unterschätzen. Denn sie fungiert in den meisten Märchen als Initiatorin, die die Handlung überhaupt erst anstößt. Experte 1, Expertin 2 und Expertin 5 heben in ihrem erinnerten Märchen explizit hervor, dass die Mutter Rotkäppchen den Auftrag gibt, in den Wald zur Großmutter zu gehen (vgl. Experte 1, Pos. 13; Expertin 2, Pos. 13 und Expertin 5, Pos. 14). Experte 1 geht sogar davon aus, dass die Mutter einen Jäger ruft, um Rotkäppchen zu retten (vgl. Experte 1, Pos. 13) und dadurch nicht nur zu Beginn die Handlung einleitet, sondern am Ende auch die Rettung Rotkäppchens anstößt. Dies zeigt, wie wichtig die Rolle der Mutterfigur als Initiatorin in den erinnerten Märchen ist¹⁰⁰. Hinzu kommt, dass die Mutterfigur, obwohl sie im Grimm'schen Märchen sowie in *Grünkäppchen* in der häuslichen Sphäre verbleibt und in *Grrrimm* nur anfänglich Elsie auffordert, zu ihrer Großmutter aufzubrechen, einen direkten Einfluss auf die Handlung hat. Trotz dieses passiven Bildes der Mutterfigur, die lediglich Handlungen der Rotkäppchenfigur anstößt,

¹⁰⁰ Vor allem im kindlichen Erstkontakt mit Märchen spielen die elterlichen Vermittlungsinstanzen eine zentrale Rolle, wie sie von Rosebrock und Nix als Bestandteil der familiären Lesesozialisation beschrieben werden (vgl. Rosebrock und Nix 2017, 23).

ist es interessant zu sehen, dass die Märchenfamilien matriarchal geleitet werden. Oftmals fehlen Vater- oder Bruderfiguren sogar ganz. So ist zum Beispiel *Grrrimm* das einzige der ausgewählten Rotkäppchen-Märchen mit einer Vaterfigur, welche jedoch im Handlungsverlauf stirbt. Dies weist auf den versteckten Einfluss der Mutterfigur hin. Dadurch wird der Mutterfigur in den Märchen also doch eine gewisse Macht zugesprochen. Das damit einhergehende Machtgefälle zwischen Autoritätsperson und Kind thematisiert Rowe in *Feminism and Fairy Tales*. Hier stellt Rowe die These für Märchen auf, dass diese „traumatic rivalries between young girls and the mother“ (Rowe 1986, 213) darstellen. Allerdings ist ein kindliches Austesten von Grenzen durchaus normal und gehört zum Prozess des Erwachsenwerdens dazu. In einem gesunden Ausmaß ist diese Beziehungsdynamik also nicht traumatisch, sondern charakterbildend und notwendig zum Selbstständig-Werden der Kinder.

Die matriachale Struktur der Märchenfamilien zieht sich weiter durch. So begründet die Mutterfigur die Notwendigkeit des Aufbrechens von Rotkäppchen (auch Marie-Louise und Elsie) mit ihrer eigenen Mutter – der Großmutter der Rotkäppchenfigur. Bei den Brüdern Grimm wird erzählt: „Eines Tages sprach seine Mutter zu ihm ‚komm, Rotkäppchen, da hast du ein Stück Kuchen und eine Flasche Wein, bring das der Großmutter hinaus; sie ist krank und schwach und wird sich daran laben‘“ (Grimm 1857, 150). In diesem Märchen wird der Gesundheitszustand als Grund angegeben, warum sich Rotkäppchen auf den Weg zu ihrer Großmutter machen soll. An diese Begründung erinnern sich auch alle Expert:innen. Zwar haben nur Expertin 2, Expertin 4, Expertin 5 und Expertin 6 die Großmutter als krank in Erinnerung (vgl. Expertin 2, Pos. 13, vgl. Expertin 4, Pos. 54, vgl. Expertin 5, Pos. 14, vgl. Expertin 6, Pos. 9) und Experte 1 sowie Expertin 3 geben keine Auskunft über den gesundheitlichen Zustand der Großmutter. Dennoch erzählen alle Expert:innen in ihren erinnerten Märchen, dass die Figur der Großmutter der Grund für Rotkäppchen ist, in den Wald zu gehen (vgl. Experte 1, Pos. 13, Expertin 2, Pos. 13, Expertin 3, Pos. 11, Expertin 4, Pos. 54, Expertin 5, Pos. 14, Expertin 6, Pos. 9). In den zeitgenössischen Adaptionen *Grünkäppchen* und *Grrrimm* zeigt sich die Mutter ebenfalls als Initiatorin. In *Grünkäppchen* sagt die Mutter: „Marie-Louise, was hältst du eigentlich von einem Besuch bei der Großmutter? [...] Du weißt doch, wie sehr deine Großmutter dich mag. Du bist doch ihr Grünkäppchen“ (Kubica 2011, 190). Hierbei spielt die Mutter auf das Gewissen ihrer Tochter an, womit sie Erfolg hat. Denn Marie-Louise antwortet darauf „mürrisch“: „Okay, Mom. Wenn es unbedingt sein muss“ (Kubica 2011, 190) und tritt den Weg zu ihrer Großmutter an. In *Grrrimm* wird Elsie von ihrer Mutter auserkoren, ihre Großmutter zu besuchen. Sie schickt sie los, da keines der anderen Kinder sich bereit erklärt, den Weg zu der Großmutter anzutreten, der kranke Vater Kimi jedoch dringend Medikamente von der Großmutter braucht (vgl. Duve 2014, 108). Neben diesem Grund führt die Mutter außerdem an, dass Elsie die Großmutter nach Geld für den Schulausflug ihrer Schwester fragen soll (vgl. Duve 2014, 109). Obwohl andere Geschwister also konkrete monetäre Vorteile von einem Besuch bei ihrer Großmutter hätten, muss dennoch Elsie sich auf den gefährlichen Weg machen, weil ihre Mutter dies so bestimmt hat.

Die Rolle der Initiatorin wird in den anderen beiden Adaptionen nicht von der Mutterfigur ausgeführt. In *Rot wie Schnee* ist eine Eigeninitiative von Ruby zu erkennen,

die versucht, ihre Großmutter „mindestens einmal in der Woche zu besuchen und ihr Dinge aus der Stadt mitzubringen“ (Fuchs 2017, 59). Um ihrer Großmutter diesen Gefallen zu tun, nimmt Ruby wissentlich den Weg durch den tiefen Wald in Kauf. Aus Eigenmotivation handelt auch Lochners Rotkäppchen, die selbst die Idee hatte, Männer auszurauben (vgl. Lochner 2014, 20). Anders sieht es bei Wolfgang aus. Er besucht zwar selbst die Kneipe in Duisburg, aber befindet sich in dieser aufgrund einer Falle der Bande¹⁰¹. Durch Rückschläge in seinem Privatleben ist er ein leichtes Opfer und wird von dem gut inszenierten Marketing-Plakat mit Rotkäppchen in die darauf angepriesenen Kneipe gelockt (vgl. Lochner 2012, 13). Wie in den beiden Adaptionen ist die Mutter ebenfalls nicht in allen erinnerten Märchen die Initiatorin. Bei Expertin 3 wird Rotkäppchen von niemandem losgeschickt, sondern sie befindet sich ohne Eigeninitiative oder Außeneinwirkungen auf dem Weg zu ihrer Großmutter, so als wäre es einfach ihr Schicksal, diesen Weg anzutreten. In den erinnerten Märchen von Expertin 4 und Expertin 6 läuft Rotkäppchen aufgrund ihrer eigenen Initiative zu ihrer Großmutter (vgl. Expertin 4, Pos. 54 und vgl. Expertin 6, Pos. 9). Bei diesen Märchen wird die Figur der Mutter also nicht benötigt, um die Handlung einzuleiten. Dennoch übernimmt die Mutterfigur in der Mehrheit der Märchen die Rolle der Initiatorin, die die Handlung einleitet. In den Fällen, in denen sie es nicht tut, macht sich Rotkäppchen aus Eigeninitiative auf ihren Weg.

6.2.2 Mahnung

Neben ihrer Funktion als Initiatorin spricht die Mutterfigur im Grimm'schen Märchen auch eine Warnung über die Gefahren des Weges zur Großmutter aus, womit sie bereits zu Beginn des Märchens auf den weiteren Handlungsverlauf anspielt. Diese Warnung der Mutter lässt sich auch in den erinnerten Märchen der Expert:innen wiederfinden. In den erinnerten Märchen von Experte 1, Expertin 2, Expertin 3 und Expertin 4 wird Rotkäppchen gewarnt. Die Warnungen der vier Expert:innen beinhalten, dass Rotkäppchen nicht vom Weg abkommen soll. Dabei wird sie zwei Mal von ihrer Mutter (vgl. Expertin 3, Pos. 11 und Expertin 4, Pos. 54) und zwei Mal von keiner bestimmten Figur gewarnt (vgl. Experte 1, Pos. 13 und Expertin 2, Pos. 13). So erzählt Expertin 3 beispielsweise, dass Rotkäppchen „von ihrer Mutter gewarnt wird, nicht auf den falschen Weg zu geraten“ (Expertin 3, Pos. 11).

Hinzu kommt, bei Expertin 2 die Erzählung, dass Rotkäppchen der Mutter verspricht, die Warnung einzuhalten (vgl. Expertin 2, Pos. 13). Als die Expertin später das Grimm'sche Märchen liest, notiert sie sich die Worte „performativer Akt“ (Interviewheft Expertin 2) am Rand ihres Interviewheftes bei der Passage über den Handschlag zwischen Rotkäppchen und ihrer Mutter. Im Interviewgespräch betont sie dann noch einmal, dass „es ein Versprechen mit Handschlag ist, das Rotkäppchen gibt, was einen performativen Charakter hat“ (Expertin 2, Pos. 74). Diese Szene des Paktes zwischen Mutter und Tochter wurde im Laufe der Publikationen der *Kinder- und Hausmärchen* von Jacob Grimm

¹⁰¹ Mitglieder dieser Bande sind Nadine, die Großmutter und Herr Förster, welche systematisch Männer ausrauben und ermorden.

erschaffen¹⁰². In der ersten Fassung von 1812 „versprach [Rotkäppchen] der Mutter recht gehorsam zu seyn“ (Grimm 1812, 78). Diese Aussage veränderte Jacob handschriftlich in: „Rotkäppchen sagte: ‚Ja ich will alles recht gut ausrichten‘, und versprachs der Mutter in die Hand“ (Grimm 1812:2, 113), was Wilhelm für die nächste Publikation in 1819 übernahm (vgl. Grimm 1819, 100). Durch dieses Einfügen von wörtlicher Rede wird das Versprechen zu einem Schwur, der mit einem Handschlag besiegelt wird. Zum einen könnte dies als kindlich verspielter Schwur, von dessen tiefer Bedeutung das junge Mädchen noch nichts versteht, interpretiert werden. Zum anderen könnte dies als ernster Schwur zur Konformität und zur Einhaltung gesellschaftlicher Erwartungen und Normen gedeutet werden. Der Schwur wird von den Brüdern in den darauffolgenden Fassungen beibehalten (vgl. Grimm 1837, 134 und später vgl. Grimm 1840, 163 und Grimm 1843, 163). Im Jahr 1850 wird diese Passage ein letztes Mal angepasst zu: „Ich will schon alles gut machen“, sagte Rothkäppchen zur Mutter, und gab ihr die Hand darauf“ (Grimm 1850, 162 und später vgl. Grimm 1857, 150). Erneut verspricht Rotkäppchen ihrer Mutter, nicht nur mündlich gehorsam zu sein, sondern besiegelt dies mit einem performativen Handschlag, der bis zur Fassung letzter Hand beibehalten wird. Durch diesen Pakt mit ihrer Mutter verpflichtet sich Rotkäppchen zur Einhaltung der mütterlichen Mahnung und erkennt damit die elterliche Autorität der Mutterfigur an.

Die Anerkennung der Autorität Erwachsener ist nach den Expert:innen ein wichtiges Lernziel für die kindlichen Rezipient:innen des Märchens. Diese elterliche Autoritätsstruktur in der Märchenerzählung ist eng mit der Lesesozialisation verbunden. Denn laut Rosebrock und Nix prägt der familiäre Umgang mit Literatur nicht nur den Zugang zu Texten, sondern auch deren moralische Deutung und pädagogische Wirkung (vgl. Rosebrock und Nix 2017, 143)¹⁰³. Expertin 6 sagt aus, dass „die Moral von der Geschichte ist: ‚hör auf deine Eltern. Deine Mutter hat es dir verboten. Hättest du – wärest du auf dem Weg geblieben, wäre das nicht passiert““ (Expertin 6, Pos. 22). Eine ähnliche Meinung vertritt Expertin 4, die herausstellt, dass Kinder „auf Mutti hören sollen, die ihnen empfiehlt, wo es sicher ist“ (Expertin 4, Pos. 56). Auch Expertin 2 stellt in ihren Ausführungen die mütterliche Autorität in den Vordergrund. Expertin 2 erzählt bereits in ihrem erinnerten Märchen von der Warnung der Mutter, die nach ihr einen Erziehungssinn verfolgt. Die Mahnung der Mutter ist in ihrem erinnerten Märchen „eine Handlungsvorschrift, im Sinne [... einer] Erziehungsmaßnahme. [... Das Märchen] exerziert förmlich, was passiert, wenn du der Forderung oder Aufforderung der Mutter widersprichst“ (Expertin 2, Pos. 19). Nach der Rezeption des Grimm'schen Märchens bleibt Expertin 2 bei ihrer Aussage, dass *Rotkäppchen* „dazu dient, den Kindern

¹⁰² Ein tabellarischer Überblick über diese und weitere Modifikationen der Brüder Grimm findet sich im Appendix in „Anhang 2: Rotkäppchen-Versionen der *Kinder- und Hausmärchen*“.

¹⁰³ Eine solche elterliche oder institutionelle Lesevermittlung lässt sich auch kulturtheoretisch fassen. Gallagher und Greenblatt verstehen Kultur als ein Ensemble normativer Überzeugungen und Praktiken, die als Kontrolltechnologien wirken – also als Systeme, in denen sich soziales Verhalten in vorgezeichneten Bahnen bewegt (vgl. Gallagher und Greenblatt 2000, 49). Gerade die wiederholte Rezeption von Märchen – etwa durch Eltern oder schulische Kontexte – erzeugt dabei nicht nur ästhetische oder unterhaltsame Wirkung, sondern stellt ein Modell der Konformität bereit. Diese soziale Rahmung erklärt auch, warum bestimmte Märchenfiguren (zum Beispiel das brave Rotkäppchen) generationsübergreifend internalisiert werden.

beizubringen, wie sie sich richtig verhalten sollen“ (Expertin 2, Pos. 31). Trotz dieses Fokus auf die Erziehung Rotkäppchens spielte die mütterliche Warnung, die Großmutter höflich zu begrüßen, in den erinnerten Märchen keine Rolle. In Rotkäppchen warnt die Mutter ausführlich: „sey hübsch artig und grüß sie von mir, geh auch ordentlich und lauf nicht vom Weg ab, sonst fällst du, und zerbrichst das Glas, dann hat die kranke Großmutter nichts“ (Grimm 1812, 78 und später vgl. Grimm 1812:2, 113; Grimm 1819, 100; Grimm 1825, 118; Grimm 1837, 133f.; Grimm 1840, 163 und Grimm 1843, 163). Sie weist das Mädchen also nicht nur an, wie sie sich im Wald zu benehmen hat, sondern auch, wie sie ihre Großmutter grüßen soll. In der nachfolgenden Publikation von 1850 wurden die zu erfüllenden Grußformeln für Rotkäppchen erweitert. Hier ermahnt die Mutter Rotkäppchen nun noch eindringlicher und verweist auf ‚die guten Sitten‘: „Mach dich auf bevor es heiß wird, und wenn du hinaus kommst, so geh hübsch sittsam und lauf nicht vom Weg ab, sonst fällst du und zerbrichst das Glas und die Großmutter hat nichts. Und wenn du in ihre Stube kommst, so vergiß nicht guten Morgen zu sagen und guck nicht erst in alle Ecken herum“ (Grimm 1850, 162 und später auch vgl. Grimm 1857, 150). Bei dieser Mahnung wird die Erziehung des kleinen Mädchens hervorgehoben, indem sie darin erinnert wird, wie sie sich ‚richtig‘ zu verhalten hat. Durch diese Pointierung wird Wilhelms Intention deutlich, mit seinen Märchen eine gesellschaftliche Erziehung umzusetzen, die bereits bei den Jüngsten fruchten soll. So muss sich selbst der Wolf an Höflichkeitsregeln halten. Auch er zeigt seine Manieren im Märchen und bricht nicht in die Hütte der Großmutter ein, sondern klopft an ihrer Tür an und wartet bis sie ihn hereinbittet (vgl. Grimm 1857, 151). Nach Expertin 6 scheint es, als hätte der Wolf „selbst eine Art Moral“ (Expertin 6, Pos. 24), nach welcher er handelt. Er „isst nicht auf offener Straße, er tötet nicht auf offener Straße, er macht das nur im Geheimen“ (Expertin 6, Pos. 22). Die Einhaltung der Manieren wird auch von Expertin 5 als wichtiges Element der mütterlichen Warnung angesehen. Die „Message für Rotkäppchen ist: ‚sei höflich und habe gute Manieren, weil sonst passiert dir sowas““ (Expertin 5, Pos. 26). Dennoch fügt sie an dieser Stelle hinzu, dass die Manieren in dem Schicksal Rotkäppchens in den Hintergrund rücken, da sie „etwas ganz anderes [lernt], nämlich vorsichtig und misstrauisch zu sein“ (Expertin 5, Pos. 26). Sie lernt, aufmerksamer auf ihr Umfeld zu achten und nicht auf die Manipulationen der Wölfe hereinzufallen.

Ebenso lernt Grünkäppchen aus ihren Erlebnissen. Laut Expertin 3 eignet sich Grünkäppchen sogar „am meisten“ (Expertin 3, Pos. 62) Wissen von den Rotkäppchenfiguren neu an. Expertin 3 sieht in Grünkäppchen eine Figur, die sich weiterentwickelt und neue Wege geht. Diese Entwicklung kann – analog zur Symbolik des Spargels als Zeichen für Veränderung und Reifung – als ein Prozess des Erwachsenwerdens gelesen werden (vgl. Traumdeutung 2024). Grünkäppchen reagiert anders als das Grimm’sche Rotkäppchen auf den Wolf und lernt mehr über Artenschutz und gesunde Ernährung. Expertin 2 nimmt die Aufforderung zu einer gesunden Ernährung, im Vergleich zur Warnung des Grimm’schen Märchens, sowohl als „abschwächend“ (Expertin 2, Pos. 47) als auch als „interessant“ (Expertin 2, Pos. 47) wahr, da ihr die Adaption dadurch in Erinnerung bleibt. Expertin 2 findet die Warnung vor Fremden deutlich bedeutsamer als eine gesunde Ernährung. Denn Fremde stellen eine immanentere Bedrohung für das Kindeswohl dar, als es eine ungesunde Ernährung tut. Wenngleich auch das Thema der gesunden Ernährung wichtig für die Gesundheit von Kindern und Erwachsenen ist. In

diesem Zusammenhang sieht Expertin 2 den Wolf als „Vorbild“ (Expertin 2, Pos. 56), da er den gesunden Spargel isst. Erziehungstechnisch ist das Anstreben einer gesunden Ernährung also das Ziel von *Grünkäppchen*, während Grimms *Rotkäppchen* versucht, sowohl höfliche Manieren als auch einen sicheren Umgang mit Fremden beizubringen. Nicht jeder sieht diesen Erziehungscharakter der Märchen positiv. Röhrich stellt die erzieherischen Bestrebungen der Märchen wie folgt dar: „Märchen disziplinieren die Kinder; sie sind Ausdruck repressiver und autoritärer Erziehung. Denn mit den Märchen wird gedroht: ‚Geh nicht vom rechten Weg ab, pflücke keine Blumen im Wald, sonst kommt der böse Wolf und frißt Dich auf!‘ – das wäre die Moral der Rotkäppchen-Erzählung“ (Röhrich 1974, IV). Ob die Mahnung der Mutter repressiv ist, einen autoritären Erziehungsstil verkörpert oder doch zum Kindeswohl dient, ist jedem selbst überlassen. Schließlich müssen die Vorlesenden entscheiden, welche Literatur sie als zeitgemäß und geeignet für die Erziehung von Kindern erachten. Tatsächlich ist die große Mehrheit der Befragten der Chrismon-Märchenstudie von 2022, welche detailreich im Kapitel „2.3 Märchen im 21. Jahrhundert“ behandelt wurde, für ein Vorlesen von Märchen und sind damit folglich einverstanden mit den verbundenen Erziehungsansprüchen, welche die Märchen verkörpern.

Darüber hinaus wird die Mahnung der Mutter von Literaturwissenschaftler:innen oft als Warnung vor dem Geschlechtsverkehr verstanden. In diesem Zusammenhang kann der Einschub der Mutter, dass Rotkäppchen „bevor es heiß wird“ (Grimm 1857, 150) zurückkehren soll, sexuell interpretiert werden. Die Gefahr der aufkommenden Hitze steht demzufolge für die Metapher des erotischen Erwachens Rotkäppchens, welches unmittelbar bevorsteht. Diese Interpretationsweise ist Expertin 3 bekannt. In ihrer Deutungshypothese zu ihrem erinnerten Märchen postuliert sie: „ich würde da klassisch Freudianisch den Wolf als den Verführer sehen und das Rotkäppchen: die rote Kappe, Menstruation. Wir kennen alle diese Deutung“ (Expertin 3, Pos. 13). Ihre These erinnert an klassische literaturpsychologische Deutungen, wie sie etwa Fromm vertritt¹⁰⁴. Er interpretiert *Rotkäppchen* wie folgt:

Der größte Teil der Symbolik dieses Märchens kann ohne Schwierigkeiten verstanden werden. Das ‚rote Samtkäppchen‘ ist ein Sinnbild der Menstruation. Das kleine Mädchen, von dessen Abenteuer wir hören, hat die weibliche Reife erreicht und sieht sich jetzt dem Sexualproblem gegenübergestellt. Die Warnung ‚nicht vom Pfade wegzulaufen‘, um ‚die Flasche nicht zu zerbrechen‘, ist eine deutliche Warnung vor den Gefahren der Sexualität und vor dem Verlust der Jungfräulichkeit. Die sexuelle Gier des Wolfes wird durch den Anblick des Mädchens wachgerufen; er versucht es zu verführen [ie. mit der Schönheit der Natur] (Fromm 1957, 225).

Fromm versteht das Märchen als eine Warnung an Frauen, sich nicht verführen zu lassen, sondern trotz ihres geschlechtlichen Erwachens keusch zu bleiben. Sollte diese voreheliche Keuschheit nicht eingehalten werden, spricht Fromm von einem „Sexualproblem“ (Fromm 1957, 225). Diese Auslegung verweist auf die engen moralischen Vorstellungen des 19.

¹⁰⁴ Weitere, teils kontrovers diskutierte Deutungen der Märchensymbole verweisen auf den Kuchen als Symbol für Schwangerschaft (vgl. Arnds 2017, 179) oder die mitgegebene Weinflasche als Metapher für Jungfräulichkeit und sexuelle Unversehrtheit (vgl. Hornuff 2014, 61f.; 84). Solche Interpretationen – etwa im Kontext antiker Vorstellungen von der Frau als „Gefäß“ – bieten zusätzliche Anknüpfungspunkte für eine tiefere psychoanalytische Lesart des Märchens.

Jahrhunderts, in denen weibliche Sexualität stark an Ehe und gesellschaftliche Kontrolle gebunden war.

Laut Zipes spiegeln sich diese Kontexte auch in den Märchen der Brüder Grimm wider. Im Genaueren beschreibt Zipes: „their [ie. Brüder Grimm] socially induced desire and need for control – control of women, control of their own sexual libido, control of their fear of women and loss of virility“ (Zipes 1983, 105). Aufgrund dieser Bedürfnisse sieht Zipes in der Warnung eine „verschlüsselte Botschaft über rationalistische Körperbeherrschung“ (Zipes 1982, 35), welche Frauen an den Tag legen sollten, um ihr (gesellschaftliches) Überleben zu sichern. Ansonsten steht ihnen ein sozialer Fall bevor. Interessanterweise warnt die Mutter Rotkäppchen mit: „sonst fällst du und zerbrichst das Glas“ (Grimm 1857, 150) vor den Konsequenzen ihres Ungehorsams. Der soziale Fall einer Frau ist also bereits in der Grimm’schen Warnung mit dem Verlust der Jungfräulichkeit verknüpft¹⁰⁵. Heutzutage ist diese Strenge in der Warnung nicht mehr notwendig. Durch zeitgenössische Sexualaufklärung, diverse Verhütungsmethoden und ärztliche Beratungen können viele Frauen selbstbestimmt ihre Sexualität ausleben, auch wenn das leider noch nicht für alle Frauen möglich ist¹⁰⁶.

Allerdings erhalten nicht alle Figuren in den Rotkäppchen-Adaptionen eine Warnung. In Lochners *Rotkäppchen* wird Wolfgang nicht gewarnt. Ihm wird die Falle von Nadine zum Verhängnis. Bereits während seines Kneipenbesuches ist er sich bewusst, dass es „eine blöde Idee [ist], sich abends in Duisburg herumzutreiben“ (Lochner 2012, 13) und er sich nicht hätte von dem „Plakat dieser Kneipe mit der hübschen jungen Frau mit dem roten Käppchen“ (Lochner 2012, 13) verleiten lassen dürfen. Dennoch hält ihn diese Einsicht nicht davon ab, angetrunken mit Nadine mitzugehen. Anders als Wolfgang hält Grünkäppchen ihre eigene Warnung ein. Marie-Louise verspricht ihrer Mutter: „ich werd mich vor dem großen, bösen Wolf in Acht nehmen“ (Kubica 2011, 190). Daraufhin antwortet ihre Mutter jedoch: „Sei doch nicht kindisch, Marie. Als ob ein Wolf dir etwas tun würde. Der hat doch viel mehr Angst als du“ (Kubica 2011, 190). Statt eine Warnung auszusprechen, relativiert die Mutter ihre Aussage und erinnert Marie-Louise daran, den Korb für ihre Großmutter nicht zu vergessen (vgl. Kubica 2011, 191). Nach diesem Gespräch mit ihrer Mutter geht Marie-Louise zwar kichernd los, was zeigt, dass ihre eigene Warnung scherzhaft gemeint war. Allerdings denkt sie danach länger über die Wölfe nach, die sich in ihrer Umgebung wieder angesiedelt haben (vgl. Kubica 2011, 190). Sie hat also ihre eigene Warnung eher verinnerlicht als die Entkräftung dieser durch ihre Mutter. Wie Experte 1 beobachtet, ist es „hier das Rotkäppchen, was sich seine eigene Warnung

¹⁰⁵ Bei dieser Einschränkung der Sexualität ist einzuwerfen, dass es Unterschiede im Sexualverhalten je nach Gesellschaftsschicht gab. Die durch die Französische Revolution hervorgerufene Etablierung von Bürgerrechten entschärfte die strenge Strafordnung des 18. Jahrhunderts, was dazu führte, dass die oberen Gesellschaftsschichten sexuell freizügiger wurden (vgl. Mildemberger 2020, 16f.). Im Gegensatz dazu war in den niedrigen Schichten „eine funktionierende Ehe für den Lebensunterhalt zentral: Gesundheit, Bildung und Unterbringung konnten nur gemeinsam erreicht bzw. erhalten werden“ (Mildemberger 2020, 17). Trotz dieser entgegengesetzten Bewegungen lässt sich zu dieser Zeit ein „Anstieg der Illegitimenquote“ (Mildemberger 2020, 17) feststellen, was für einen stärkeren sexuellen Verkehr spricht.

¹⁰⁶ Ein interessanter weiterführender Hinweis zur gegenwärtigen Hinterfragung traditioneller Ehekonzepte und der Kontrolle weiblicher Sexualität in patriarchalen Strukturen findet sich bei Prof. Stüssel, die die Notwendigkeit einer distanzierten, analytischen Betrachtung solcher Praktiken im globalisierten Kontext betont (vgl. Stüssel 2023, 1141).

ausspricht“ (Expertin 5, Pos. 42), während die Mutter in Wölfen keine Bedrohung sieht. Expertin 6 beobachtet ebenfalls, dass Marie-Louise nicht gewarnt wird, sondern „ihr wird gesagt: ‚Du musst keine Angst vor ihm haben‘“ (Expertin 6, Pos. 44), weil die Mutter selbst auch keine Angst vor dem Wolf hat (vgl. Expertin 5, Pos. 42). Experte 1 und Expertin 4 erinnert diese Reaktion der Mutterfigur an ihnen bekanntes, elterliches Verhalten. Expertin 4 sagt hierzu: „es ist eine klassische Aussage von Eltern, [...] dass Wölfe eher Angst hätten und die Menschen eher meiden würden“ (Expertin 4, Pos. 101). Dies greift Experte 1 mit dem passenden Spruch: „die Wölfe haben wahrscheinlich mehr Angst vor dir als du vor ihnen“ (Experte 1, Pos. 58), auf. Den Expert:innen ist eine solche Reaktion der Mutterfigur in der Diskussion über wildlebende Tiere bekannt, was für eine große Aktualität im Umgang mit diesem Thema in *Grünkäppchen* spricht. Tatsächlich liegen Marie-Louises Mutter und die Expert:innen richtig mit ihrer antizipierten Reaktion von Wölfen, wenn sie auf Menschen treffen. Laut dem Biologen Gutjahr meiden Wölfe Menschen und weichen diesen – auch in ihrem territorialen Jagdgebiet – aus (vgl. Gutjahr 2019, 71).

In *Rot wie Schnee* gibt es keine präsente Mutterfigur, dennoch muss es vor dem eigentlichen Beginn des Märchens eine Warnung von ihr an Ruby gegeben haben. Denn als Ruby ihre Entscheidung des Abkommens vom Weg bereut, denkt sie: „Was habe ich mir nur dabei gedacht, den Weg zu verlassen? Ich hätte auf Mutter hören sollen“ (Fuchs 2017, 54). Das heißt, dass den Lesenden zwar die genaue Warnung der Mutter sowie ihre ganze Figur vorenthalten wird, diese aber dennoch in der Textrealität existieren. Diese vorangegangene Warnung bleibt jedoch nicht die einzige in *Rot wie Schnee*. Ruby wird von Nyiam mit dem Ausruf: „Verschwinde“ (Fuchs 2017, 58) gewarnt. Seine Warnung ist jedoch sehr unspezifisch, weshalb Ruby diese nicht auf die lauende Gefahr des verkleideten Luis bezieht. Dadurch ist sie unwissend Luis ausgeliefert. Hinzu kommt, dass Nyiam Ruby nicht erneut warnt, obwohl sie sich in der nächsten Nacht noch einmal unterhalten (vgl. Fuchs 2017, 63ff.). Trotz der Warnung ihrer Mutter und Nyiams Ausruf kann Ruby der Gefahr nicht entgehen. Im Gegensatz dazu erhält Elsie keine Warnung von ihrer Mutter (vgl. Duve 2014, 108f.). Doch auch ohne diesen Vorteil kann sie sich eigenbestimmt vor dem Angriff des roten Wolfes retten. Schlussendlich vermögen die Adaptionen, ohne explizite Warnungen an die Figuren, dennoch die Lesenden zu ermahnen. Zum Beispiel wird anhand von Wolfgangs Schicksal über die Gefahren des Konsums von Drogen aufgeklärt. Die Warnung, die er also nicht erhalten hat, wird durch die Erzählung seines Schicksals im Märchen an Lesende weitergegeben.

Die Adaptionen können daher als eine Aktualisierung der Warnung des Grimm'schen Märchens verstanden werden. Interessanterweise hat sich diese didaktische Ausrichtung in der Analyse der Adaptionen von den Expert:innen nicht verändert. Obwohl die Adaptionen auch als ironisch oder polarisierend beschrieben werden könnten, finden die Expert:innen in ihnen wertvolle Warnungen. Sie interpretieren die Adaptionen zum Beispiel nicht im Hinblick auf eine strukturalistische Ausrichtung, sondern halten in ihren Interpretationen an dem didaktischen Schwerpunkt des Prätextes fest.

6.2.2.1 Warnstruktur und didaktische Funktion

Die Feststellung, dass sowohl das Grimm'sche Märchen als auch die Adaptionen von den Expert:innen als Warnungen verstanden werden, verweist auf ein zentrales Merkmal der Textsorte. Der Rotkäppchen-Stoff lässt sich als sogenanntes Warnmärchen lesen. Im Spezifischen kann das *Rotkäppchen* der Brüder Grimm durch die Warnung der Mutter, sowie durch die Figur des Wolfes und dem Handlungsverlauf als Warnmärchen kategorisiert werden. Eine vertiefte Auseinandersetzung mit diesem Märchentypus erfolgt in diesem Kapitel.

Das Märchen als Warngeschichte untersucht die Volkskundlerin Marianne Rumpf in ihrer Dissertation *Rotkäppchen: Eine vergleichende Märchenuntersuchung*. In ihrem ersten Kapitel befindet sich eine Zusammenfassung des Inhaltes von insgesamt 34 selbstständigen Rotkäppchen-Varianten (vgl. Rumpf 1989, 17-28). Unter selbstständigen Varianten versteht Rumpf Erzählungen, die nicht aus einer Nacherzählung oder Übersetzung hervorgehen (vgl. Rumpf 1989, 33). Diese Varianten vergleicht sie anschließend miteinander. Aus diesem Vergleich hat sich in ihrer Analyse die Funktion eines Warnmärchens ergeben, das Kinder vor möglichen Gefahren schützen soll: „Das Rotkäppchen Märchen möchte ich als eine Warngeschichte mit einer Schreckgestalt des Waldes bezeichnen, durch welche die Kinder gewarnt werden, sich nicht zu weit vom Wege zu entfernen“ (Rumpf 1989, 102). Deswegen klassifiziert Rumpf *Rotkäppchen* als Warnmärchen, welches als sogenannter ‚Kinderschreck‘ die Figur des Wolfes als den Verschlinger besitzt (vgl. Rumpf 1989, 99). Als typische Verschlingerfigur in den Varianten von Rumpf tritt zu 85 % der Wolf auf, gefolgt von Oger:innen sowie wilden, kannibalischen Menschen und seltener auch anderen Großraubtieren, die Rotkäppchen fressen. In seiner Funktion als Warnmärchen zielt *Rotkäppchen* darauf ab, Kinder vor bestimmten Gefahren zu warnen. Im Genaueren schreibt Rumpf, dass in „warnenden und abschreckenden Exempeln, in denen an Beispielen die Folgen des Ungehorsams und der Unachtsamkeit gezeigt werden, [...] Zweck und Ziel der Erzählungen deutlich zum Ausdruck [kommen]“ (Rumpf 1955, 3). In dem Fall des *Rotkäppchens* der Brüder Grimm wird an dem Schicksal des Mädchens exemplarisch gezeigt, was Kindern widerfährt, die nicht auf die Mahnungen ihrer Eltern hören. Um diese Wirkung zu erzielen, enden viele Warnmärchen nicht mit einem Happy End. So stellt Alexandra Fuchs dar, dass einige Märchen „schlecht aus[gehen], um den Kindern oder auch Erwachsenen eine Lehre zu sein“ (Alexandra Fuchs am 21.04.2024). Erst als Rotkäppchen im zweiten Teil des Märchens den Anweisungen ihrer Großmutter folgt, kann sie der Gefahr des Verschlingers entkommen. Somit stellt *Rotkäppchen* eine didaktische Erzählung dar, die ein Modellverhalten zeigt, dem gefolgt werden muss, um am Ende die Angst – personalisiert durch den Verschlinger – überwinden zu können (vgl. Röhrich 1974, VI).

Damit das Warnmärchen seine didaktische Wirkung entfalten kann, muss es eine klare Trennung zwischen Gut und Böse geben, an der sich die Kinder (und andere Lesende) orientieren können. Die klare Dichotomie zwischen guten und bösen Charakteren ist laut

Bettelheim typisch für Märchen (vgl. Bettelheim 1976, 10)¹⁰⁷. Dem stimmt auch Stefan Lochner zu. Als einen Grund für den Erfolg der Gattung sieht er die im Märchen „eindeutig[e]“ (vgl. Stefan Lochner am 26.10.2023) Zuweisung der Figuren als gut oder böse. Durch diese klare Trennung kann exemplarisch veranschaulicht werden, welches Verhalten der Figuren (als gut) belohnt wird und welches Verhalten (als böse) bestraft wird. Dies stellt auch Expertin 2 fest. Nach ihr gibt es im *Rotkäppchen* der Brüder Grimm „eine klare Dichotomie und Abtrennung zwischen Gut und Böse; richtiges Handeln, falsches Handeln. Exakt so sollte man es machen, so sollte man es nicht machen. Und das vereinfacht die Welt“ (Expertin 2, Pos. 33). Durch diese Vereinfachung können vor allem Kinder leicht die Verhaltensregeln der Märchenwelt verstehen und diese auf ihr eigenes Verhalten übertragen, wodurch sich letztendlich der didaktische Gehalt des Warnmärchens entfaltet. Allerdings kann sich um die eindeutig als gut oder böse positionierten Figuren gestritten werden. Rotkäppchen lernt zwar den Rat ihrer Mutter zu befolgen, jedoch bleibt es nach Auffassung der Studienleiterin schwierig, die Tierquälerei und die grausamen Tode der zwei Wölfe durch das Einsetzen von Steinen im Bauch und dem Ertrinken im Wurstwasser als gut einzuordnen. Somit wären die Figur der Großmutter und des Rotkäppchens aufgrund dieser Taten moralisch ambivalent. Im Gegensatz zu Bettelheims These bezüglich der Eindeutigkeit guter und böser Figuren, die sich im Märchen gegenüberstehen, postuliert Handel, „dass es im Märchen (meist) nicht um den ultimativen Kampf des Guten gegen das absolut Böse geht, ebenso wenig wie um das drohende Ende der Welt. [...] Die Konflikte hier sind persönlicher, weniger entrückt und allumfassend, dafür jedoch menschlicher“ (Handel 2017, 5). Diese Diskrepanz ist bemerkenswert, da es um die fundamentale Aussagekraft der Märchen geht. Vermitteln die Märchen also nun ein Verständnis von Gut und Böse oder zeigen sie ein persönliches Schicksal? Für die Studienleiterin stimmen beide Aussagen und lassen sich darüber hinaus sogar verbinden. Während Handel auf der Textebene bleibt und beispielsweise das Schicksal Rotkäppchens als das eines einzelnen Mädchens ansieht, kann die Figur des Rotkäppchens auch als Platzhalter für Kinder (geschlechtsunabhängig) interpretiert werden, die durch das Schicksal der Figur exemplarisch lernen sollen, welches Verhalten gut oder schlecht ist. Diese Verhaltensregeln deuten auf spezifische Normen hin, die immer in einem Zeitbezug stehen. Somit werden gesellschaftliche Werte durch das Verhalten der Figuren, sowie die damit einhergehende Bestrafung von falschem Verhalten, indirekt widerspiegelt (vgl. Nachtsheim und Radvan 2016, 54). Dem Schicksal des Grimm'schen Rotkäppchens zufolge wäre die gesellschaftliche Empfehlung, dass Kinder auf die Mahnungen ihrer Eltern hören sollen, mit denen sie ihre Kinder auf die Welt vorbereiten und diese gleichzeitig vor schlechten Einflüssen schützen wollen. Diese elterliche Empfehlung passt sowohl zu der Zeit der Brüder Grimm als auch in die zeitgenössische Gesellschaft, in der sich bemüht wird, das Kindeswohl zu schützen.

Um diese Wirkung des Warnmärchens zu erzeugen, muss Rotkäppchen erst die gefährliche Entscheidung treffen, vom Weg abzukommen. Da der Weg eng mit der

¹⁰⁷ An dieser Stelle schließt Bettelheim an, dass es aufgrund dessen keine ambigen Figuren geben sollte, was aber bezweifelt werden darf. Selbst das Rotkäppchen der Brüder Grimm ist mit ihrem geplanten Mord des zweiten Wolfes nicht eindeutig als gut zu charakterisieren.

Warnung der Mutter verbunden ist und sich die Analyse desselben auf die Bedeutung für die Figuren und nicht auf örtliche Begebenheiten konzentriert, wird der Weg Rotkäppchens innerhalb dieses Kapitels behandelt. Alle ausgewählten Märchen beginnen damit, dass die Rotkäppchenfigur eine Aufgabe erhält (bei Kubica, Duve und den Brüdern Grimm) oder diese bereits ausführt (bei Lochner und Fuchs). Diese Aufgabe besteht aus dem Überwinden des Weges zur Großmutter und ist in allen Texten der Haupthandlungsstrang. Bei dieser Aufgabe legen die Expert:innen einen Fokus auf den Weg. In ihren erinnerten Märchen bezeichnen Experte 1 und Expertin 2 den Weg neutral als „Weg“ (Experte 1, Pos. 13 und Expertin 2, Pos. 13), während ihn Expertin 4 als „den gefährlichen Weg“ kennzeichnet (Expertin 4, Pos. 56). Expertin 3 differenziert als einzige zwischen „dem rechten Wege“ (Expertin 3, Pos. 13) und einem „falschen Weg“ (Expertin 3, Pos. 11). Die erinnerten Märchen von Expertin 5 und Expertin 6 beinhalten keine Mahnung über den Weg. Diese unterschiedlichen Konnotationen über den Weg der erinnerten Märchen weisen auf die mit ihnen verbundenen Aussagen der Märchen hin. Für Expertin 3 haben ihr erinnertes Märchen und das *Rotkäppchen* der Brüder Grimm dieselbe „klassische Moral [...] auf dem rechten Wege zu bleiben“ (Expertin 3, Pos. 13 und vgl. Expertin 3, Pos. 22). Expertin 6 sieht in dem Grimm'schen Märchen ebenfalls die „Moralvorstellung, die [...] man Kindern gut erzählen [kann]. So: ‚bitte geh immer auf deinen Wegen, sonst passieren dir böse Dinge‘“ (Expertin 6, Pos. 28). Auch für Expertin 5 spielt der Weg eine wichtige Rolle in ihren Aussagen zu den Märchen. Allerdings entwickelt sich dies erst nach der Lektüre des Grimm'schen Märchens. In ihrem erinnerten Märchen legt sie den Schwerpunkt ihrer Aussage noch auf die Warnung vor „Fremden“ (Expertin 5, Pos. 24). Dieser Fokus wird bei der Aussage zum *Rotkäppchen* der Brüder Grimm verschoben. Hier sagt sie, dass „nicht mit [fremden] Leuten sprechen, sondern nicht vom Wege abkommen“ (Expertin 5, Pos. 24) die eigentliche Warnung ist. Dies passt dazu, dass die Mutter im Grimm'schen Märchen Rotkäppchen nie davor warnt, nicht mit Fremden zu sprechen, sondern sie lediglich dazu ermahnt, auf dem Weg zu bleiben. Der Weg als wichtiger Bestandteil des Grimm'schen Märchens wurde bereits von einigen Literaturwissenschaftlern untersucht. Der Weg gilt laut Butzer und Jacob als Symbol des menschlichen Lebens und wird im Falle von Rotkäppchen auf ihren Weg ins Erwachsenenalter angesehen (vgl. Butzer und Jacob 2021, 696). Daran schließt sich an, dass der Weg auch als Motiv des Aufbruches angesehen wird (vgl. Klotz 2002, 11). Für Rotkäppchen trifft dies im doppelten Sinne zu: zum einen im übertragenen Sinn, dass sie nicht weiß, was die Zukunft für sie im Erwachsenenalter bereithält, und zum anderen, weil sie ihren Weg ins Ungewisse beginnt und nicht weiß, was ihr im weiteren Handlungsverlauf widerfahren wird¹⁰⁸.

Das Abkommen vom Weg des Grimm'schen Rotkäppchens wurde mehrfach von den Autoren überarbeitet. Während die ersten sechs Publikationen dynamisch davon erzählen, dass Rotkäppchen aus einem kindlichen Impuls, unbedacht in den Wald „sprang“ (Grimm 1812, 79 und später vgl. Grimm 1812:2, 114; Grimm 1819, 101; Grimm 1825,

¹⁰⁸ An dieser Stelle schließen sich oftmals Interpretationen an, die den Weg durch den Schatten des Waldes als Weg ins Unterbewusstsein von Rotkäppchen auslegen (vgl. Franz 1991, 9). Diese Freud'sche Interpretation findet jedoch keinen Anklang in den Expert:innen-Interviews und wird deswegen in dieser Arbeit nicht weiter ausgeführt.

120; Grimm 1837, 134; Grimm 1840, 164 und Grimm 1843, 164), um Blumen zu pflücken, wird die Fassung von 1850 deutlich expliziter auf die moralische Komponente der Missachtung der mütterlichen Warnung ausgerichtet. Gleichzeitig verliert die neue Formulierung die Spontanität des unschuldigen ‚Hineinspringens‘ in den Wald. Ab 1850 heißt es doppeldeutig: Rotkäppchen „lief vom Wege ab in den Wald hinein“ (Grimm 1850, 163 und später vgl. Grimm 1857, 151). Sie verlässt nicht nur den sicheren Weg durch den Wald, sondern kommt auch von dem gesellschaftlich vorgeschriebenen Weg ab. Hier wird unverhüllt darauf hingewiesen, dass sie mit dieser Tat von dem empfohlenen Weg ihrer Mutter als Erziehungsinstanz abweicht. Dies wird dadurch verstärkt, dass dieselbe Wortwahl wie in der Warnung der Mutter verwendet wird, wodurch der Regelbruch deutlich hervorgehoben wird. Durch die Beschreibung: Rotkäppchen „lief vom Weg ab“ (Grimm 1857, 151) wird ein klarer, intertextueller Bezug zur mütterlichen Mahnung: „lauf nicht vom Weg ab“ (Grimm 1857, 150) hergestellt.

Die Trope des Vom-Weg-Abkommens wird in den Adaptionen aufgegriffen. In *Grrrrimm* nimmt Elsie „die Abkürzung durch den Wald“ (Duve 2014, 109), weil die Straßen zu verschneit sind. Im Gegensatz dazu kommt Marie-Louise in *Grünkäppchen* nicht von ihrem Weg ab, sondern rennt auf dem schnellsten Weg zu ihrer Großmutter (vgl. Kubica 2011, 191f.). *Rot wie Schnee* beginnt damit, dass Ruby den Weg verlassen hat und sich bereits auf der Flucht vor einem Wolf befindet (vgl. Fuchs 2017, 53f.)¹⁰⁹. Das Verlassen des Weges selbst wird nicht beschrieben. In Lochners *Rotkäppchen* wird das Verlassen des Heimweges von Wolfgang nicht direkt erzählt, sondern nur beschrieben, wie er auf einmal neben Nadine tritt und sie ihn ab dann weiter die Straßen entlangführt (vgl. Lochner 2012, 13f.). Anhand der Aufnahme des Weges in allen zeitgenössischen Adaptionen kann gesehen werden, wie wichtig dieses Merkmal für den Rotkäppchen-Stoff ist. Dies bestätigen auch die Expertinnen 2 und 5. Expertin 2 empfindet „die erste Begegnung zwischen Rotkäppchen und dem Wolf auf dem Weg [...] als] zentral. Das bleibt im Gedächtnis“ (Expertin 2, Pos. 29). Als besonders relevant sieht auch Expertin 5 den Weg. Für sie ist in dem ausgewählten Abschnitt von *Rot wie Schnee* „das einzige Rotkäppchen-Element [...]: sie ist auf dem Weg zur Oma und sie heißt Ruby“ (Expertin 5, Pos. 60).

In den erinnerten Märchen fast aller Expert:innen ist Rotkäppchen bereits im Wald, als sie vom rechten Weg abgeht. Nur bei Expertin 4 betritt sie erst den Wald, nachdem sie vom Weg abweicht (vgl. Expertin 4, Pos. 54). Der Wald ist also eng verbunden mit der Gefahr des Abweichens von dem Weg. Die Gefährlichkeit des Waldes wird in Duves Adaption verstärkt dargestellt. Im Wald ist Elsie „die ganze Zeit [...] unheimlich zumute“ (Duve 2014, 110). Nach dem Angriff des roten Wolfes scheint ihr der Wald „auf einmal unermesslich groß, dunkel und gefährlich“ (Duve 2014, 139). Die Furcht, welche sie in Bezug auf den Wald spürt, rührt also vor allem von dem roten Wolf, der im Wald lebt (vgl. Duve 2014, 108). Auch in dem erinnerten Märchen von Expertin 5 ist der Wald eng verbunden mit dem gefährlichen Wolf. Expertin 5 erzählt, dass Rotkäppchen „durch den düsteren Wald [geht]. Und im Wald begegnet sie jemandem, der creepy ist“ (Expertin 5,

¹⁰⁹ An dieser Stelle weiß Ruby noch nicht, dass es sich im Märchen um Wölfinnen handelt. Ebenso ist es unklar, welche Wölfin sie genau verfolgt, da Ruby die Pupillenfarben noch nicht auseinanderhalten kann. Im Kontext des Märchens würde es hier aber Sinn ergeben, wenn die Wölfin Isobal Ruby jagt, um sie zu Luis Hütte zu treiben.

Pos. 14). Der Wald ist folglich der Ort, in dem unheimliche Gestalten verweilen, welche die eigentliche Gefahr für die Figuren darstellen. Hinzu kommt, dass im Wald „die Sichtweite begrenzt ist“ (von Franz 1986, 119), sodass sich schnell verirrt oder überraschend auf „wilde Tiere und unerwartete Gefahren“ (von Franz 1986, 119) gestoßen werden kann. Hierbei ist aber einzuwerfen, dass auch Städte verwirrende Infrastruktur aufweisen können und dort ebenfalls Gefahren wie zu schnelle Autos, Diebstahl usw. vorhanden sind. Allerdings wirken Städte meist sicherer durch die dort lebenden Menschenmengen. Im Wald jedoch wird das Gefühl von bevorstehenden Gefahren durch dessen Abgelegenheit verstärkt. Dieser Effekt wird zusätzlich dadurch intensiviert, dass die Rotkäppchenfiguren in den erinnerten Märgen, im Grimm’schen Märchen, in *Grünkäppchen* sowie in *Rot wie Schnee* den Wald allein betreten und demnach auf sich gestellt sind. In den anderen Adaptionen von Duve und Lochner ist die Rotkäppchenfigur streng genommen nicht allein unterwegs. Elsie hat zumindest kurzzeitig den Wolfhund Rocky¹¹⁰ an ihrer Seite. Rocky wird jedoch von dem roten Wolf getötet, bevor dieser Elsie angreift. Durch diese Entwicklung steht Elsie dem roten Wolf doch allein gegenüber. Ebenso enthüllt sie die geheime Identität ihrer Großmutter, als die beiden Frauen zu zweit in der Hütte sind. Anders ist es bei Lochners Figurenkonstellation, in welcher die Wolfsfigur allein unterwegs ist. Die Rotkäppchenfigur Nadine hat die übrigen Bandenmitglieder (Großmutter und Herr Förster) hinter sich. Sie überfällt Wolfgang nicht im Alleingang, sondern handelt in Zusammenarbeit mit den anderen beiden Figuren. Dieses Verhalten des gemeinschaftlichen Angriffes ist dem eigentlichen Jagdverhalten von Wölfen näher als in den anderen Adaptionen sowie im Grimm’schen *Rotkäppchen*. Denn Wölfe sind Rudeltiere und greifen nicht vereinzelt, sondern in gut aufeinander abgestimmten Gruppen an (vgl. Gutjahr 2019, 25).

Im Gegensatz dazu wird in den erinnerten Märgen der Expert:innen ein Fokus auf diese Einsamkeit, vor allem auf das Alleinsein des Rotkäppchens, gelegt. Expertin 6 betont in ihrer Erzählung, dass Rotkäppchen „durch den Wald [läuft]. Alleine“ (Expertin 6, Pos. 9). Für Expertin 6 und Experte 1 ist dieser Fakt die Aussage ihres erinnerten Märchens. Expertin 6 richtet in ihrem erinnerten Märchen „die Moral“: „Geh nicht alleine durch den Wald“ (Expertin 6, Pos. 11) an Rotkäppchen. Experte 1 hingegen wendet sich an Eltern, die „[k]ein junges Kind allein in den Wald schicken [sollten]“ (Experte 1, Pos. 18). Nach Experte 1 besteht eine gewisse Sorgfaltspflicht¹¹¹ der Eltern, damit sie ihre Kinder keiner Gefahr aussetzen. Diese Thematik wird in *Grünkäppchen* aufgenommen. Als Grünkäppchen allein im Wald ist, fragt Marie-Louise sich: „Wieso sollte sie eigentlich alleine gehen? Warum begleitete ihre Mutter sie nicht?“ (Kubica 2011, 191). Sie kommt zu dem Schluss, dass es „Großmutter’s Wunsch gewesen [war], die es als Abenteuer für ihr Grünkäppchen sah“ (Kubica 2011, 191). Der Weg zu ihrer Großmutter wird als Teil des Erwachsen- und Selbstständigwerdens angesehen, dem sich das Kind selbst stellen muss.

¹¹⁰ Elsie hat den „Wolfhund ohne ‚s‘“ (Duve 2014, 111) Rocky, eine gezüchtete Kreuzung aus Wolf und Hund, unfreiwillig adoptiert. Der Wolfhund selbst ist „ein leichtfüßiges, wolfsähnliches Tier [...]. Es sah eher arrogant als furchterregend aus“ (Duve 2014, 110).

¹¹¹ Bei der Sorgfaltspflicht muss beachtet werden, dass ein zeitgenössisches Verständnis des Begriffes vorausgesetzt wird und dieses sich von der Sorgepflicht des 18. Jahrhunderts, welche bei den Brüdern Grimm modern gewesen wäre, durchaus unterscheidet.

Allerdings macht diese Vereinzelung des Mädchens sie zu einem einfachen Ziel für mögliche Täter:innen. „By sending her there [...], Red Cap’s mother renders her daughter *friedlos and wolfsfrei*, literally free to be taken by the wolf“ (Arnds 2017, 180). Laut Arnds kann Rotkäppchen erst von dem Wolf angegriffen werden, weil die Mutter sie schutzlos allein gelassen hat, womit das Auftreten des Wolfes eng verbunden ist mit der Abwesenheit der Mutter (vgl. Arnds 2017, 176)¹¹². Arnds stützt diese These auf das Konzept der Vogelfreiheit. „In German history the metaphor of the wolf is closely linked to this concept of losing peace, the state of nature as a state of war where *homo hominem lupus est*. He who broke the peace lost his“ (Arnds 2017, 179). Interessanterweise überträgt Arnds dieses Konzept nicht auf die Wolfsfigur, sondern wendet es auf Rotkäppchen an. Für Arnds ist wolfsfrei mit vogelfrei gleichzusetzen und beschreibt die Schutzlosigkeit von Rotkäppchen im Hoheitsgebiet des Wolfes (vgl. Arnds 2017, 179). Nach dieser These von Arnds und der vorherigen Aussage von Experte 1 werden die Mutterfiguren der ausgewählten Märchen als mitverantwortlich für das Schicksal der Rotkäppchenfiguren etabliert. Die elterliche Sorgfaltspflicht, die von der Mutterfigur vernachlässigt wird, schafft in den Märchen Raum für den selbstständigen Prozess des Erwachsenwerdens der Rotkäppchenfigur. Durch ihre Isolation muss die Figur der Gefahr allein entgegentreten und selbst eine Lösung finden.

Marie-Louise steht dieser Gefahr nicht in der Hütte der Großmutter entgegen, sondern wird als einzige Rotkäppchenfigur im Wald von dem Wolf angegriffen. In den anderen, ausgewählten Märchen werden die Opfer immer im häuslichen Umfeld und nicht in der Öffentlichkeit überfallen. Vor allem bei dem Märchen der Brüder Grimm wird die Öffentlichkeit als Garant für Sicherheit dargestellt¹¹³. Nachdem Rotkäppchen dem zweiten Wolf begegnet, erzählt sie ihrer Großmutter: „wenn’s nicht auf offner Straße gewesen wäre, er hätte mich gefressen“ (Grimm 1857, 153). Der Wolf wird also von der Öffentlichkeit der Straße an seinem Tun gehemmt. Nach Expertin 6 zeigt dies, dass in der Öffentlichkeit weiterhin „Gesetze“ (Expertin 6, Pos. 22) gelten, an die sich auch der Wolf halten muss. Laut Expertin 6 kann der Wolf erst in der Abgeschiedenheit des Waldes die Frauenfiguren fressen, da der private Raum in der Hütte der Großmutter seine Verbrechen vorerst vertuscht. Diese suggerierte Gefahr des Waldes, die durch die Öffentlichkeit der Straße gemindert wird, ist auch Expertin 3 aufgefallen. Sie überträgt diese Szene zwischen dem zweiten Wolf und Rotkäppchen auf die heutige Zeit.

Dieses: ‚wenn es nicht auf offener Straße gewesen wäre, hätte er mich gefressen.‘ Ich finde, das ist diese Logik, die Frauen oft nutzen. So: ‚wenn ich durch eine dunkle Gasse gehe, bin ich ein leichteres Ziel‘. [...] Die Frau muss lernen, dem bösen Mann aus dem Weg zu gehen. Und hier wird das – hier schafft sie das (Expertin 3, Pos. 24).

¹¹² An dieser Stelle hinterfragt Arnds die Umstände, unter welchen eine Mutter ihr Kind jemals einer solchen Gefahr aussetzen würde: „It seems strange that the grandmother loves the girl more than her mother, which makes us question whether the mother, if she is the biological one, wanted the girl in the first place, what happened to her, and where the actual father is“ (Arnds 2017, 177).

¹¹³ Diese Sicherheit müssen Menschen sich aber auch erst leisten können. So zeichnet sich zum Beispiel eine Gentrifizierung von liberaler Sexualität in den Stadtzentren ab (vgl. Mildenerberger 2020, 43). Sexuelle Minderheiten müssen gewisse finanzielle Mittel besitzen, um sich den liberalen Lebensstil in den Städten leisten zu können.

Mit dieser Analogie wird die Szene des über 200 Jahre alten Märchens erschreckend aktuell. Die Gefahr, der Frauen noch heutzutage ausgesetzt sind, thematisiert auch Expertin 4. Sie interpretiert das Aufeinandertreffen des Wolfes mit Rotkäppchen als die potenzielle Gefahrensituation einer bevorstehenden Vergewaltigung Rotkäppchens, wie sie auch anderen Frauen passieren könnte. Im Genaueren bezieht sie diese Gefahr auf „das Rotkäppchen als Mädchen oder Frau, die auf offener Straße nicht angesprochen wird oder angegriffen wird oder [ie. und] einer Vergewaltigung entkommen ist“ (Expertin 4, Pos. 83). Diesen Bezug auf Frauen als potenzielle Opfer wandelt Expertin 4 in eine Handlungsempfehlung für Frauen um. Die Empfehlung des Grimm'schen Märchens wäre ihr zufolge, dass das Mädchen, stellvertretend für alle Frauen, „nicht alleine im dunklen Wald, sondern am besten auf offener Straße und da, wo es viele Menschen gibt, entlanggehen soll, um sich vor dem bösen Mann zu schützen“ (Expertin 4, Pos. 89)¹¹⁴. Diese Warnung vor potenziellen Tätern ist laut Expertin 4 eine „immer noch zeitgenössische Warnung“ (Expertin 4, Pos. 89).

Allerdings ist diese Warnung in *Rotkäppchen* sehr versteckt. Im Grimm'schen Märchen fällt Expertin 6 auf, „dass die Mutter viele Ratschläge gibt, die aber paradox sind“ (Expertin 6, Pos. 18). Die Mutter betont das Einhalten von Manieren mehr als die Gefahr einer möglichen Begegnung mit dem Wolf (vgl. Expertin 6, Pos. 20), wodurch Rotkäppchen nicht ausreichend gewarnt ist. Das Ausbleiben einer expliziten Warnung vor dem Wolf macht die Warnung der Mutter auch in den Augen von Expertin 5 unpassend: „der Ratschlag der Mutter, finde ich, liest sich ‚knapp daneben‘, wenn man das Ende des Märchens kennt. [...] Das kommt einem dann wahnsinnig unvorsichtig vor, wenn man weiß, da liegt ein Wolf im Bett (Expertin 5, Pos. 26)“. Nach der Expertin hat die Mutter Rotkäppchen nicht ausreichend vor den eigentlichen Gefahren gewarnt. Statt sie zu Manieren zu ermahnen, hätten sie eine explizite Warnung vor der Figur des Wolfes und seinen Täuschungen angemessener gefunden.

Ebenso wenig warnt die Mutter vor Gefahren, die in der häuslichen Sphäre der Großmutter lauern könnten. Die angenommene Sicherheit des Zuhauses wird in *Grünkäppchen* dargestellt. Sobald Grünkäppchen die Hütte der Großmutter erreicht, fühlt sie sich sicher (vgl. Kubica 2011, 192). Denn „[h]ier konnte der Wolf ihr nichts antun“ (Kubica 2011, 192). Mit dieser Einschätzung liegt Marie-Louise als einzige Rotkäppchenfigur richtig. In allen anderen ausgewählten Märchen wird die Hütte der Großmutter zum Gefahrenort. Zunächst fühlt sich aber auch Ruby durch die Vertrautheit der Hütte ihrer Großmutter bei ihrer Ankunft sofort sicher (vgl. Fuchs 2017, 55). Dieses Evozieren eines Sicherheitsgefühls wird bei beiden Märchen weniger durch den Raum, sondern vielmehr aufgrund der Figur der Großmutter vermittelt. So gibt Ruby die Anwesenheit ihrer Großmutter „ein Gefühl von Sicherheit“ (Fuchs 2017, 59). Diese Sicherheit konstituiert sich bei Ruby aus positiven, emotionalen Erfahrungen mit ihrer Großmutter, welche den Lesenden bei einer Berührung ihrer Großmutter aus Rubys Perspektive mitgeteilt werden. Ruby erzählt: Großmutter „fährt mir sanft über die Wange.

¹¹⁴ An dieser Stelle wird bereits deutlich, dass nicht der böse Mann seine Handlungen ändern muss, sondern es an dem Opfer zu liegen scheint, ob es überfallen wird oder nicht. Diese Gefahr des Victim Blamings wird im Exkurs über sexualisierte Gewalt in Kapitel „6.5.5.2 Folgen“ untersucht.

Ich spüre ihre Wärme, als würde ihre Liebe direkt von ihrer auf meine Haut übertragen werden. Kurz schließe ich die Augen, erinnere mich an meine Kindheit, an all die Dinge, die sie mir beigebracht hat, und fühle mich rundum geborgen“ (Fuchs 2017, 61). Im Gegensatz zu Ruby und Marie-Louise kennt Elsie diese Geborgenheit einer Familie nicht. Obwohl Stepan die Hütte der Großmutter als „Wärme, Trost und Geborgenheit“ (Duve 2014, 145) spendend beschreibt, erfährt Elsie diese Gefühle nicht. Stattdessen malt sie sich eine mögliche Zukunft bei Stepans Eltern aus, die vielleicht im Gegensatz zu ihrer eigenen Familie freundlich zu ihr sein könnten (vgl. Duve 2014, 138f.). Während Elsie also keinerlei Geborgenheit von ihrer Familie erwartet, wird diese in den meisten anderen Märchen von den Rotkäppchenfiguren vorausgesetzt. Experte 1 stellt die Grimm'sche Großmutter beispielsweise als „süße, nette, alte Großmutter“ (Experte 1, Pos. 50) vor.

Dieser Kontrast zwischen einer vermeintlich sicheren Umgebung und der tatsächlichen Gefährdung durch die eigene Familie ist ein zentrales Motiv, das durch die Adaptionen kritisch gebrochen wird. Die pauschale Annahme lieber Verwandten in der eigenen Familie birgt jedoch ein großes Risiko. Fälle von häuslicher Gewalt sind keine Seltenheit, und die Anzeigen gegen häusliche Gewalt steigen jährlich weiter an¹¹⁵¹¹⁶. In *Grrrimm* wird diese Entwicklung erzählerisch verarbeitet. Die literarische Darstellung familiärer Gewalt steht dabei in enger Verbindung mit empirischen Entwicklungen, wie sie auch in den Interviews reflektiert werden.

In der Adaption von Duve wird diese Thematik aufgenommen, indem Elsie als Opfer von häuslicher Gewalt dargestellt wird. Als die Großmutter Elsie fragt, ob ihr Vater jähzornig ist und um sich schlägt, antwortet Elsie: „so wie immer halt“ (Duve 2014, 123). Für sie sind physische Gewaltausbrüche ihres Vaters normal und kein Krankheitsbild des Bisses, was zeigt, dass er bereits zuvor gewalttätig war. Die Brutalität ihres Vaters übernehmen die anderen Kinder der Familie und richten sie gegen Elsie. So instrumentalisieren sie Rocky, damit er Elsie in die Füße beißt. Elsie berichtet darüber wie folgt: „sie quälten mich noch öfter, als sie es vorher schon getan hatten, und wenn Rocky sich dann auf mich stürzte, konnten sie gar nicht aufhören zu lachen“ (Duve 2014, 133). Das bösertige Verhalten der Familie Elsie gegenüber ist Stepan nicht unbekannt. Er erzählt, dass Elsie „jeder, der sie kannte, gern [hatte]. Mit Ausnahme ihrer eigenen Familie. Für die war sie so eine Art Fußabtreter“ (Duve 2012, 103). Auf diese gewaltvolle Behandlung

¹¹⁵ Im Vergleich zwischen den Jahren 2022 und 2023 erhöhten sich die Anzeigen um 6,5 % (von 240.546 auf 256.276 Fälle) (vgl. Tagesschau 2024, 00:50-00:58). Bei diesen Zahlen muss miteinbezogen werden, dass mit einer hohen Dunkelziffer zu rechnen ist. Auffallend an den angezeigten Fällen ist, dass 70,5 % von Frauen stammen (vgl. Tagesschau 2024, 01:00). Hierbei ist Gewalt gegen Frauen nicht auf bestimmte Gruppen beschränkt. Die Ministerin für Familie und Frauen, Lisa Paus, beteuert, dass Gewalt „egal in welcher Schicht, egal in welchem Milieu“ (Paus 2020, 01:31-01:34) vorkommt. Im Gegensatz dazu ist die Täter:innen-Gruppe von häuslicher Gewalt recht homogen. Die Mehrzahl der Täter:innen sind männlich, wie eine Umfrage in deutschen Frauenhäusern zeigt (vgl. Frauenhaus 2022).

¹¹⁶ Trotz steigender Anzeigen gibt es eine hohe Dunkelziffer bei Fällen häuslicher Gewalt, da Täter:innen häufig aus dem familiären Umfeld stammen und Gewalt daher seltener zur Anzeige gebracht wird (vgl. Link 2024). Verstärkend wirken gesellschaftliche Krisen wie die Corona-Pandemie oder auch Sportereignisse (wie Fußballspiele mit erhöhtem Alkoholkonsum), bei denen ein signifikanter Anstieg häuslicher Gewalt gemessen wurde (vgl. Morgenpost 2021; Standard 2021). Gleichzeitig fehlen trotz der hohen Fallzahlen ausreichende Schutzangebote, da etwa die Finanzierung von Frauenhäusern weiterhin nicht flächendeckend gesichert ist (vgl. Christmann 2024). Hinzu kommt, dass auch Kinder zunehmend von häuslicher Gewalt betroffen sind (vgl. Tagesschau 2023).

reagiert Elsie einmal mit physischer Gegenwehr, indem sie Petronella ins Gesicht schlägt (vgl. Duve 2014, 135). Erzählt wird diese Situation in einem Bewusstseinsstrom Elsies, der durch das einleitende „plötzlich“ (Duve 2014, 135) zeigt, dass sie selbst von ihrer impulsiven Tat überrascht ist. Nach dieser Tat vermittelt die Mutter jedoch nicht zwischen den Kindern, sondern sie holt in ihrem betrunkenen Zustand „einen zusammengerollten Ledergürtel aus ihrer Handtasche“ (Duve 2014, 136), mit welchem sie Elsie disziplinierend schlagen will. Zwar kann Elsie vor dieser mütterlichen Gewalt fliehen, dennoch weist das Verhalten der Mutter erschreckende Brutalität auf.

Weiterhin besitzt Elsie keine eigene Kleidung, die sie für den Weg zu ihrer Großmutter anziehen kann, weswegen sie sich Winterkleidung von anderen Familienmitgliedern zusammensucht (vgl. Duve 2014, 109). Das Mädchen scheint von ihrer Familie absichtlich verwahrlost zu werden. Denn obwohl sie eins der mittleren Kinder von insgesamt zwölf Geschwistern ist (vgl. Duve 2012, 102f.), wurde keine passende Winterbekleidung an sie weitergereicht. Hinzu kommt, dass Elsie ihre eigene schwarze Kappe von ihrer Mutter abgenommen bekommt und die rote Kappe ihrer Großmutter gegen ihren Willen anziehen muss. Die Mutter setzt Elsie hierbei emotional unter Druck, indem sie sagt, dass, wenn sie die rote Kappe nicht trägt, sie ihre Großmutter kränken würde (vgl. Duve 2014, 109). Ihre Vernachlässigung wird durch die emotionale Gewalt ihrer Mutter verschlimmert. Die Mutter, die gerüchteweise bereits im Gefängnis war (vgl. Duve 2014, 102), ist jedoch nicht die einzige, die Elsie verletzt. Von ihren Geschwistern wird Elsie beschimpft (vgl. Duve 2014, 109) und durch maliziöse Streiche verletzt (vgl. Duve 2014, 133). Anhand dieser Beispiele aus *Grrrimm* besteht eine klare Kindeswohlgefährdung Elsies. Sie wird von ihrer Familie vernachlässigt und misshandelt. Bei den anderen ausgewählten Märchen sind die familiären Hintergründe nicht derart detailreich beschrieben, weswegen bei diesen nicht über mögliche Kindeswohlgefährdungen gemutmaßt werden kann. Die Gefahr von familiärer Gewalt ist für Expertin 2 und Expertin 4 eine wichtige Aussage des Märchens. Expertin 4 beginnt mit der Feststellung, dass in diesem Märchen die Großmutter der Bösewicht ist. Für sie bedeutet dieser Fakt, dass es nicht „immer einen bösen Täter von außen gibt [...], sondern vor allem in der eigenen Familie“ (Expertin 4, Pos. 132). Expertin 2 stellt im selben Zusammenhang heraus, dass die Rotkäppchenfigur in dieser Adaption die Täterin kennt. „Elsie ist nicht mit dem Unbekannten plötzlich konfrontiert, was ihr Angst einjagt und böse sein kann, sondern es ist die Vertrauensperson, von der man es am wenigsten erwartet: die Großmutter“ (Expertin 2, Pos. 48). Diese Überraschung der eigentlichen Täterschaft in der Familie rüttelt wach. Sowohl Elsie erkennt, dass die Großmutter der rote Wolf ist, als auch die Lesenden erfahren, dass die Täter:innen von Gewaltverbrechen direkt aus der eigenen Familie stammen können.

Schlussendlich zeigen die verschiedenen Rotkäppchen-Märchen, dass nicht unbedingt der Wald gefährlich sein muss, sondern auch die vertraute Umgebung eines Zuhauses gefährlich sein kann. Für Experte 1 ist daher sein Fazit: „die Gefahr, die der Wolf darstellt, lauert überall. Es ist nicht nur der Wald, sondern es kann auch die Großstadt sein“ (Experte 1, Pos. 31). Denn es ist nicht der Ort, der gefährlich ist, sondern es sind die Täter:innen. Letztendlich konnte gesehen werden, dass die Warnung der Mutterfigur vielschichtig interpretiert und von den Adaptionen modifiziert wurde. Die Darstellung

familiärer Gewalt in *Grrrrimm* greift somit nicht nur ein gesellschaftlich relevantes Thema auf, sondern verbindet es eng mit der literarischen Transformation des Rotkäppchen-Stoffes und spiegelt dabei auch die Perspektiven der befragten Expert:innen wider, die familiäre Gewalt als zentrales Deutungsangebot der Adaption erkennen. Wie Expertin 2 treffend zusammenfasst, gibt es „mehrere Ebenen und mehrere Metaebenen, die man da rauslesen kann und [das] würde dann sukzessiv bedeuten, dass es nicht nur eine Handlungsaufforderung für Kinder ist – oder ein Verbot, sondern dass man noch viel, viel, viel mehr daraus lesen kann“ (Expertin 2, Pos. 70).

6.2.2.2 Symbolik und Funktion der Mitbringsel

In allen erinnerten Märchen trägt Rotkäppchen Mitbringsel mit sich, wenngleich sie in jeder Geschichte der Expert:innen andere Nahrungsmittel mitbringt. Bei Experte 1 wird ein „Korb mit Wein und Essen“ (Experte 1, Pos. 13) zubereitet, und bei Expertin 5 gibt es „einen Fresskorb“, in welchem „ganz klar ein Gugelhupf und eine Flasche Rotwein“ (Expertin 5, Pos. 14) sind. Expertin 5 stützt sich bei ihrer Erzählung stark auf das visuelle Bilderbuch aus ihrer Kindheit und beschreibt die Inhalte des Korbes präzise. Auch Expertin 6 ist präzise bei ihren Mitbringsele und erzählt, dass Rotkäppchen „in einem Korb Wein und Brot“ (Expertin 6, Pos. 9) zur Großmutter bringt. Diese Geste bewertet die Expertin sehr positiv und charakterisiert Rotkäppchen als „ein sehr liebevolles Mädchen“ (Expertin 6, Pos. 9). Bei den anderen drei Expertinnen werden die Beschreibungen der Mitbringsel ungenauer. Nach Expertin 2 befinden sich in „dem Korb [...] Nahrung und Getränke“ (Expertin 2, Pos. 13), während Expertin 4 von „ein paar Leckereien [...] in einem Korb“ (Expertin 4, Pos. 41) berichtet. In dem erinnerten Märchen von Expertin 3 bringt Rotkäppchen ihrer Großmutter einen „Essenskorb“ (Expertin 3, Pos. 11). Als Gemeinsamkeit haben alle Expert:innen in ihren erinnerten Märchen einen Korb beschrieben. Die exakten Getränke und Speisen darin unterschieden sich allerdings voneinander.

Expertin 5 hatte als einzige die gleiche Zusammenstellung der Mitbringsel wie im Grimm'schen Märchen. Im *Rotkäppchen* der Brüder Grimm wird der Großmutter „ein Stück Kuchen und eine Flasche Wein“ (Grimm 1857, 150) von dem Mädchen gebracht. Die Entscheidung der Brüder für Kuchen und Wein als Mitbringsel empfindet Expertin 2 gelungen, da sie diese Nahrungsmittel als „für die Zeit oder generell für das Setting passend [empfindet]“ (Expertin 2, Pos. 68). Allerdings werden für die Mitbringsel Rotkäppchens nicht in allen Fassungen der *Kinder- und Hausmärchen* dieselben Worte genutzt. Während in den frühen Veröffentlichungen des Grimm'schen Märchens noch französische Einflüsse der Hassenpflugs¹¹⁷ zu erkennen sind, wird in den späteren Fassungen versucht, diese unkenntlich zu machen. In der Fassung von 1812 wird noch das französische Lehnwort „eine[r] Bouteille mit Wein“ (Grimm 1812, 78) verwendet, während in der nächsten

¹¹⁷ Die Schwestern Marie und Jeanette Hassenpflug erzählten den Brüdern Grimm *Rotkäppchen*, so wie sie es mit ihren „mainfränkischen und französischen Wurzeln“ (vgl. Rölleke 2011, 251) kannten. Die Brüder machten sich von ihren beiden Erzählungen Notizen und schrieben daraufhin ihr bekanntes *Rotkäppchen* nieder (vgl. Grimm 1985, 1207).

Publikation von 1819 bereits von „eine[r] Flasche Wein“ (Grimm 1819, 100) die Rede ist. Anhand dieses Beispiels lässt sich die Löschung von französischen Einflüssen durch Wilhelm Grimm klar erkennen. Nicht zuletzt eliminiert Wilhelm die ausländischen Begrifflichkeiten, um die Herkunft des Märchens aus „Hessen und den Main- und Kinziggegenden in der Grafschaft Hanau“ (Grimm 1812, 2) zu stärken. Im Gegensatz zu seinem Bruder löschte Jacob Grimm das französische Lehnwort in der handschriftlich korrigierten Variante aufgrund seines wissenschaftlichen Anspruchs nicht. An diesem Beispiel lässt sich die unterschiedliche Herangehensweise der Brüder erkennen. Während Jacob vielmehr darauf bedacht war, eine wissenschaftliche Originalität der Märchen beizubehalten (vgl. Rose 2020, 32:30-32:58), konzentriert sich Wilhelm darauf, die Märchen durch seine Änderungen ‚salonfähig‘ zu machen. Das heißt, er passte die Märchen an das damalige Publikum und dessen Werte an, wodurch die Allgemeingültigkeit des Märchenstoffes aktualisiert wurde (vgl. Rose 2020, 44:54-44:57). Die Änderung von Wilhelm Grimm wurde bis zur letzten Veröffentlichung der Brüder beibehalten (vgl. Grimm 1825, 118; Grimm 1837, 133; Grimm 1840, 163; Grimm 1843, 163; Grimm 1850, 162 und Grimm 1857, 150).

Auch in den Adaptionen werden die Mitbringsel aufgenommen. Expertin 3 ist mehrfach „aufgefallen, dass sich das Essen geändert hat. Das ist ein Dauerbrenner“ (Expertin 3, Pos. 32). Diese Anpassung der Mitbringsel an die jeweiligen Märchen hält sie für „sehr ikonisch“ (Expertin 3, Pos. 70), da die Mitbringsel „auch immer für die Texte [stehen]“ (Expertin 3, Pos. 70). In *Grünkäppchen* werden die Mitbringsel als offensichtliche Analogie zu dem Grimm’schen Märchen genutzt. Es wird erzählt, dass Marie-Louise sich vorkam „wie in einem Märchen. Wenn sie es nicht besser wüsste, hätte sie sich glatt für Rotkäppchen gehalten. Statt Kuchen brachte sie aber Spargel zu ihrer Oma. Grünzeug! Wer aß denn so etwas?“ (Kubica 2011, 191). Der amüsant-sarkastische Einschub über das gesunde Gemüse ist sowohl Experte 1 als auch Expertin 5 aufgefallen. Experte 1 berichtet, dass er aufgrund des Spargels „etwas schmunzeln“ (Experte 1, Pos. 41) musste. Expertin 5 zeigt eine ähnliche Reaktion. Laut ihr können Eltern, die ihren Kindern das Märchen vorlesen, „über den Spargel schmunzeln“ (Expertin 5, Pos. 48). Hinzu kommt, dass Expertin 5 den Spargel als „sehr gutbürgerliches“ (Expertin 5, Pos. 35) und damit der Zielgruppe bekanntes Nahrungsmittel einordnet. Darüber hinaus erkennt Expertin 2 in dem Spargel eine Verbindung zum Natur- und Artenschutz, der laut ihr die Hauptaussage des Märchens ist. Sie sagt: „Spargel ist für mich bodenständig, Erde, natürlich gewachsen [...] und naturverbunden“ (Expertin 2, Pos. 68). Laut ihr kann bereits durch das Mitbringsel des Spargels am Anfang der Geschichte auf die Hauptaussage des Märchens, nämlich dass eine gesunde Ernährung wichtig ist, rückgeschlossen werden.

Eine vergleichbar enge Verbindung zwischen den Mitbringseln und der entsprechenden Adaption gibt es in Lochners *Rotkäppchen*. Bereits das Begrüßungsgetränk der Großmutter gibt Aufschluss über den weiteren Verlauf des Märchens. Sie serviert Wolfgang einen „Cocktail“ (Lochner 2012, 15), welcher in seinem Hals prickelt, was bereits ein Hinweis auf die Drogen im Getränk sein könnte. Hinzu kommt, dass das Wort ‚Cocktail‘ aus zwei englischen Synonymen (Cock und Tail) für das deutsche Wort ‚Penis‘ besteht, was eindeutig eine sexuelle Anspielung mit sich zieht. Im Anschluss an das Begrüßungsgetränk bringt Nadine ihm einen Korb mit Champagner und Kaviar (vgl.

Lochner 2012, 17). Nach dem Geschlechtsverkehr trinkt Wolfgang ein Glas Champagner, das erneut mit Drogen versetzt ist, und schläft wieder ein. (vgl. Lochner 2012, 17). An dieser Stelle wird die Verbindung zwischen den drogenversetzten Getränken und dem Geschlechtsverkehr deutlich. Laut Expertin 3 spielt die Adaption durch diese Mitbringsel mit dem „Begriff des Vernaschens“ (Expertin 3, Pos. 70), der hier eindeutig auf den Geschlechtsverkehr bezogen ist. Für Expertin 2 sagen die Mitbringsel viel über das Setting aus, in dem die Adaption spielt. „Champagner und Kaviar passen zu der Situation [...], weil das einen Escort-Vibe hat, wenn man sich denkt: ‚das gönnt man sich nicht jeden Tag. Das ist eine besondere Zusammenkunft. Exklusiv.‘ Und passt dann auch mit dem darauffolgenden Geschlechtsverkehr [zusammen]“ (Expertin 2, Pos. 68). Dadurch, dass Champagner¹¹⁸ und Kaviar mitgebracht werden, sieht Expertin 5 in diesem Märchen „ein ganz anderes Milieu: [...] einerseits Dekadenz, andererseits dieser Rauschaspekt“ (Expertin 5, Pos. 38). Im Speziellen wird auf das sehr gefährliche Setting, in dem sich Wolfgang befindet, mit den Mitbringseln angespielt. Der Sekt, den Rotkäppchen am Ende der Geschichte Wolfgang ausschenkt, „hat einen sauren Nachgeschmack“ (Lochner 2012, 19) und führt dazu, dass Wolfgang benommen und wehrlos in den Fluss fällt und stirbt. In dieser Adaption spielen die Mitbringsel also bis zum Ende eine wichtige Rolle und besiegeln sogar das Schicksal von Wolfgang. Mit der Enthüllung, dass Wolfgangs Getränke bereits zu Beginn mit Drogen versetzt wurden, verdeutlichen die Mitbringsel die Warnung vor (erneutem) Drogenmissbrauch und dessen Folgen.

Bei der Analyse der Mitbringsel in *Grrrimm* und *Rot wie Schnee* muss beachtet werden, dass die Auszüge im Interviewheft keine Mitbringsel dieser Märchen beinhalteten. Dementsprechend gibt es keine Expert:innen-Aussagen über die Mitbringsel dieser Märchen. In *Grrrimm* werden die Mitbringsel von *Rotkäppchen* übernommen. Hier sagt die Mutter zu Elsie: „nimm diesen Korb, eine Flasche Wein und den Kuchen, den ich heute Nachmittag gebacken habe, und bring ihn der Großmutter“ (Duve 2014, 108). Die Mitbringsel der Mutter fungieren als eine Art Bestechung für Elsies Großmutter, von welcher sich die Mutter Medizin für ihren kranken Ehemann erhofft. In diesem Fall sind die Mitbringsel also weniger eine nette Geste, sondern viel mehr als Gegenwert für die Medizin zu verstehen. In *Rot wie Schnee* packt Ruby den „Korb“ (Fuchs 2017, 59) für ihre Großmutter selbst. Sie versucht, ihrer Großmutter einmal in der Woche „Dinge aus der Stadt mitzubringen“ (Fuchs 2017, 59). Was genau Ruby ihrer Großmutter mitbringt, wird in dem Märchen von Alexandra Fuchs nicht spezifiziert. Somit scheint die einzige Funktion der Mitbringsel eine weitere Anspielung auf das Grimm'sche *Rotkäppchen* zu sein.

Zusammengefasst lässt sich festhalten, dass alle Märchen Mitbringsel beinhalten und diese unterschiedlich viel über den weiteren Handlungsverlauf aussagen. Dennoch ist es interessant zu sehen, dass die Mitbringsel für alle Autor:innen wichtig genug waren, um diese aus dem Prätext zu übernehmen oder zu modifizieren. So spielen alle Mitbringsel auf die Aussagen und Warnungen der Märchen an. Ebenso sind die Mitbringsel allen Expert:innen als nennenswert aufgefallen, wodurch in der Untersuchung dieser mögliche

¹¹⁸ An dieser Stelle wirft Expertin 5 ein: „Ich gehe davon aus: der Sekt, den sie ihm einflößt, ist Rotkäppchen-Sekt. Also, würde ich so machen, wenn sich schon die Gelegenheit bietet“ (Expertin 5, Pos. 65).

Anspielungen und Verbindungen mit und auf das Grimm'sche *Rotkäppchen* gefunden werden konnten.

6.3 Rotkäppchen

Die Protagonistin des Rotkäppchen-Stoffes wird in diesem Kapitel untersucht. Dabei werden die Namensgebung Rotkäppchens, die Bedeutungen ihrer roten Kappe sowie die verwendeten Pronomen im Grimm'schen Märchen analysiert. Die Analyse der Figur Rotkäppchens bezieht sich außerdem auch auf die anderen vier Rotkäppchenfiguren der zeitgenössischen Adaptionen. Hier liegt der Fokus vor allem auf deren Namen und Alter im Vergleich zum Grimm'schen Rotkäppchen.

Begonnen wird mit der Namensgebung Rotkäppchens, die auf ihre rote Kappe zurückzuführen ist. Zur Entstehungsgeschichte des Namens Rotkäppchen äußert sich nur Expertin 6 in ihrem erinnerten Märchen. Sie berichtet, dass das Mädchen wegen ihrer „rote[n] Haube“ (Expertin 6, Pos. 9) den Namen Rotkäppchen erhält. Statt eines Eigennamens erhält das Mädchen den Namen eines Objektes und bleibt dadurch ein unbeschriebenes Blatt, in das sich Kinder hineinfühlen können. Expertin 2 stellt an dieser Stelle treffenderweise fest, „dass sie keinen Namen hat, bis sie die Kappe bekommt [; ...] durch die Kappe wird sie erst zu einer Person. [...] [A]b dem Zeitpunkt, wo sie ihr Rotkäppchen aufhat, ist es wirklich ihre Geschichte. Aber dadurch, dass es jede Person oder jedes Kind hätte sein können, hat man sie als Projektionsfläche“ (Expertin 2, Pos. 31). Das hohe Identifizierungspotential ist wichtig für die erzieherische Wirkung des Warnmärchens, die Wilhelm Grimm beabsichtigte. Zu der Bedeutung der roten Kappe wurden bereits zahlreiche Theorien aufgestellt, wie Ritz darlegt. So wurde sie schon als Symbol für „die Menstruation, die verfrühte Übertragung sexueller Anziehungskraft, die Revolte gegen die elterliche Autorität, die Lebenslust, das aus dem Blut sprechende Ichgefühl, die Abschließung der Menschenseele nach oben hin, die rote Sonnenscheibe, die Morgenröte, den Frühling, das deutsche Recht, ein Koboldattribut, ein Mondattribut undsoweiter [sic]“ (Ritz 1984, 30f.) gesehen. Die Farbe des Blutes kann zudem als Farbe der Krieger:innen verstanden werden (vgl. Butzer und Jacob 2021, 517), was auf den Überlebenskampf Rotkäppchens hinweisen würde und bereits eine initiale Anspielung auf das gewaltsame Verschlingen durch den Wolf sein könnte. Allerdings ist die sexuelle Auslegung der roten Kappe verbreiteter. In literaturwissenschaftlichen Interpretationen wurde die rote Farbe mehrheitlich als Farbe körperlicher Erregung verstanden (vgl. Butzer und Jacob 2021, 517). Diese Assoziation ist eng mit der Farbe des Menstruationsblutes verbunden, welches ein Zeichen für die Fruchtbarkeit bzw. Empfängnisfähigkeit einer Frau ist (vgl. Butzer und Jacob 2021, 517). Somit wird Rotkäppchen als fruchtbare Frau interpretiert, welche von dem Wolf verschlungen wird. Aufgrund dieser Lesart kategorisiert Röhrich das *Rotkäppchen* der Brüder Grimm als „Pubertäts- und Deflorationserzählung“ (Röhrich 2002, 54). Im selben Zug warnt er vor einer zu einseitigen Interpretation des Märchens. Laut ihm lasse sich jedes Märchen „pornographisch zur Phallus- oder Coitalgeschichte umfunktionier[en]“ (Röhrich 2002, 55). So könnte der englische Titel *Little Red Riding Hood* sexuell als Anspielung auf die Sexstellung des Reitens (Riding) ausgelegt werden, was eine „sexuelle[] Perversion“ (Zipes 1982, 87) des

Titels darstellt. Die sexuelle Auslegung der Kappe bringt weitere Theorien mit sich. Vaz da Silva interpretiert das Weitergeben der roten Kappe von der Großmutter (in der Menopause) an das junge Mädchen (in der Menarche) als eine Weitergabe der Fruchtbarkeit (vgl. Vaz da Silva 2016, 184). Diese generationsgebundene Fruchtbarkeit „matches the logic of the image of limited good prevalent in peasant societies, according to which all the desired things in life, including health and fertility, exist in a finite quantity and are always in short supply“ (Vaz da Silva 2016, 183). Demnach ist die Fruchtbarkeit ökonomisch gesehen ein begrenztes Gut, das von älteren Frauen auf jüngere Frauen übertragen wird. Weiterhin stellt Vaz da Silva heraus, dass die „red hood conveys a definite sex appeal“ (Vaz da Silva 2016, 181). Heutzutage wird die Farbe Rot noch immer sexuell ausgelegt. Es ist wissenschaftlich erwiesen, dass Männer „rot gewandete Frauen anziehender [fanden] als dieselben Damen in anderer Farbe“ (Welt 2009). „Die Wissenschaftler vermuten evolutionsbiologische Gründe dafür. So zeigen etwa Schimpansenmännchen mehr Interesse an Weibchen, deren Genitalregion um die Zeit des Eisprungs gerötet ist“ (Welt 2009). Die rote Kappe Rotkäppchens verdeutlicht, dass eine sexualisierte Interpretation des Stoffes naheliegend ist und sich dadurch neue Bedeutungen erschließen lassen. So wird mit der Namensgebung des Mädchens bereits zu Beginn von *Rotkäppchen* eine sexuelle Deutung des Verschlingens durch den Wolf vorbereitet, die ausführlich in dem Kapitel „6.5.4 Verschlingen“ thematisiert wird. Wie anhand dieser Ausführung zu *Rotkäppchen* gesehen werden konnte, gibt es eine sexuelle Fokussierung in den Interpretationen der Forschenden und Expert:innen hinsichtlich der roten Kappe.

Die rote Kappe als Erkennungszeichen für die Rotkäppchenfigur wird von den Adaptionen übernommen. Durch ihre Kappe sticht Rotkäppchen unter den anderen Figuren heraus. In *Grrrrimm* ist Elsie's Kappe ein Wiedererkennungsmerkmal für das Mädchen bei den Dorfbewohner:innen. Sie selbst beschreibt das Tragen ihrer Kappe wie folgt: „Das ist noch so ein Nachteil der auffälligen Kopfbedeckung, die ich tragen muss: Selbst in Schiponek und Schostinek hat jedermann von dem Vifor-Mädchen mit der roten Kappe gehört, und manchmal treten wildfremde Menschen auf mich zu und sprechen mich an, als würden sie mich schon seit Jahren kennen“ (Duve 2014, 111). Die Aufmerksamkeit empfindet Elsie als negativ. Der ablehnende Bezug Elsie's zu ihrer roten Kappe ist durch die Hänseleien ihrer Geschwister bedingt. Aufgrund ihrer roten Kappe wurde sie von ihnen als „‘Feuermelder‘, ‚Rotkäppchen‘ oder ‚Flammendes Inferno‘“ bezeichnet (Duve 2014, 103). Als ihre Mutter die Hänseleien beenden wollte, verbot sie den Kindern alle Namen außer Rotkäppchen, da Rotkäppchen „schließlich gar kein böser Name [sei], da solle sich Rotkäppchen mal nicht so anstellen“ (Duve 2014, 103). Über die Zeit wurde Rotkäppchen immer mehr ein Name „wie andere auch, und die Hänseleien wurden seltener und gutmütiger, auch weil Rotkäppchen angefangen hatte, ihre Kappe mit erhobenem Kopf zu tragen“ (Duve 2014, 104). Allerdings wird Elsie innerhalb ihrer Familie weiterhin von ihrer Schwester Petronella¹¹⁹ gehänselt, die Elsie als „Blutbeule“ (Duve 2014, 109) beschimpft. Eine ebenfalls eher negative Konnotation zu der Kappe Elsie's hat Stepan. Elsie wird von Stepan als „ziemlich hübsch – wenn man die großnasige, herbe und schnellverblühende

¹¹⁹ Der Name von Elsie's Schwester ist ebenfalls interessant. Er gleicht dem italienischen Märchentitel *Petrosinella* von Giambattista Basiles, welches in Deutschland unter dem Titel *Rapunzel* bekannt ist.

Schönheit unserer Bergmädchen zu schätzen weiß –, freundlich und hilfsbereit [beschrieben], und trotz ihrer merkwürdigen Kopfbedeckung hatte sie jeder, der sie kannte, gern“ (Duve 2014, 103). Die Einschätzung von Stepan, dass Dorfbewohner:innen Elsie ‚trotz‘ der Kappe mochten, spricht für den Charakter Elsie und deutlich gegen die Kappe als bereicherndes Accessoire. Auch in *Rot wie Schnee* und Lochners *Rotkäppchen* sind die Rotkäppchenfiguren mit einer roten Kappe ausgestattet. In Fuchs‘ Adaption wird beschrieben, dass Ruby ein rotes Cape mit einer Kapuze trägt (vgl. Fuchs 2017, 56) und in Lochners Adaption wird erzählt, dass Nadine eine „rote Haube“ (Lochner 2012, 20) trägt. In *Grünkäppchen* wird das Element der Kappe ebenfalls aufgenommen. Marie-Louise wird von ihrer Großmutter Grünkäppchen genannt, weil sie „ständig ein grünes Basekap auf dem Kopf [trägt]“ (Kubica 2011, 190). Expertin 3 sieht in der Kappenfarbe einen „klassischen Bruch mit der Farbe“ (Expertin 3, Pos. 31). Hier wird Grün, „die Komplementärfarbe von Rot“ (Expertin 5, Pos. 64), zur inhärenten Farbe der Rotkäppchenfigur. Für Experte 1 erweckt dies den Eindruck, „als wäre man da in einem Paralleluniversum gelandet. Man kann das nur verstehen, wenn man *Rotkäppchen* gelesen hat. Sonst wäre der Impact nicht so groß“ (Experte 1, Pos. 60). Experte 1 weist an dieser Stelle darauf hin, dass der Prätext den Lesenden bekannt sein muss, damit die Modifikationen der Kappenfarbe erkannt und verstanden werden können. Auch Expertin 6 nimmt die Wahl der Komplementärfarbe als „sehr plakativ“ und als „kompletten Gegensatz zu Rotkäppchen“ (Expertin 6, Pos. 74) wahr. Darüber hinaus findet sie, dass sich das „Gemüse-Thema“ (Expertin 6, Pos. 74) der Adaption in der Farbwahl widerspiegelt. Diese bildliche Aufnahme der thematischen Ausrichtung des Märchens erkennt auch Expertin 2. „Bei *Grünkäppchen* sagt der Name schon grün. Dass es um Natur, Klimaschutz und Artenvielfalt gehen wird. Das liest sich anhand des Namens heraus“ (Expertin 2, Pos. 56). Alle ausgewählten, zeitgenössischen Märchen nutzen also weiterhin das Element der Kappe als Erkennungszeichen der Rotkäppchenfigur, bilden damit jedoch unterschiedlichste Konnotationen ab. Zu den Kopfbedeckungen der Rotkäppchenfiguren stellt Expertin 2 die interessante These auf, dass den Figuren mit ihrer Kappe eine „Vorstellung, bzw. Realisation übergezogen wird“ (Expertin 2, Pos. 56). Obwohl die Figuren durch ihre Kopfbedeckungen besonders exponiert sind, können sich die Lesenden in sie als Projektionsfläche einfinden. Diese Beobachtung lässt sich auf alle Rotkäppchenfiguren beziehen, die als Projektionsfläche dienen. Theoretisch könnte jedes Kind die Erfahrungen des Grimm’schen Rotkäppchens durchleben und daraus lernen. Durch die Erzählung des Märchens genügt es jedoch, wenn sich Lesende in die Figuren hineinversetzen, um aus dem Schicksal der Rotkäppchenfiguren (oder bei Lochner der Wolffigur) zu lernen.

Neben dem Kosenamen aufgrund ihrer Kopfbedeckungen besitzen alle Rotkäppchenfiguren der ausgewählten Adaptionen einen richtigen Namen und unterscheiden sich damit grundlegend von der Grimm’schen Rotkäppchenfigur. Kubicas Märchen beginnt damit, dass sich die Rotkäppchenfigur vorstellt: „Hallo, mein Name ist Grünkäppchen [...] Grünkäppchen ist gar nicht mein Name. So nennt mich nur meine Großmutter, weil ich ständig ein grünes Basekap auf dem Kopf trage. Eigentlich heiße ich Marie-Louise“ (Kubica 2011, 190). Bereits am Anfang des Märchens erfolgt ein Bruch mit dem märchenhaften Namen und die Rotkäppchenfigur erhält einen zeitgenössischen Namen. „Marie-Louise ist ein Name, der jetzt moderner ist, mit dem Doppelnamen, mit

dem Bindestrich“ (Expertin 6, Pos. 44). Dadurch können sich laut Expertin 6 Kinder heutzutage besser in die Figur „reinversetzen“ (Expertin 6, Pos. 44). Auch die Rotkäppchenfigur in *Grrrimm* besitzt einen Namen: Elsie. Dieser klingt verniedlichend und wird von den Expert:innen als kindlich empfunden (vgl. Expertin 6, Pos. 46), was ihren starken Kampfgeist und ihre blutige Verteidigung gegen den roten Wolf kontrastiert. Bei der Namensgebung für die Rotkäppchenfigur in *Rot wie Schnee* „spielt die Farbe Rot eine Rolle“ (Expertin 5, Pos. 60). Hier wird das Rotkäppchen Ruby genannt. Der Name bedeutet aus dem Englischen übersetzt Rubin. Rubine sind rote Edelsteine, wodurch Ruby die Farbe Rotkäppchens als Erkennungsmerkmal in ihrem Namen trägt. Die Bedeutung des Namens durchschaut auch Expertin 2. Sie äußert sich zu diesem wie folgt: „Spannend finde ich hier: sie wird nicht Rotkäppchen genannt. Sie heißt aber Ruby. Ruby ist für mich rubinrot, red. Das ist ein Synonym“ (Expertin 2, Pos. 59). Expertin 2 stellt hier zum einen die Eigenständigkeit des Namens heraus, der die Figur von anderen Rotkäppchenfiguren absetzt, und bemerkt zum anderen, wie stark der Name an den Rotkäppchen-Stoff angelehnt ist. Mit diesem Spannungsverhältnis spielt auch Lochner. In seiner Adaption stellt sich die Rotkäppchenfigur als „Nadine; aber alle nennen mich Rotkäppchen“ (Lochner 2012, 14) vor. Sie hat einen zeitgenössischen Namen, der dem des Grimm'schen Rotkäppchens nicht gleicht, jedoch möchte sie als Märchenfigur angesprochen werden. Dennoch fällt Expertin 6 besonders ihr Name Nadine auf. Für sie wird der Figur durch den Namen „ein Gesicht gegeben. Sie wird – tritt mehr in den Vordergrund, wird personalisiert. Und da ist die Deutung, dass sobald Frauen ein Gesicht bekommen, Namen bekommen, man [...] mehr, als Leser, mit ihnen verbinden kann“ (Expertin 6, Pos. 45). Die Namen machen die Rotkäppchenfiguren zu eigenständigen Figuren des Rotkäppchen-Stoffes und setzen sich dadurch von der Rotkäppchenfigur des Prätextes ab. Expertin 6 nimmt durch die Namen der Rotkäppchenfiguren eine Betonung auf „sie“ (Expertin 6, Pos. 40) als spezifische Figur, als ernstzunehmendes Subjekt, wahr. Verdeutlicht wird dieser Fokus im Vergleich zum Grimm'schen Rotkäppchen. Sie erscheint im Märchen der Brüder Grimm stärker objektiviert und ohne eigenen Aktivismus.

Diese Wahrnehmung wird laut Expertin 6 durch die verwendeten Pronomen für das Mädchen bedingt. In dem Märchen *Rotkäppchen* bemerkt Expertin 6, dass Rotkäppchen als ‚es‘ bezeichnet wird und im „Grimm'schen Märchen kein[e] ‚sie‘ ist“ (Expertin 6, Pos. 72). Während für die Mutter das weibliche Pronomen „ihr“ (vgl. Grimm 1857, 150) verwendet wird, heißt es bei Rotkäppchen „es“ (vgl. Grimm 1857, 151). Hier kann die Frage aufgeworfen werden, ob eine gewisse Objektivierung mit diesem neutralen Pronomen einhergeht, oder ob dies als typisches, volkstümliches Element zu deuten ist. Denn umgangssprachlich war es damals üblich, kleinen Mädchen das Pronomen ‚es‘ zu geben. Dieser Unterschied zwischen den Pronomen der weiblichen Figuren könnte folglich an der Altersdiskrepanz zwischen Mutter und Tochter liegen. An dieser Stelle ist jedoch festzuhalten, dass Rotkäppchen in den ersten zwei Publikationen noch das weibliche Pronomen ‚ihr‘ zugeteilt bekommt. Während in diesen Fassungen erzählt wird: Rotkäppchen „ging gerade fort ihres Wegs“ (Grimm 1812, 8 und später vgl. Grimm 1812:2, 117 und Grimm 1819, 102), heißt es ab der Veröffentlichung von 1825: Rotkäppchen „gieng gerade fort seines Wegs“ (Grimm 1825, 122 und später vgl. Grimm 1837, 136; Grimm 1840, 167; Grimm 1850, 166; Grimm 1850, 166 und Grimm 1857, 153). Ob diese

Änderung vorgenommen wurde, um einen möglichst volksnahen Tonfall zu kreieren oder um das Mädchen als wehrlose Beute des Wolfes zu objektivieren, bleibt eine offene Frage. Im Gegensatz dazu ist wissenschaftlich sichergestellt, dass der von Wilhelm angestrebte Volksstil bereits bei seinen Zeitgenossen veraltet war, da dieser „eine künstliche Patina einer halbalten Sprache ist, so eine Sprache des 16. Jahrhunderts, womit einerseits das Archaische betont wird; andererseits aber auch so eine Gemütlichkeit entsteht“ (Rose 2020, 50:50-51:14). Dies ist von enormer Bedeutung für die Interpretation des Märchens, da Sprache in sich immer auch den Zeitgeist der Sprechenden abbildet. So kann durch diese Motivation des Bruders ein veraltetes, archaisches Frauenbild (unbewusst) evoziert worden sein.

Dasselbe gilt für die Verwendung des Begriffes „Dirne“ für Rotkäppchen. In dem Märchen der Brüder Grimm wird Rotkäppchen einleitend als „kleine süße Dirne“ (Grimm 1857, 150) beschrieben. Die Bedeutung des mittelhochdeutschen Wortes „diene, diern, diernîn; dirne, dirn stswf. [ist] dienerin, magd, mädchen“ (Lexer 1992, 31). Heutzutage ist dies allerdings nicht mehr die geläufigste Wortbedeutung. Laut Duden steht Dirne für eine Prostituierte, für welche folgende Synonyme aufgelistet werden: „Callgirl, Prostituierte; (verhüllend) Hostess, käufliches Mädchen“ (Duden Dirne 2024). In diesem direkten Vergleich wird schnell deutlich, dass Dirne zum heutigen Differenzwortschatz gehört und die Bedeutung des Wortes sich grundlegend verschoben hat. Mit diesem Hintergrund ist es nicht überraschend, dass zeitgenössischen Lesenden der Begriff als Beschreibung für ein kleines Mädchen aufgrund des sexuell anrühigen Beigeschmacks negativ aufstößt. Expertin 6 fragt sich diesbezüglich, „warum Rotkäppchen als ‚süße Dirne‘ betitelt wird?“ (Expertin 6, Pos. 74) und kommt zu dem Schluss, dass dies auf die „alte Sprache“ (Expertin 6, Pos. 74) zurückzuführen ist. Ihr sind die damaligen Wortbedeutungen bekannt, und sie versteht, dass mit dem Begriff zu Lebzeiten der Brüder Grimm keine Abwertung einherging. Expertin 2 empfindet die sexuelle Konnotation von heute passend für die sexuelle Auslegung des Märchens. Sie sagt hierzu: „ich finde vor allem. spannend, dass sie am Anfang eine ‚kleine süße Dirne‘ genannt wird, ‚die jedermann lieb hat‘. Also, klar: jedermann, jeder Mann. Aber es ist eine Doppeldeutigkeit. Und außerdem, Dirne war zwar damals ein anders konnotiertes Wort, aber mit dem heutigen Beigeschmack sieht man das dann nochmal anders“ (Expertin 2, Pos. 31). Obwohl auch ihr die damalige Wortbedeutung geläufig ist, kann sie aus ihrer heutigen Sicht nicht die sexuelle Konnotation des Wortes verwerfen. Denn dieser bietet sich im Hinblick auf die oft sexualisierte Auslegung des Märchens an. In der Adaption von Lochner wird diese sexuelle Konnotation expliziert. Wolfgang nennt Nadine eine „saubere Deern“ (Lochner 2012, 14). Hier steht die Anspielung auf Nadine als eine Prostituierte, die sauber – also eindeutig – als solche von Wolfgang eingeschätzt wird, im Vordergrund.

Bei der Analyse der Märchen, besonders im Hinblick auf die sexuellen Elemente, ist es wichtig, das Alter der Rotkäppchenfiguren einzubeziehen. Expertin 4 ist sich bei dem Rotkäppchen der Brüder Grimm unsicher, ob sie „das Rotkäppchen als Mädchen oder Frau“ (Expertin 4, Pos. 83) ansehen soll. Über das Alter der Figur hatte sie sich als einzige auch nicht in ihrem erinnerten Märchen geäußert. Alle anderen fünf Expert:innen haben eine Aussage über das vermeintliche Alter ihres erinnerten Rotkäppchens gemacht. Hierbei hat nur Expertin 3 Rotkäppchen als Jugendliche mit einer „Menstruation“ (Expertin 3,

Pos. 13) eingeschätzt. Alle anderen Expert:innen haben sie als junges Mädchen oder Kind beschrieben („Junges Kind“ (Experte 1, Pos. 13), „ein kleines Mädchen“ (Expertin 2, Pos. 13), „ein junges Mädchen“ (Expertin 5, Pos. 16), „ein jüngerer Kind“ (Expertin 6, Pos. 11)). Expertin 6 begründet ihre Vermutung, dass es sich bei ihrer erinnerten Rotkäppchenfigur um ein jüngerer Kind handelt, damit, dass sie auf die Täuschung des Wolfes hereinfällt (vgl. Expertin 6, Pos. 11). Ebenso trifft sie für das Grimm'sche Märchen eine Einschätzung über das Alter Rotkäppchens. Nach ihr handelt es sich im Märchen der Brüder Grimm ebenfalls um ein junges Mädchen, was sie in diesem Fall daran festmacht, dass „ihre Moralvorstellungen nicht richtig“ (Expertin 6, Pos. 26) ausgebildet sind, da sie sich über das Zu-Tode-Quälen des Wolfes freut. Auch nach dem Literaturwissenschaftler Ritz soll es sich bei dem Rotkäppchen der Brüder Grimm um ein kleines Kind handeln. Dies begründet er damit, dass die Mutter ihr rät, nicht vom Weg abzukommen, damit sie nicht fällt (vgl. Ritz 1984, 33). Dagegen spricht jedoch, dass auch Jugendliche oder Erwachsene über Wurzeln oder ähnliches fallen können. Dies muss nicht zwangsläufig mit dem Alter zusammenhängen. Auch die Diminutivform von Rotkäppchen kann keinen eindeutigen Aufschluss über ihr Alter geben, da Verniedlichungen nicht nur auf kleine Mädchen angewandt werden können. Ebenso wenig zielführend ist die sexuelle Auslegung des Verschluckens. Denn dieses macht das Rotkäppchen nicht zwangsläufig älter, nur weil sexuelle Handlungen involviert sind. Das Auffressen einer Minderjährigen könnte als eine Anspielung auf pädophile Züge des Wolfes gedeutet werden, was dieser sexuellen Interpretation eine noch erschreckendere Wendung geben würde. Zusätzlich wären sexuelle Handlungen mit einer Minderjährigen strafbar für den Gegenpart (vgl. Strafgesetzbuch § 182)¹²⁰, während eine Person unter 14 Jahren selbst rechtlich noch schuldunfähig ist, und daher nicht nach deutschem Recht bestraft werden kann (vgl. Strafgesetzbuch § 19).

Trotz dieser Unklarheit über das eigentliche Alter von Rotkäppchen wird die Figur meist als Kind dargestellt. Als kleines Mädchen, das nicht viel größer als der Esstisch in



Abbildung 29: Rotkäppchen
(Märchenwald Altenberg
2024)

Großmutter's Hütte ist, wird sie zum Beispiel im Märchenwald Altenberg illustriert (siehe Abbildung 29). Auch in der Adaption von Kubica bleibt Grünkäppchen für Expertin 5 „das kleine Mädchen“ (Expertin 5, Pos. 54). Im Märchen selbst wird berichtet, dass Marie-Louise „12 Jahre alt [ist]“ (Kubica 2011, 190). Diese Information befand sich jedoch nicht in dem präsentierten Ausschnitt des Interviewheftes. Deswegen ist es interessant, dass Expertin 5 Grünkäppchen als kleines Mädchen empfindet, während Expertin 2 sie älter als die Grimm'sche Rotkäppchenfigur wahrnimmt (vgl. Expertin 2, Pos. 56). Für Expertin 2 ist Marie-Louise jugendlich. Die Expertin macht dies daran fest, „wie sie denkt. Und im Grunde genommen auch dadurch, dass sie schon von den Wölfen weiß und dass die [Wölfe] dort angesiedelt sind“

¹²⁰ Nach § 182: *Sexueller Mißbrauch von Jugendlichen* werden sexuelle Handlungen gegen den Willen von Jugendlichen mit bis zu fünf Jahren Gefängnis bestraft.

(Expertin 2, Pos. 56). Das Wissen von Grünkäppchen über die Wölfe wird hier in den Kontrast zu der kindlichen Naivität des Grimm'schen Rotkäppchens gesetzt. Ebenso werden die Rotkäppchenfiguren in *Grrrimm* und Lochners *Rotkäppchen* als älter von den Expert:innen eingeschätzt. Expertin 3 beschreibt die Figuren Lochners als „deutlich erwachsener, vor allem das Rotkäppchen ist erwachsener“ (Expertin 3, Pos. 34). Dasselbe gilt für Elsie, die nach Expertin 3 eine „erwachsenere[] Rolle“ (Expertin 3, Pos. 35) in *Grrrimm* einnimmt. Obwohl laut Expertin 6 Elsie „ein sehr kindlicher Name“ (Expertin 6, Pos. 46) ist, nimmt sie keiner der Expert:innen als Kind wahr. Es kann also festgehalten werden, dass alle vier zeitgenössischen Rotkäppchenfiguren von den Expert:innen älter eingeschätzt werden als das Rotkäppchen der Brüder Grimm.

In den vier ausgewählten Adaptionen werden den Rotkäppchenfiguren Namen und damit eine gewisse Individuation verliehen. Sie können eigenständig handeln und werden älter als das Grimm'sche Rotkäppchen eingeschätzt. Das Mädchen der Brüder Grimm bleibt durch die Namensgebung sowie die Pronomen ein flächiger Charakter, der nicht weiter individualisiert wird. Stattdessen bildet die Rotkäppchenfigur der Brüder Grimm eine Projektionsfläche für allerlei Deutungen und Interpretationen.

6.4 Großmutter

Nachdem die Rotkäppchenfiguren untersucht wurden, fokussiert sich dieses Kapitel auf die Figur der Großmutter. Hierfür werden auch die Namen der Großmutterfiguren und deren Alter thematisiert. Hinzu kommt, die Analyse ihres Wohnortes. Aus diesen Aspekten leiten sich verbundene Assoziationen mit älteren Frauenfiguren ab, die ebenfalls analysiert werden.

Die Handlung des Grimm'schen *Rotkäppchens* beginnt mit dem Auftrag des Mädchens, ihre Großmutter im Wald zu besuchen. Ihre Großmutter ist krank und benötigt, wie viele ältere Menschen, Unterstützung (vgl. Grimm 1857, 150). In *Grünkäppchen*, *Grrrimm* und *Rot wie Schnee* ist die Großmutter ebenfalls der Grund für Rotkäppchens Aufbrechen in den Wald. Dagegen wird die Großmutter in Lochners *Rotkäppchen* nicht umsorgt, sondern zur Beteiligung an den kriminellen Machenschaften der Bande genötigt. In dieser Adaption existiert das klassische Bild der lieben Großmutter nicht, stattdessen zählt sie zu den Bösewichten. Dasselbe gilt für die Großmutter in *Grrrimm*, die eine geheime Identität als roter Wolf hat. Die Figur der Großmutter wird im Folgenden nur in ihrer Erscheinung als ältere Frau behandelt. Ihre Identität als roter Wolf in *Grrrimm* wird in dem Kapitel „6.5.1 Roter Wolf in *Grrrimm*“ erläutert. Genauer gesagt nimmt die Großmutter in *Grrrimm* sowohl die Großmutterfigur als auch die Wolfsfigur ein. Dadurch „haben wir eine Verschmelzung dieser beiden sehr gegensätzlichen Figuren“ (Expertin 6, Pos. 64), womit die Erwartungshaltung des Lesers gebrochen wird. Denn „Großmütter sind normalerweise in den Märchengeschichten immer die lieben, alten Frauen, zu denen man gehen kann, bei denen man sich wohlfühlt und wo alles in Ordnung ist, wo die Welt heil ist“ (Expertin 2, Pos. 58).

Auffällig an der Darstellung der Großmutterfigur ist, dass diese nur in der Adaption von Duve einen Namen bekommt. In diesem Fall heißt die Großmutter Uchatka¹²¹. In den anderen ausgewählten Märchen bleiben die Großmutterfiguren namenlos. In *Rot wie Schnee* kommt die echte Großmutter von Ruby sogar nicht vor, da es sich stets um den verkleideten Luis handelt. Dieses namenlose Ausschließen aus der Erzählung spiegelt sich in der weit verbreiteten Ellipse alter Frauen in der Filmbranche. Frauen über 50 erhalten deutlich weniger Rollen, zudem sind diese Rollen meist Randrollen wie die der sorgenden oder betrogenen Ehefrau (vgl. Gangloff 2023).

Allerdings werden ältere Frauen nicht nur in der Filmbranche stereotypisiert. In der Literatur gehören sie zum „Archetyp der Großen Mutter [, der] [...] einerseits die Hexe, die teuflische Mutter [verkörpert], andererseits die wunderbare weise alte Frau [präsentiert]“ (von Franz 1991, 40). Die Großmutter im *Rotkäppchen* der Brüder Grimm wird als liebe, weise Frau dargestellt, die weiß, wie der zweite Wolf ausgetrickst werden kann. Ebenso weiß sie in *Grünkäppchen*, dass der Wolf Spargel mag und keine Gefahr für Marie-Louise darstellt. In *Grrrimm* kennt sich Elsie's Großmutter sehr gut mit Werwolfsbissen aus. So weiß sie, dass Kimi nach dem Biss „falls überhaupt [...] eigentlich nur noch Weißdorn“ (Duve 2014, 123f.) helfen kann, aber es wahrscheinlicher ist, dass er nicht geheilt werden kann. Ihr Wissen über Werwolfsbisse wird von den anderen Figuren als gegebene Weisheit der älteren Frau interpretiert, und es wird nicht nach den Gründen für ihr Wissen über dieses spezifische Themengebiet gefragt. Erst später entpuppt sich, dass die Großmutter dieses Wissen besitzt, da sie selbst schon seit 30 Jahren ein Werwolf¹²² ist (vgl. Duve 2014, 141f.). Im Gegensatz dazu wird die Großmutter in Lochners *Rotkäppchen* von Nadine als „etwas einfältig“ (Lochner 2012, 20) bezeichnet. Sie hatte nicht die Idee, Männer auszurauben, sondern fügt sich lediglich den dominanten Plänen des Rotkäppchens und des Herrn Försters.

Die Großmutter als Souveränitätsfigur ist hingegen im Märchen *Grrrimm* zu finden. Elsie stellt heraus: „vor Großmutter hatten wir alle Respekt“ (Duve 2014, 133). In Duves Adaption ist dieser Respekt an die Kehrseite des Archetyps der Großen Mutter gebunden: nämlich der Hexenhaftigkeit. In diesem Bezug werden der Großmutterfigur „both the gift of instruction and occult knowledge“ (Warner 1990, 17) zugeschrieben. Während ihre Fähigkeit der Anweisung auf ihrem fortgeschrittenen Alter beruht, grenzt ihr okkultes Wissen an den Stereotyp einer Hexe. Zudem wird die Großmutter in *Grrrimm* eindeutig als Hexe stigmatisiert. So bezeichnet Stepan sie explizit als Hexe (vgl. Duve 2014, 125), die in einem „Hexenhaus“ (Duve 2014, 120) wohnt. Ebenso werden ihre Tätigkeiten als Heilerin hexenhaft präsentiert. Als Elsie's Vater krank ist, sagt er zu Elsie's Mutter: „Dann

¹²¹ Uchatka bedeutet im Polnischen Seelöwe, wodurch ihr Name bereits einen Bezug auf ihre animalische Seite als Raubtier zulässt.

¹²² Obwohl es sich bei der Großmutter um einen weiblichen Werwolf handelt, wird sie in dieser Arbeit nicht als Werwölfin betitelt. Das Wort ‚Werwolf‘ stammt aus dem Germanischen und setzt sich aus den Worten wer und wolf zusammen. ‚Wer‘ bedeutet übersetzt Mann, woraus die Wortbedeutung „Mann-wolf“ (von Koppenfels 2018, 296) entsteht. Die gegenderte Form der Mannwölfin würde an dieser Stelle demnach keinen Sinn ergeben, weswegen die Großmutter nur als Werwolf betitelt wird. Dafür spricht auch die These, dass wer nicht nur Mann bedeutet, sondern zugleich ein Fragepronomen nach einer Person ist (vgl. Kluge und Götze 1948, 685). Nach diesem Ansatz würde das wer geschlechtsneutral sein und somit ebenfalls auf die Großmutter zutreffen. Zusammengefasst wird der Begriff Werwolf in dieser Arbeit mit dem Wissen verwendet, dass es sich bei der Großmutter um eine weibliche Figur handelt.

soll mir deine Mutter etwas zusammenbrauen, die kann das doch, die alte Hexe“ (Duve 2014, 107). Diese Bezeichnung übernimmt Elsie von ihrem Vater (vgl. Duve 2014, 121). Auch ihre eigene Beschreibung des Erscheinungsbildes der Großmutter unterstreicht dies. Mit einer Nase, die der Großmutter fast bis zum Kinn reicht (vgl. Duve 2014, 123), erfüllt sie das Bild einer stereotypischen Hexe (vgl. Lechler 2014, 89). Nicht nur das Aussehen der Großmutter wird hexenhaft illustriert, sondern auch die Beschreibung ihrer Hütte wird dem Stereotyp eines Hexenhauses gerecht:

Ein Korb mit Strickzeug stand mitten auf einem auf den Boden gemalten Pentagramm, auf dem Sims über dem Feuerplatz umrahmten mehrere Tierschädel den Glassturz einer Kaminuhr, und an der Wäscheleine unter der rauchgeschwärzten Decke trockneten Blutwürste und rosa Wollschlüpfer friedlich neben aufgefädelten Krötenmumien, Rabenflügeln und Sträußen von giftigem Fingerhut. Und natürlich fehlte auch nicht der meterlange Zopf aneinandergeflechtener Knoblauchknollen. Die alte Uchatka trug ein schwarzes Kleid, dessen dreckverkrusteter Saum über den Boden schleifte, ein braun kariertes Schultertuch und eine schwarze Haube, deren Rüschen ihr Gesicht umrahmten – ein Gesicht aus zerknülltem Papier (Duve 2014, 124).

In Duves Adaption wird der Archetyp der weisen und hexenhaften, alten Frau auf die Spitze getrieben sowie mit den bekannten Klischees einer Hexe gespielt.

Verstärkt wird dieser Stereotyp durch den Wohnort der Großmutterfigur. „It is in this phenomenon of her becoming a forest dweller that the word Hexe/hag has its origin. By penetrating the hedge, that boundary between the domestic and the uncivilized terrain, she enters the space of homo sacer, men perceived as wolves, and is henceforth associated with him and his crimes“ (Arnds 2017, 180). Dadurch, dass die Großmutter im selben Gebiet wie der als teuflisch stigmatisierte Wolf wohnt, färbt diese negative Konnotation in *Rotkäppchen* und *Grrrimm* auf die alte Frau ab. Passend ist daher auch die Verkleidung des Grimm'schen Wolfes als Großmutter, die die Frau bis zur Enthüllung der List ebenso böser wirken lässt. Bei der Adaption von Duve ist dieser Enthüllungsmoment verkehrt, da sich in diesem Märchen herausstellt, dass die Großmutter tatsächlich der Bösewicht ist. In den anderen drei Adaptionen wird die Großmutter nicht als Hexe dargestellt. In *Grünkäppchen* gibt es an der Großmutter nichts Hexenhaftes, außer dass sie im Wald wohnt (vgl. Kubica 2011, 190). Ihr Wohnort macht sie jedoch noch nicht zu einer Hexe. In Lochners Adaption wohnt die Großmutter nicht im Wald. Das Einzige, was in dieser Adaption als Hexentätigkeit ausgelegt werden kann, ist das Zusammenstellen des Cocktails. Allerdings existiert in diesem Zusammenhang kein großer Hexentopf mit obskuren Zutaten und Dampf, sondern die Großmutter „hantiert mit Messern, Früchten und Flaschen“ (Lochner 2012, 15) und kredenzt Wolfgang dann einen farbenfrohen Cocktail. An dieser Stelle wird auch noch kein Verdacht von Wolfgang geschöpft, dass mit dem Cocktail etwas nicht stimmen könnte. In *Rot wie Schnee* ist keine Äußerung zu der Großmutter Rubys möglich, da nur der als Großmutter verkleidete Bösewicht Luis in der Adaption vorkommt. Sozusagen versteckt sich die Wolfsfigur Luis hinter seiner Verkleidung als liebe Großmutter, wodurch er die Trope des Wolfes im Schafspelz verkörpert.

Die Figur der Großmutter bleibt in den Adaptionen wenig individualisiert, was sich dadurch verdeutlicht, dass sie nur in *Grrrimm* einen Namen erhält. Vielmehr liegt der Fokus auf ihrer Rolle als weise Frau, die durch ihr Alter und ihr dadurch angesammeltes, umfassendes Wissen als Souveränitätsfigur etabliert wird. Im selben Zug steht das

(okkulte) Wissen älterer Frauen in enger Verbindung mit der stereotypischen Hexenfigur. Durch den Wohnort der Großmutter im Wald wird diese Assoziation weiter verstärkt. Trotzdem wird die Figur der Großmutter in den ausgewählten Märchen ebenso häufig als liebe und weise Frau in *Grünkäppchen* und *Rotkäppchen* der Brüder Grimm dargestellt wie als Hexe oder Antagonistin in *Grrrimm* und *Rotkäppchen* von Lochner präsentiert¹²³.

6.5 Wolf

Der Wolf gehört elementar zum Rotkäppchen-Stoff und bildet ein wichtiges Wiedererkennungsmerkmal des Märchens. Anhand von *Rot wie Schnee* macht Expertin 6 deutlich, dass es im Rotkäppchen-Stoff „immer diesen Wolf [gibt], dass man das [Märchen] zuordnen kann“ (Expertin 6, Pos. 74). Aufgrund dieser relevanten Rolle im Rotkäppchen-Stoff werden im Folgenden die Wolfsfiguren der ausgewählten Märchen untersucht. Hierbei wird zuerst der Wolf aus dem Grimm’schen *Rotkäppchen* behandelt. Danach werden Luis aus *Rot wie Schnee* und Wolfgang sowie Wolf-Dieter aus Lochners *Rotkäppchen* als Wolfsfiguren eingeordnet. In den ersten zwei Unterkapiteln werden zwei spezifische Wolfsfiguren untersucht. Im ersten Unterkapitel wird der Fokus auf Duves Großmutterfigur Uchatka als roter Wolf und ihre Erkrankung als Werwolf gelegt. Das heißt, in diesem Kapitel wird ausschließlich die Wolfsgestalt der Großmutter untersucht, da ihre menschliche Identität bereits im Kapitel „6.4 Großmutter“ behandelt wurde. Im zweiten Unterkapitel wird der Wolf aus *Grünkäppchen* sowie sein Ernährungsverhalten analysiert. Da die Expert:innen zu den Wolfsfiguren aus *Grünkäppchen* und *Grrrimm* besonders viele Analyseaspekte in den Interviews einbrachten, werden diese beiden Figuren in gesonderten Unterkapiteln behandelt. Der zweite Wolf aus dem Grimm’schen Märchen wird in diesem Rahmen nicht thematisiert. Seine Figur wird erst im Kapitel „7.1.2 Zweiter Teil“ untersucht, weil er nicht der Hauptantagonist des Märchens ist, sondern exemplarisch den Lernfortschritt der beiden Frauenfiguren im Erziehungsmärchen nachweist. Informationen über den Wolf als Wildtier werden in keinem separaten Kapitel erläutert, sondern an kontextuell passenden Stellen als tierische Vergleiche angeführt. Nach der Behandlung der Wolfsfiguren werden ihre Listen sowie das Verschlingen in weiteren Unterkapiteln thematisiert.

Bevor die textbezogene Analyse beginnt, wird der Fokus auf die generelle Wahrnehmung des Wolfes, die Personifizierung der Wolfsfigur und die Namensgebung gelegt. Der Wolf gilt als „Symbol der (Natur-)Gewalt, der Freiheit und Stärke, des Bösen, der Grausamkeit, der Zügellosigkeit und Wollust“ (Butzer und Jacob 2021, 712)¹²⁴, wodurch er mehrheitlich symbolisch als böses Tier eingestuft wird. Dies überschneidet sich mit einer historischen Entwicklung des Images des Wolfes. „Bei einer Analyse vieler europäische[r] Mythen, Sagen und Märchen stellt man fest, dass sich das Image des Wolfs von der Antike bis in die Neuzeit immer mehr verschlechterte und er zunehmend den Part

¹²³ Da die Großmutterfigur in *Rot wie Schnee* nur von Luis imitiert wird und nicht wirklich vorkommt, wird diese hier nicht mitbetrachtet.

¹²⁴ Außerdem ist der Wolf auch ein „Symbol der Mütterlichkeit“ (Butzer und Jacob 2021, 712). An dieser Stelle kann zum Beispiel an Rudyard Kiplings *The Jungle Book* gedacht werden, in welchem Mowgli von Wölfen aufgezogen wird.

des ‚Bösewichts‘ übernahm“ (Gutjahr 2019, 121). Der Wolf wurde beispielsweise bereits im Alten Testament mit dem Bösen – dem Teufel – assoziiert. Dieses Image verbreitete sich durch die Luther’sche Übersetzung der Bibel weltweit und haftet dem Tier noch heute an (vgl. Gutjahr 2019, 121). Die Figur des Wolfes wird in dem erinnerten Märchen von Experte 1 als „der Wolf, der böse Wolf, der große böse Wolf“ (Experte 1, Pos. 13), von Expertin 4 als „[g]roßer, böser Wolf“ (Expertin 4, Pos. 59) und von Expertin 6 als „den bösen Wolf“ (Expertin 6, Pos. 9) bezeichnet. Alle anderen Expertinnen nennen die Figur einfach nur den Wolf, ohne ihm konnotierte Attribute zu verleihen (vgl. Expertin 2, Pos. 13; Expertin 3, Pos. 11; Expertin 5, Pos. 14). Diese Gegenüberstellung zeigt, dass die Hälfte der Expert:innen den Wolf aus ihren Erinnerungen heraus bereits als böse charakterisieren. Experte 1 und Expertin 6 knüpfen dies an die Verkörperung des Wolfes als das Fremde. So sind die Aussagen von Experte 1 und Expertin 6 zu ihren erinnerten Märchen, dass „keinen Fremden“ (Experte 1, Pos. 18 und Expertin 6, Pos. 11) vertraut werden sollte. Expertin 5 argumentiert in dieselbe Richtung. Sie stellt fest, dass der Wolf „eine andere Spezies [ist], die angreift. Das ist nicht ein gruseliger Mann im Wald – hätte ja gereicht –, sondern ein Wolf, ein Tier, ein aggressives Fremdes“ (Expertin 5, Pos. 16). Allerdings macht nicht die Tatsache allein, dass der Wolf ein Tier ist, seine Fremdheit aus. Vielmehr ist es sein Dasein als Mischwesen. Er ist ein Tier, das dennoch wie ein Mensch sprechen kann. Von Franz hebt hervor, „daß es eine Neigung gibt, solche Geschöpfe [ie. des Bösen] als halb menschlich und halb unmenschlich darzustellen“ (von Franz 1991, 166). Denn als Mischwesen kann der Wolf weder als Tier noch als Mensch eingeordnet werden, und bleibt in beiden Kategorien der Fremde. Damit ist er nicht nur Rotkäppchen fremd, sondern auch sein Dasein als Mischwesen wirkt befremdlich auf die Lesenden. Die Einordnung des Wolfes als Bösewicht setzt sich nach der Rezeption der ausgewählten Märchen bei den Expert:innen fort. Laut Expertin 5 ist im *Rotkäppchen* der Brüder Grimm „der Böse ganz klar: das ist ein Wolf“ (Expertin 5, Pos. 30). Diese eindeutige Zuweisung des Wolfes als Bösewicht ist für sie eine Konsequenz daraus, dass „erstmal von einem grundsätzlich Bösen ausgegangen [wird], einem [...] inhärenten Bösen. Das kann er nicht ändern. Es gibt keine lieben Wölfe. Der Wolf ist ein böses Tier. Und es ist auch egal, ob es Wolf 1 oder Wolf 2 ist“ (Expertin 5, Pos. 26). Laut ihr ist das Böse in dem Märchen der Brüder untrennbar mit der Figur des Wolfes verbunden. Diese Stereotypisierung der Figur als böse nimmt auch Expertin 6 wahr. Sie sieht in dem Wolf des Grimm’schen Märchens eine Figur, die „sehr stilisiert“ (Expertin 6, Pos. 28) als böse dargestellt wird.

Neben der angenommenen Böshafteit des Wolfes fällt diese Figur vor allem durch sein menschliches Verhalten auf. Denn durch seine Fähigkeit der Sprache wird der Wolf in dem Grimm’schen Märchen stark personifiziert. In der Vorrede zu den *Kinder- und Hausmärchen* listet Wilhelm Grimm sprechende Tiere als ein Merkmal auf, die für ihn ein Märchen konstituieren (vgl. Grimm 1812, 3). In *Rotkäppchen* wird die Fähigkeit des Wolfes zu sprechen nicht hinterfragt, sondern als selbstverständlich eingeführt. Im Märchen ist das „Wunderbare nicht als Wunder [zu verstehen], sondern wie eine Selbstverständlichkeit, die weder bestaunt noch erklärt zu werden braucht und die sich wiederholen kann: Rotkäppchen erstaunt nicht über den sprechenden Wolf“ (Röhrich 1974, 24). Auf einen sprechenden Wolf im Märchenwald anzutreffen ist also nicht verwunderlich. Dennoch wird das Ausbleiben des Wunderbaren durch die Lesenden, beispielsweise in

Grünkäppchen, schnell bemerkt. So sagt Expertin 2 aus, dass für sie in diese Adaption „[d]as einzige wirklich fantastische Element ist, dass der Wolf zweimal sagt: ‚ich fresse dich, ich fresse dich!‘“ (Expertin 2, Pos. 78). Ansonsten wirkt das Märchen auf sie nicht fantastisch, da die Wolfsfigur kaum personifiziert wird. Nach Expertin 3 „wird der Wolf zum klassischen Waldbewohner und nicht personifiziert“ (Expertin 3, Pos. 31), was sie vor allem begründet mit „diesem Betonen, dass der Wolf als Wildtier den Menschen nicht schaden möchte“ (Expertin 3, Pos. 31). Im Gegensatz dazu tritt die Wolfsfigur im Grimm’schen *Rotkäppchen* stark personifiziert auf. In den Interviews wird der Wolf von allen Expert:innen auch als Mann beschrieben (zum Beispiel Expertin 3: „der böse Mann“ (Expertin 3, Pos. 22) oder Expertin 4: „der böse Wolf steht für den bösen Mann“ (Expertin 4, Pos. 89)). Die Vermenschlichung des Wolfes in *Rotkäppchen* ist für Expertin 4 „eine der größten Personifikationen, weil der Wolf da stellvertretend für die Männer steht“ (Expertin 4, Pos. 83). Experte 1 fügt an dieser Stelle hinzu, dass die Wahrnehmung des Wolfes als Mann an das Alter der Lesenden gebunden ist: „Ich glaube, diesen ganzen Faktor von Intimität, der – den liest man als Kind gar nicht daraus, aber als Teenager oder als Erwachsener kann man das sehr einfach hineinlesen. [...] Als Kind glaubt man an ein richtiges Tier, aber als Erwachsener könnte [... es] auch ein böser Mann sein“ (Experte 1, Pos. 62). Wie explizit die Personifizierung des Wolfes ausfällt, entscheidet, wie stark dieser in dem Verständnis der Lesenden als menschlich wahrgenommen wird. Während in der Urfassung der *Kinder- und Hausmärchen* erzählt wird, dass Rotkäppchen nicht wusste, „was das für ein böses Thier war“ (Grimm 1812, 78), wird ‚das‘ zu einem ‚er‘ in der nächsten Publikation von 1819. Der Satz lautet nun: „was er für ein böses Thier war“ (Grimm 1819, 100). Dadurch wird der Wolf stärker personifiziert und klarer geschlechtsspezifischer gestaltet. Diese Vermenschlichung des Antagonisten wird 1825 noch beibehalten, bis sie schließlich 1837 wieder zurückverändert wird in: „was das für ein böses Tier war“ (Grimm 1837, 134). Hierdurch wird der Wolf wieder etwas entpersonifiziert, obgleich er weiterhin sprechen und sich erfolgreich als Großmutter verkleiden kann. Bei dieser Variante bleibt es bis zur einschließlich letzten Fassung (vgl. Grimm 1840, 163; Grimm 1843, 163; Grimm 1850, 162 und Grimm 1857, 150). Die Änderungen dieser Passage zeigen die Ambiguität der Vermenschlichung der Wolfsfigur auf und wie stark diese bei der Interpretation der Aussage des Märchens ausfallen soll. Wäre der Wolf in dem gesamten Märchen als ‚er‘ personifiziert worden, könnten die Lesenden den Wolf durchgehend als menschlich wahrnehmen. Mit der letzten Fassung wird der Wolf zwar personifiziert, behält jedoch auch tierische Züge bei.

Darüber hinaus bestehen Parallelen zwischen dem Wolf und dem Menschen. Gerade im territorialen Dominanzverhalten können Vergleiche gezogen werden. Im Tierreich haben Wölfe territoriale Besitzansprüche (vgl. Gutjahr 2019, 39), was in den *Rotkäppchen*-Märchen aufgenommen wird. Alle Täter:innen besitzen ihr Jagdgebiet, in welchem sie ihre Opfer überfallen. So wird die Opferfigur durch ihr Eindringen in das Territorium der Täter:innen bereits zur potenziellen Beute. Weiterhin befinden sich die Großmütter der ausgewählten Märchen in den Hoheitsgebieten der Bösewichte. In den Märchen, in denen die Großmütter selbst böse sind, trifft dies ebenfalls zu. Damit sind die Großmütter und ihre Enkelinnen, welche sie besuchen, in dem räumlichen Dominanzgebiet des physisch stärkeren Wolfes verankert. Die Frauenfiguren werden also bereits indirekt

durch das territoriale Jagdgebiet der (meist) männlich personifizierten Wolfsfiguren bedroht.

Ein Dominanzverhalten durch die Einnahme von Raum lässt sich auch im Alltag vieler Menschen aufweisen und wird meist mit männlichen Personen in Verbindung gebracht. Der Sozialwissenschaftler und Geschlechterforscher Paul Scheibelhofer schildert in einem Interview: „Männlichkeit geht klassisch gesehen auf verschiedenen Ebenen mit einem Aspekt einher: Dem Zugriff auf Ressourcen. Seien es Raum, Aufmerksamkeit oder auch Geld“ (Bogner 2017). Heutzutage wird dieses Phänomen vor allem beim sogenannten Manspreading sichtbar. Der Begriff Manspreading bezieht sich auf das breitbeinige Sitzen von Männern in öffentlichen Verkehrsmitteln. In den sozialen Medien wird heutzutage aktiv auf dieses Fehlverhalten hingewiesen. Als Beispiel informiert die Stadtverwaltung von Madrid auf *X* (ehemals *Twitter*) unter dem Hashtag #manspreading über das Problem einer räumlich zu einnehmenden Sitzposition (vgl. Ayuntamiento Madrid 2017). Kampagnen wie diese lassen sich im Kontext der Märchen so deuten, dass auch dort Raumverhalten symbolisch mit Machtverhältnissen verknüpft ist – wie es sich im Verhältnis von Wolf und Rotkäppchen zeigt.

Hinzu kommt, dass Manspreading seit 2017 in Madrid sogar rechtlich bestraft werden kann (vgl. Welt 2021). Allerdings betont der Sozialwissenschaftler Scheibelhofer, dass dieses Ausbreiten der Beine nicht aus einer bösen Intention der Männer heraus geschehen muss, sondern eher als Gewohnheit verstanden werden sollte (vgl. Bogner 2017). So bemerken ihm zufolge viele Männer überhaupt nicht, wie breitbeinig sie in engen Räumlichkeiten sitzen. Dennoch bleibt das Manspreading ein öffentliches Ärgernis und spiegelt laut Scheibelhofer das ungleiche Geschlechterverhältnis zwischen Frauen und Männern wider. In einer Umfrage fand er heraus, dass Menschen wahrscheinlicher eine Frau auffordern würden, ihre Tasche von einem freien Sitzplatz zu nehmen, als einen Mann darum zu bitten, seine Beine zu schließen (vgl. Bogner 2017). Er folgert aus diesem Ergebnis: „Frauen nimmt man einfach leichter den Platz weg. Das bedeutet, sowohl Frauen als auch Männer würden die Frau auffordern, wenn sie sich entscheiden müssten“ (Bogner 2017). Diese Aussagen lassen sich auch mit der Raumsymbolik des Grimm'schen Märchens verbinden. Hier müssen sich die weiblichen Figuren in den Märchenräumen zurücknehmen, während männliche Figuren wie der Wolf den Raum bestimmen und kontrollieren.

An diesem Beispiel kann gesehen werden, dass Geschlechterkonzeptionen tief verankert sind und das Verhalten aller Geschlechter beeinflussen. So ließ sich anhand des vermenschlichten Verhaltens des Wolfes auch auf aktuelle Geschlechterdebatten schließen. Die Personifizierung des Grimm'schen Wolfes als Mann wird durch solch beispielhafte Vergleiche – wie der räumlichen Einnahme durch Männer – als Interpretationsansatz besonders naheliegend.

Verstärkt werden Personifizierungen darüber hinaus durch eine Namensgebung der entsprechenden Figuren. In allen Fassungen des Grimm'schen *Rotkäppchens* – außer den beiden letzten – wird der zweite Wolf als „der Böse“ (Grimm 1812, 81 und später vgl. Grimm 1812:2, 117; Grimm 1819, 102; Grimm 1825, 122; Grimm 1837, 136; Grimm 1840, 167 und Grimm 1850, 167) beschrieben. In den Publikationen von 1850 und 1857 wird dieser Ausdruck durch „der Graukopf“ (Grimm 1850, 166 und später vgl. Grimm 1857,

153) ersetzt. Dieser Begriff verschafft der Figur des zweiten Wolfes eine größere Ambiguität als ‚der Böse‘, da die eindimensionale Zuordnung in die Entitäten Gut und Böse bei der Bezeichnung ‚Graukopf‘ nicht eindeutig möglich ist. Die Lesenden wissen nicht direkt, dass es sich um einen bösen Wolf handelt, sondern können ihn lediglich an seiner Fellfarbe¹²⁵ einordnen. In den Naturwissenschaften ist die Tierart *Canis Lupus* als „Grauwolf“ (Gutjahr 2019, 7) bekannt. Obwohl die Fellfarbe von Wölfen variieren kann, lassen sich am Kopf des Tieres meist Graunuanzen feststellen (vgl. Gutjahr 2019, 13). Neben dieser Funktion als Erkennungsmerkmal ist die Farbe grau symbolisch aufgeladen. Grau ist zum einen ein Symbol für Alter und Weisheit (vgl. Butzer und Jacob 2021, 242), was zu der Erfahrung des Wolfes im Jagen und zu seiner Gerissenheit passt. Zum anderen ist grau auch ein Symbol für das Verschwinden und Erlöschen (vgl. Butzer und Jacob 2021, 241), was sich am Ende des Märchens mit dem Tod des Wolfes wiederfinden lässt. Außerdem erinnert Grau-(kopf) an Wörter wie Grau-samkeit oder Grau-en, welche negativ konnotiert sind und Furcht bei den Lesenden evozieren können.

In den Märchen von Lochner und Fuchs erhalten die Wolfsfiguren ebenfalls Namen und sind dadurch weniger flach konzipiert als im Grimm’schen Prätext. In *Rotkäppchen* von Stefan Lochner heißt die erste Wolfsfigur Wolfgang und der zweite Wolf bekommt den Namen Wolf-Dieter. Der Name Wolfgang ist den Expert:innen ebenfalls aufgefallen (zum Beispiel vgl. Expertin 4, Pos. 104). Expertin 2 bewertet den Namen Wolfgang positiv, da dieser einprägsam ist (vgl. Expertin 2, Pos. 48). In ihrer weiteren Analyse des Namens fällt ihr „das Spiel mit diesen performativen Namen [auf]. Also, Wolfgang ist der Wolf, der geht“ (Expertin 2, Pos. 57). Durch die Aufteilung des Namens in Wolf und gang hat die Expertin das Präteritum des Verbes gehen herausgestellt und auf den ersten Namensteil – den Wolf – bezogen. In der Bedeutung seines Namens erkennt Expertin 2 also bereits sein Schicksal, nämlich dass die Wolfsfigur aus der Märchenwelt geht, bzw. sterben wird. Im Gegensatz dazu nimmt Experte 1 den Namen Wolf-Dieter als Comic Relief wahr (vgl. Experte 1, Pos. 37), da der Wortstamm des Namens dem seines Vorgängers gleicht. Ebenso wie ihre Namen sich ähneln kann vermutet werden, dass ihr Schicksal in den Händen der Bande vergleichbar ausfallen wird. In der Adaption *Rot wie Schnee* ist Luis der Bösewicht und nimmt somit den Platz des Grimm’schen Wolfes ein. Allerdings wird er erst im späteren Handlungsverlauf enttarnt, wodurch er zuerst als Fremder von Ruby wahrgenommen wird. Im Genaueren stellt Expertin 3 fest, dass „die Wolfsfigur dieser Luis ist, also der Fremde ist der Wolf und der Luis“ (Expertin 3, Pos. 36). Die Bezeichnung des Fremden lässt sich sowohl darauf beziehen, dass er Ruby unbekannt ist, als auch dass er sich durch seine Täuschung als Großmutter vor Ruby versteckt und trotz der suggerierten Vertrautheit der Verkleidung ihr dadurch fremd bleibt. Mit dieser außerfamiliären Figur „ist es wieder der Böse von außen“ (Expertin 4, Pos. 134) wie bei dem Grimm’schen Märchen. Expertin 4 argumentiert, dass Luis böse ist, weil er „ganz klar noch [an] einem ziemlich alten, konventionellen Rollenbild der Frau festhängt und sie [ie. Ruby] sich nehmen möchte“ (Expertin 4, Pos. 134). Der Name des Bösewichts in *Rot wie*

¹²⁵ In einer sexualisierten Interpretation des Stoffes drängt sich die Deutung auf, dass graue Haare ein Indiz für einen älteren Mann sein könnten. Demnach könnte die personifizierte Bezeichnung des zweiten Wolfes als Warnung vor einem pädophilen Verführer gedeutet werden.

Schnee besitzt keine solch performative Bedeutung wie Wolfgang. Allerdings erinnert die erste Silbe des Namens Luis an Lu-pus, den Wolf, oder auch Lu-zifer, den Teufel¹²⁶. Die negative Konnotation Luis als Bösewicht spiegelt sich im Vergleich der beiden Wölfinnen wider, welche die Männer „als Personifizierung oder symbolhaft besitzen“ (Expertin 2, Pos. 59). Die symbolhafte Zugehörigkeit der Wölfinnen zu den Brüdern wird dadurch illustriert, dass die Tiere dieselben Augenfarben wie die Männer haben (vgl. Fuchs 2017, 64). Luis‘ und Isobals rechtes Auge ist dunkelbraun und sein linkes hellgrau (vgl. Fuchs 2017, 70). Bei Nyiam und Raya haben die jeweils anderen Augen dieselben Farben. Bei der Wahl der Augenfarben fällt auf, dass sich hierbei an den Fellfarben von Wölfen orientiert wurde, wodurch eine Anspielung auf den Grimm’schen Begriff des Graukopfes naheliegt. Ebenso zeigt sich diese Aufteilung in dem Verhalten der Wölfinnen gegenüber Ruby. Während Raya Ruby gegenüber „keinerlei Bedrohung oder Aggressivität“ (vgl. Fuchs 2017, 64) zeigt, knurrt Isobal Ruby aggressiv an und „bleckt die Zähne“ (Fuchs 2017, 68). Die Rolle Luis‘ als Bösewicht wird also durch das Verhalten seiner Wölfin Isobal verstärkt.

Anhand der Analyse der ausgewählten Wolfsfiguren konnte festgestellt werden, dass die Wolfsfigur noch immer häufig als böse inszeniert wird. Durch die vermenschlichte Personifizierung des Wolfes wird diese Bosheit auf einen bösen Täter übertragen, welcher zum Antagonisten der Märchen wird.

6.5.1 Roter Wolf in *Grrrimm*

In diesem Kapitel wird die Großmutter der Adaption von Duve in ihrer Werwolfsgestalt untersucht. Als einzige Figur der ausgewählten Märchen kann sie sich von einem Menschen in einen Wolf verwandeln und vollführt damit die Personifizierung des Wolfes vollständig. In ihrer tierischen Form nimmt sie die Rolle der Wolfsfigur dieser Adaption ein. Analysiert wird die Großmutter Uchatka hinsichtlich ihres Aussehens und Verhaltens als Wolf.

Als roter Wolf wird sie in *Grrrimm* laut Expertin 6 als böse stilisiert (vgl. Expertin 6, Pos. 48). Stärker thematisiert als ihre Boshaftigkeit wurde jedoch das geheime Doppelleben der Wolfsfigur. Allen Expert:innen fiel auf, dass in *Grrrimm* die Großmutterfigur ebenfalls die Wolfsfigur ist (vgl. zum Beispiel Expertin 4, Pos. 132), und dass die Adaption mit dieser Verschmelzung der Figuren spielt. Expertin 5 führt diese Beobachtung anhand der Bettszene weiter aus und folgert, dass „wenn der Wolf im Bett liegt und sagt: ‚Ich bin deine Oma‘, dann ist das keine Lüge, keine Verstellung“ (Expertin 5, Pos. 44). Nachdem die Großmutter von Elsie enttarnt wurde und sich vor ihr nicht mehr verstellen muss, zeigt die Großmutter ein stärkeres, wölfisches Verhalten. Dabei „krepelte [sie] ein Stück Oberlippe hoch und knurrte wie ein Hund [...] und] winselte ein bisschen. Wahrscheinlich dachte sie, dass es sich jetzt sowieso nicht mehr lohnte, die Fassade aufrechtzuerhalten“ (Duve 2014, 141). Das wölfische Verhalten fällt besonders Expertin 3 auf, die feststellt, dass sich die Großmutter in dieser Szene „wie ein Hund [...] oder wie ein Wolf verhält“ (Expertin 3, Pos. 35). Bereits vor dieser Enthüllung durch ihr

¹²⁶ In diesem Zusammenhang lassen sich die Namensteile weiter deuten. So könnte Lu-is für Lu-pus is-t Lu-zifer stehen, womit Luis als Wolfsfigur für das Teuflische stehen würde.

Verhalten deuten viele Indizien darauf hin, dass die Großmutter der rote Wolf sein könnte. In ihrer menschlichen Form wird die Großmutter subtil wolfsähnlich beschrieben. So fallen etwa Stepan ihre „klauenartigen Finger“ (Duve 2014, 125) auf, und dass sie für ihr Alter „erstaunlich flink“ (Duve 2014, 125) ist.

Ein weiterer Hinweis auf den roten Wolf befindet sich bereits im Titel des Märchens. Für Expertin 6 steht der Titel *Grrrimm* für den roten Wolf, bzw. das Böse im Märchen (vgl. Expertin 6, Pos. 46). Die Onomatopoesie des Wolflautes ist für sie eng verbunden mit der Wolfsfigur des Märchens. Durch den Knurrelaut ‚Grrr‘ „kann man sich vorstellen, was der Wolf machen würde, wie der spricht“ (Expertin 6, Pos. 52), wodurch Angst und Gefahr, welche von dem Wolf und seinem Knurren ausgehen, bei den Lesenden evoziert werden. Anhand dieser treffenden Widerspiegelung des Knurrgeräuschs im Titel gelangt Expertin 6 zu dem Schluss: „der Titel ist der Wolf“ (Expertin 6, Pos. 50). Hinzu kommt, dass die Großmutter nicht nur den Titel des Prätextes *Rotkäppchen* für sich beansprucht, indem der Titel *Grrrimm* sich auf ihre Figur bezieht¹²⁷, sondern sie übernimmt auch die typische Farbe des Mädchens. Als Elsie das erste Mal auf den roten Wolf trifft, beschreibt sie dessen Aussehen wie folgt: „Es war der größte und hässlichste Wolf [...]. Das Fell des Wolfes war rötlich – mit dicken schwarzen Querstreifen –, und er war absolut riesig – mehr ein Bär als ein Wolf“ (Duve 2014, 101). In dieser Adaption ist die Farbe Rot also kein gesondertes Erkennungszeichen für die Rotkäppchenfigur, sondern spiegelt sich auch in der Fellfarbe des Wolfes wider. Expertin 5 verdeutlicht diesbezüglich, „dass die Farbe Rot die Farbe des Wolfes ist. Das hatten wir noch nicht, weil sonst ist es Rotkäppchens Ding, offensichtlich. Und da ist es der rote Wolf also Oma und Werwolf“ (Expertin 5, Pos. 66) zugleich. Auch Expertin 6 fällt diese Farbzuzuweisung des Wolfes auf. Sie erklärt: das Präfix „Rot- von Rotkäppchen wird hier mehr auf den Wolf verlagert“ (Expertin 6, Pos. 46).

Neben der Fellfarbe beschreibt Elsie den roten Wolf, trotz seiner enormen Größe, als „trotzdem so mager, dass man die Rippen zählen konnte“ (Duve 2014, 101). Hinzu kommt, dass zu Beginn des Märchens erzählt wurde, dass der rote Wolf einen gut gefüllten Müllsack stiehlt und dann „mit seiner Beute“ (Duve 2014, 102) verschwindet. Die Unterernährung des Wolfes sowie seine Beutewahl sprechen laut der Einschätzung von Marie Neuwald, NABU Referentin Wolf, für eine Erkrankung des Tieres. Denn „Wölfe bedienen sich i.d.R. nicht an menschlichem Hausmüll, da sie genügend Alternativen in der Natur finden [...]. Kranke Tiere – da machen Wölfe keine Ausnahme – können u.U. eher an solchen Futterquellen interessiert sein, wenn sie zu krank / schwach zum eigenständigen Jagen sind“ (Marie Neuwald am 08.01.2024). Die Erkrankung der Großmutterfigur ist ein Verweis auf den Prätext der Brüder Grimm, in welchem Rotkäppchen ihre Großmutter besucht, weil diese krank ist (vgl. Grimm 1857, 150). Ebenfalls erinnern sich die Expertinnen 2, 4, 5 und 6 in ihren Märchen daran, dass die Großmutter gesundheitlich angeschlagen ist (vgl. Expertin 2, Pos. 13; Expertin 4, Pos. 41; Expertin 5, Pos. 14 und Expertin 6, Pos. 9). Diese Gegebenheit wird in *Grrrimm* aufgenommen, wo die Großmutter

¹²⁷ Im Märchen *Grrrimm* bleibt die Großmutter der einzige, sich verwandelnde Werwolf. Aus diesem Grund bleibt der Titel des Märchens, trotz des Bisses von Elsie, weiterhin nur auf die Großmutter bezogen.

zu einem aktiven „Krankheitsträger“ (Expertin 2, Pos. 58) wird. Im Detail ähneln das Krankheitsbild und die Symptome der infizierten Figuren stark dem klinischen Erscheinungsbild einer Tollwutinfektion.

Diese Beobachtung legt nahe, eine mögliche Verbindung zwischen literarischer Darstellung und medizinischer Realität näher zu betrachten. Eine Studie des NABU aus dem Jahr 2021 zeigt, dass die Mehrheit der dokumentierten Wolfsangriffe auf Menschen mit einer Tollwutinfektion in Zusammenhang steht (vgl. NABU 2021)¹²⁸. In Deutschland hingegen wurden bislang keine derartigen Angriffe verzeichnet, was sich mit dem nahezu vollständigen Ausbleiben von Tollwutfällen hierzulande erklären lässt (vgl. NABU 2021)¹²⁹. Wie bedrohlich das Virus trotz rückläufiger Fallzahlen weiterhin ist, verdeutlicht ein Bericht des NDR: „Das Tollwutvirus befällt grundsätzlich Säugetiere, vor allem Fleischfresser wie Hunde [...]. Die Übertragung zum Menschen erfolgt in der Regel über einen Biss“ (NDR 2023:2). Erschwerend für die Eindämmung der Krankheit wirkt sich dabei das veränderte Verhalten infizierter Tiere aus. Mit Tollwut befallene Tiere weisen eine „erhöhte Bereitschaft zu beißen“ (Tollwut 2023) sowie eine stärkere Aggressivität auf und infizieren dadurch andere Lebewesen. In *Grrrimm* wird Kimi nach dem Biss gewalttätig, „schnappt[] wie ein Wolf“ (Duve 2014, 129) nach anderen Figuren und verletzt diese und sich selbst dabei (vgl. Duve 2014, 128f.). Während Kimi niemanden ansteckt, ist sich die Großmutter der Gefahr überhaupt nicht bewusst, die sie für andere Figuren darstellt. Die Großmutter behauptet von sich, ihr Verhalten als Wolf „unter Kontrolle“ (Duve 2014, 142) zu haben und nennt den Mord an dem Wolfhund Rocky „einen Unfall“ (Duve 2014, 142). Den Angriff auf Kimi rechtfertigt sie damit, dass sie sich hätte „kontrollieren können [...], aber] es bloß nicht kontrollieren [wollte]“ (Duve 2014, 142f.). Der Drang, andere Figuren zu beißen, ist im Märchen jedoch nicht das einzige Symptom, welches sich auf die Tollwut zurückführen lässt. „Typisch für eine Tollwuterkrankung sind Verhaltensänderungen. Besonders deutlich wird das bei Wildtieren: Sie haben normalerweise eine natürliche Scheu vor Menschen, die sie durch die Infektion verlieren“ (Tollwut 2023). Denn typischerweise „gehen Wölfe dem Menschen eher aus dem Wege“ (NABU 2024), anstatt seine Nähe zu suchen. Bevor der rote Wolf Elsie im Wald angreift, erkennt Elsie, dass der Wolf sich über seine folgenden Handlungen unschlüssig ist. So erzählt Elsie: „Erst stand er einfach nur da und knurrte mich an, dann schien er plötzlich fliehen zu wollen und lief ein paar Sprünge, nur um gleich darauf umzukehren und knurrend und geifernd wieder auf mich zuzukommen“ (Duve 2014, 139). Anhand dieser Szene wird sowohl die Unentschlossenheit der Großmutter deutlich, als auch dass die Einflüsse der Krankheit stärker als ihre eigenen Entscheidungen zu sein scheinen. Zu diesem Schluss gelangt auch Expertin 5. Zunächst ist sich die Expertin unsicher, ob die Großmutter Kontrolle über ihre Taten hat, schlussfolgert aber letztlich, dass dies nicht so ist, weil sie „das Rotkäppchen an[greift], was sie vermutlich als Oma nicht machen würde“ (Expertin 5,

¹²⁸ „Im Zeitraum von 2002 bis 2020 fanden die Wissenschaftler weltweit 489 Angriffe, von denen 26 tödlich endeten. [...] Der Großteil (78 Prozent) der Angriffe lässt sich auf eine Erkrankung mit Tollwut zurückführen“ (NABU 2021).

¹²⁹ Interessant ist an dieser Stelle auch, dass es in Rumänien weder einen Wolfsangriff noch Tollwut gab (vgl. NABU 2021). In Kapitel 5.3.2 wurde Rumänien als möglicher Handlungsort herausgestellt, wodurch das Märchen durch diese Fakten erneut weiter von der Wirklichkeit abrückt.

Pos. 44). Während die Großmutter trotz ihrer ausgeprägten Symptome schon über drei Jahrzehnte mit der Krankheit lebt, verschlimmert sich Kimis Zustand im Verlauf der Erkrankung rapide. Mit dieser schlechten Entwicklung seines Gesundheitszustandes ist Kimi ein Paradebeispiel für mit Tollwut infizierte Patient:innen. „Bei den meisten Infizierten (80 Prozent) entzündet sich das Gehirn (hirnentzündliche oder enzephalitische Form). Typisch in diesem Stadium ist eine ausgeprägte Abneigung gegen Wasser. Es kommt zu Krämpfen der Schluckmuskulatur und in der Folge zu Schluckbeschwerden und starkem Speichelfluss. Die Krämpfe können auch den ganzen Körper betreffen“ (Tollwut 2023). In *Grrrimm* werden all diese Aspekte aufgenommen und in das Krankheitsbild des gebissenen Kimis übertragen. Kimi beklagt sich über großen Durst, kann „aber nicht schlucken“ (Duve 2014, 129) und ihm läuft infolge einiger Krämpfe Speichel aus dem Mund (vgl. Duve 2014, 130f.). Sobald diese „typische[n] Krankheitszeichen wie Lähmungen oder Krämpfe, Lichtscheu und Abneigung gegen Wasser aufgetreten sind, verläuft sie [ie. Tollwut] in der Regel tödlich. Eine heilende Therapie gibt es bisher nicht“ (RKI 2018)¹³⁰. Dieser fatale Ausgang der Krankheit tritt bei Kimi ein, welcher nach intensivierten Krämpfen stirbt (vgl. Duve 2014, 131). Mit diesem Ende wird der häufigste Krankheitsverlauf der Tollwut treffend illustriert¹³¹. Wie anhand dieser auffälligen Parallelen gesehen werden konnte, wird in *Grrrimm* das Krankheitsbild der Tollwut als Folge des Werwolfbisses präsentiert. Der Biss eines Werwolfs hat also zwei mögliche Ausgänge zur Folge: Entweder wird die betroffene Person selbst zum Werwolf (wie Elsie oder ihre Großmutter) oder der Biss entzündet sich ähnlich des Krankheitsverlaufes mit Tollwut und die infizierte Person stirbt (Kimi).

Neben der Gefahr, welche von Werwölfen für die anderen Figuren ausgeht, ermöglicht die zweite Identität der Großmutter eine größere Handlungsmacht. Während sich die Großmutterfigur im Grimm'schen Märchen nicht vor dem ersten Wolf retten kann, wird sie in dieser Adaption selbst zur aktiven Bedrohung. Diese ermächtigte Rolle der Großmutter als Wolf überrascht Expertin 4, da der Wolf für sie eine stets männliche Figur ist: „Dieses Mal ist die Großmutter die Böse, also die echte Großmutter ist die Böse. Da gibt es keine dritte Person, die sich einmischt, keinen bösen, bösen Wolf oder bösen Mann, sondern die Großmutter verwandelt sich in den bösen Mann“ (Expertin 4, Pos. 105). Durch die zusätzliche Rolle des Wolfes gewinnt die Großmutterfigur an Handlungsmacht. In diesem Bezug findet Expertin 2 interessant, „dass die Großmutter nochmal böser dargestellt wird, bzw. mehr aktive Handlung erhält in den meisten – in den meisten von den neuen Adaptionen“ (Expertin 2, Pos. 70). Aus dieser Beobachtung erwächst die Frage, ob die Figur der Großmutter aktiver handeln kann, weil sie in den Adaptionen von Duve und Lochner zum Bösewicht wird. Expertin 3 weitet diese Erkenntnis von Expertin 2 auf die weitere Frauenfigur – das Rotkäppchen – aus. Laut ihr liegt bei diesen beiden Adaptionen „der Fokus auf den neu geschriebenen Frauenfiguren, die beide gewalttätiger und brutaler und auch stärker sind als im Original-Märchen“ (Expertin 3, Pos. 50). Die Stärke der Großmutter aus *Grrrimm* wird im Märchen durch das Verhalten des Wolfhundes

¹³⁰ „Bleibt die Erkrankung unbehandelt, liegen zwischen dem Auftreten der ersten Symptome und dem Tod meist nur sieben bis zehn Tage“ (NDR 2023:2).

¹³¹ „Noch heute führt eine Infektion mit Tollwut ohne Impfung fast ausnahmslos zum Tod. Weltweit sterben jährlich etwa 60.000 Menschen an der Infektion mit so genannten Lyssaviren“ (NDR 2023:2).

Rocky verdeutlicht. Laut Stepan war Rocky „rettungslos verliebt“ (Duve 2014, 126) in die Großmutter. Während Rocky Stepan „mit gesträubtem Fell“ (Duve 2014, 113) anstarrte, zeigt er bei der Großmutter unterwürfiges Verhalten. Bei ihr senkt er „den Kopf bis auf den Boden und kroch schweifwedelnd auf sie zu“ (Duve 2014, 122). Dasselbe Verhalten zeigt er gegenüber dem roten Wolf. „Rocky wurde von dem großen Wolf unwiderstehlich angezogen. Die letzten Meter kroch er winselnd auf dem Bauch, und als er ihn erreicht hatte, leckte er ihm unterwürfig das Kinn“ (Duve 2014, 139). Bis zu diesem Moment ist noch nicht enthüllt, dass es sich bei dem Wolf um die Großmutter handelt. Das identische Verhalten Rockys gegenüber den beiden Figuren lässt sich dennoch als weiterer, starker Hinweis auf die versteckte Doppelidentität der Großmutter auslegen.

In *Grrrimm* nimmt die Großmutterfigur die Figur des roten Wolfes ein und wird dadurch zur Gefahr für die anderen Figuren. Obwohl ihr Verhalten einem mit Tollwut befallenen Tier gleicht, wird ihr durch das Wolfsdasein mehr Handlungsmacht zugeschrieben. Als Antagonistin des Märchens bestimmt sie das Schicksal von Elsie¹³² und Kimi mit ihrem Biss.

6.5.2 Wolf in Grünkäppchen

Im Kontrast zu dem zuvor analysierten, bösen Verhalten der Wolfsfigur in den anderen Adaptionen wird der Wolf in Kubicas Märchen als Vorbild für eine gesunde Ernährung stilisiert. In *Grünkäppchen* ist „der Wolf gar nicht so böse. Und außer Fleisch isst er auch Gemüse“ (Kubica 2011, 192). Aufgrund dieses engen Zusammenhangs nehmen die Expert:innen den Wolf, insbesondere wegen seiner vegetarischen Ernährung, als lieb wahr (vgl. Experte 1, Pos. 41; Expertin 5, Pos. 35 und Expertin 6, Pos. 44). Experte 1 fand die Verbindung einer gesunden Ernährung mit der Wolfsfigur „sehr amüsant“ (Experte 1, Pos. 41) und auch Expertin 5 stellt sich vor, dass Eltern darüber schmunzeln können (vgl. Expertin 5, Pos. 48). Der Humor der Adaption dient als persuasive Strategie, die Empathie erzeugt und die Evaluierung der fiktiven Figuren beeinflusst (vgl. Falk 2014, 92). So ermöglicht es der Humor, den ersten Eindruck vom bösen Wolf zu unterwandern und in ein positives Bild umzuwandeln.

Diese positive Neukonnotation der Wolfsfigur gipfelt in der Empfehlung der Großmutter an Grünkäppchen, sich das Essverhalten des Wolfes als Vorbild zu nehmen. Im Genaueren erklärt die Großmutter Marie-Louise: „Insbesondere Spargel hat es ihm angetan. Solltest du übrigens auch mal probieren. Schmeckt lecker und ist sehr gesund“ (Kubica 2011, 192). Für die Expertinnen 2 und 6 bildet diese Aussage der Großmutter ihre Deutungshypothese über das Märchen. Expertin 6 sieht in der heutigen Kindererziehung eine Relevanz für eine gesunde Ernährung: „[G]erade in der heutigen Zeit oder auch 2011: Ernährung spielt immer mehr eine Rolle“ (Expertin 6; Pos. 44). Expertin 2 fokussiert sich auf die Vorbildrolle des Wolfes bei einer gesunden Ernährung: „die Handlungsanweisung finde ich witzig am Ende: ‚iss gesundes Essen, ist ganz wichtig, und der Wolf kann dir vormachen, wie es geht‘. Also, dass wir [...] die Natur als Vorbild nehmen und damit dann besser verfahren würden“ (Expertin 2, Pos. 56). In *Grünkäppchen* wird beschrieben, dass

¹³² Elsie's Schicksal mit dem Biss wird dediziert im Kapitel „7. Happy End“ betrachtet.

der Wolf „[g]enüsslich [...] als wäre es das Normalste auf der Welt“ (Kubica 2011, 192) den Spargel frisst. Der Vorteil der Gemüsesorte Spargel auf die menschliche Ernährung liegt auf der Hand. Fraglich ist jedoch, ob eine vegetarische, aus Spargel bestehende Ernährung für einen Wolf von Vorteil ist. Expertin 4 stellt die These auf, dass sein Spargelfressen „wiederum nichts mit Wildtier zu tun hat oder zumindest nicht mit einem Raubtier“ (Expertin 4, Pos. 103). Auf eine Anfrage über die Spargelvorlieben von wilden Wölfen antwortete die NABU Referentin Wolf, Marie Neuwald, wie folgt:

Ich gehe davon aus, dass Wölfe keinen Spargel fressen – zumindest nicht als vollwertige Mahlzeit. Dass sie, z.B. aus Spiel oder Langeweile, auf einem Spargel rumkauen, kann ich mir vorstellen. Aber ich habe noch nicht von Spargel-erntenden Wölfen gehört. Wölfe sind Fleischfresser, können diese Nahrung aber durch vegetarische Bestandteile wie Fallobst, Beeren oder Wurzeln ergänzen. Das kennt man auch von Hunden, die z.B. Gras fressen. Aber Obst und Wurzeln sind nirgendwo Hauptbestandteil der Wolfsnahrung und machen, wenn dann nur einen kleinen Prozenteil aus. [...] Ich habe mal ein schönes Video gesehen, wie ein Wolfswelp unter einem Apfelbaum sitzt und Äpfel vor sich hin knabbert. Aber ich denke, das ist eine persönliche Vorliebe und Spiel gewesen. Blaubeeren werden ganz gerne mal von Wölfen genascht (Marie Neuwald am 05.01.2024).

Dass der Wolf in *Grünkäppchen* gerne Spargel frisst, ist demnach nicht abwegig, sondern als eine Ergänzung in der Ernährung des Wildtieres zu verstehen. Das Verhalten der Wolfsfigur in *Grünkäppchen* bleibt – wie das restliche Märchen auch – nah an der Lesendenrealität, was die Expert:innen mit ihren Eindrücken bestätigen konnten. Durch die Wolfsfigur wird auf den Tier- und Umweltschutz sowie eine gesunde Ernährung hingewiesen. Diese Themen lassen sich im alltäglichen Leben der Expert:innen wiederfinden und besitzen daher eine zeitgenössische Aktualität und Relevanz.

Weiterhin lehrt die Adaption, dass Wölfe nicht böse sein müssen. Innerhalb des Rotkäppchen-Stoffes werden immer wieder verschönernde Darstellungen der Wolfsfigur entworfen, welche diese Figur von ihrem bösen Ruf befreien sollen. Zipes hat festgestellt, dass Märchenfassungen aus den 50er bis 80er Jahren oftmals versuchen, den Wolf zu rehabilitieren (vgl. Zipes 1982, 67). Ein Beispiel hierfür ist Fetschers *Zur Rehabilitation der Wölfe*. Der Titel ist programmatisch für die dargelegten Argumente des Autors. Im ersten Kapitel lässt sich folgende Aussage finden: „Der Erzähler [des Grimm’schen Märchens] unterstellt eine ‚radikal böse Natur‘ des Wolfes, und auch hier wird der Verdacht laut, daß es sich um eine frühe Rechtfertigung sozial bedingter menschlicher Aggressivität durch die Behauptung allgemeiner tierischer Aggressivität handelt“ (Fetscher 1976, 39). Hier wird der Mensch als Aggressor abgewertet und der Wolf als nicht von Natur aus böses Tier aufgewertet.

In der Adaption von Anja Kubica wird *Grünkäppchen* von ihrer Großmutter ebenfalls aufgeklärt, dass der böse Wolf eigentlich „gar nicht so böse [ist]“ (Kubica 2011, 192). Expertin 5 beschreibt diese Voreingenommenheit des Mädchens gegenüber dem Wolf als ihr „persönliches [...] Vorurteil“ (Expertin 5, Pos. 42), wodurch die Adaption für Expertin 5 zu einer Geschichte des Überwindens dieses Vorurteils wird. Obwohl die beiden älteren Frauenfiguren keine Angst vor dem Wolf haben, bemerken Expertin 5 und Expertin 6, dass *Grünkäppchen* ängstlich bleibt (vgl. Expertin 5, Pos. 42 und Expertin 6, Pos. 44). Marie-Louise ist sich bewusst, dass der Wolf „noch immer ein Wildtier [ist]“ (Kubica 2011, 192). Laut Expertin 5 ist es aus diesem Grund verhältnismäßig, den Wolf

„zu fürchten, schon grundsätzlich“ (Expertin 5, Pos. 42). Verschärft wird die Angst des Mädchens durch den Schreckmoment des Auftretens des Wolfes, dessen Ankunft mit: „[p]lötzlich hörte Marie-Louise ein leises Knurren im Unterholz“ (Kubica 2011, 191) eingeleitet wird. Dieses „Knurren, das bedrohlich und Hilfe suchend zugleich klang“ (Kubica 2011, 191) zeigt die Ambivalenz des Wahrnehmungsbildes des Wildtieres, welches potenziell gefährlich für den Menschen ist, eigentlich aber nur versucht, sein Überleben in einer menschengemachten Welt sicherzustellen. So stellt Expertin 2 in *Grünkäppchen* fest, dass Marie-Louise vom Wolf nicht „aufgehalten wird und nach hinten oder zur Seite weggezerrt wird, sondern der Wolf ist vor ihr, frisst den Spargel und lässt sie aber auch passieren“ (Expertin 2, Pos. 78). Das Mädchen ist also nicht die auserkorene Beute des Wolfes. Dieses Verhalten hat sie jedoch nicht erwartet, weswegen sie als erste Reaktion nach ihrem Sturz ängstlich, aber vor allem neugierig abwartet, welche Bewegungen das Tier als nächstes macht (vgl. Kubica 2011, 192). Expertin 2 findet diese Reaktion bemerkenswert, da es Marie-Louise zuerst wichtiger ist, ihre Neugier zu befriedigen, statt „davonzulaufen und ihr Leben in Sicherheit zu bringen“ (Expertin 2, Pos. 56). Expertin 5 gefällt an dieser Reaktion des Mädchens, dass sie „sich nicht totstellt, sondern sich bewegt, und zwar allein schon, um ihre Neugier zu befriedigen“ (Expertin 5, Pos. 64). Für die beiden Expertinnen dient diese Situation als Aufhänger, um die Aktivität und Selbstständigkeit der Rotkäppchen-Figur hervorzuheben. Als der Wolf sie jedoch nicht angreift, sondern sich stattdessen auf den Spargel stürzt, nutzt sie diesen Moment, um wegzulaufen. In Marie-Louises Flucht nimmt Expertin 2 einen großen Unterschied zum Grimm'schen Rotkäppchen wahr. Während Rotkäppchen nicht vor dem Wolf flüchtet, rennt Marie-Louise „auf dem direkten Weg zu der Großmutter“ (Expertin 2, Pos. 78). Nachdem Grünkäppchen bei der Großmutter angekommen ist, begreift sie laut den Expertinnen, dass der Wolf „doch nicht böse“ (Expertin 5, Pos. 48) und „weniger bedrohlich“ (Expertin 3, Pos. 62) ist, als sie zunächst dachte. Diese Einschätzung teilen Expertinnen 3 und 5 mit Expertin 2 (vgl. Expertin 2, Pos. 61). Expertin 2 begründet die veränderte Wahrnehmung des Mädchens in Bezug auf den bösen Wolf mit dem „Moment des Turning Points [...], weil die Ansage: ‚ich fresse dich, ich fresse dich!‘ ziemlich eindeutig erscheint, aber dann doch auf den Spargel bedacht ist und nicht auf das Mädchen, was in dem Moment dem Wolf dieses Böartige, Animalische wieder nimmt“ (Expertin 2, Pos. 47). Durch ihre Erfahrung mit dem Wolf lernt Grünkäppchen, dass sie nicht zu der primären Beute des Wildtieres gehört und folglich weniger Angst vor Wölfen haben muss. Der Wolf wird in *Grünkäppchen* als liebes Tier mit einer Vorbildfunktion für eine gesunde Ernährung dargestellt.

6.5.3 List der Wolfsfigur

Im Grimm'schen *Rotkäppchen* handelt der Wolf mehrmals listig, um beide Frauenfiguren zu fressen. Zuerst fragt er Rotkäppchen auf ihrem Weg zur Großmutter aus und lenkt sie von ihrer eigentlichen Aufgabe ab, indem er die Schönheit der Natur betont. Die gewonnenen Informationen benutzt er dann dazu, um sich bei der Großmutter als Rotkäppchen auszugeben. Nachdem er die alte Dame verspeist hat, verkleidet er sich als

Großmutter, was seine letzte List darstellt. Obwohl Rotkäppchen dem Wolf Fragen stellt, durchschaut sie seine Falle nicht rechtzeitig, weswegen er auch Rotkäppchen fressen kann. Mit seiner List erreicht der Wolf sein Ziel, beide Frauenfiguren des Grimm'schen Märchen zu verschlingen.

Die Listigkeit der Wolfsfigur kann auf das Tier Wolf zurückgeführt werden. Wölfe und deren Vorfahren unterscheiden sich von anderen, ähnlichen Gattungen vor allem durch ihr im Verhältnis zum Körpergewicht großes Hirnvolumen (vgl. Gutjahr 2019). Dieser Intellekt wird in die Figur des Wolfes aufgenommen, die laut von Franz „oft von einer erstaunlichen natürlichen Intelligenz ist“ (von Franz 1991, 233). Im *Rotkäppchen* der Brüder Grimm zeigt die Wolfsfigur seinen Intellekt vor allem in seiner Überlegung, wie er beide Frauenfiguren fressen kann. Während sich der Wolf in den ersten vier Publikationen fragt: „wie fängst du an“ (Grimm 1812, 79 und vgl. Grimm 1812:2, 114; Grimm 1819, 100; Grimm 1825, 119 und Grimm 1837, 134), kommt er ab der fünften Publikation zu dem Schluss: „du mußt es listig anfangen“ (Grimm 1840, 164 und vgl. Grimm 1843, 164; Grimm 1850, 163 und Grimm 1857, 151). Diese Änderung spezifiziert sein Vorhaben, indem er seine Lösungsstrategie besonders herausstellt. Wie Expertin 5 auffällt, ist der Wolf „jemand, der nachdenkt, verdeckte Intentionen hat, der lügen und betrügen kann und listig ist“ (Expertin 5, Pos. 26). Dasselbe gilt auch für den zweiten Wolf im Grimm'schen Märchen, dessen Intellekt durch Taten herausgestellt wird. Um Rotkäppchen und die Großmutter fressen zu können, „ging“ (Grimm 1812, 81 und später vgl. Grimm 1812:2, 117; Grimm 1819, 102; Grimm 1825, 122; Grimm 1837, 136; Grimm 1840, 167 und Grimm 1850, 167) der zweite Wolf in den ersten Fassungen um das Haus der Großmutter herum. In den späteren Fassungen wurde das Verb mit „schlich“ (Grimm 1850, 166 und später vgl. Grimm 1857, 153) ersetzt. Schleichen betont in diesem Zusammenhang die Heimtücke des Antagonisten und zeigt, dass sein Vorhaben aus einer gezielten (bösen) Intention heraus geschieht. Durch seine Lautlosigkeit vertuscht er bewusst seine Ankunft, um die Frauen überfallen zu können. Beide Wölfe nutzen also ihren Intellekt, um auf listige Weise ihre Beute zu erlegen.

Im Gegensatz zu dem hohen Intellekt der Wolfsfigur erzählt Expertin 6 in ihrem erinnerten Märchen, dass Rotkäppchen „als naives Mädchen dargestellt [wird]“ (Expertin 6, Pos. 11). In dem Grimm'schen Märchen wird diese kindliche Naivität in dem Unwissen Rotkäppchens über die Bosheit des Wolfes deutlich. Denn Rotkäppchen weiß „nicht, dass der Wolf ein böses Tier ist“ (Expertin 5, Pos. 26). So ist das „einzige irrealer Szenario, was sie sich vorstellt [...]: ‚wird sich Oma über die Blumen freuen?‘“ (Expertin 5, Pos. 26), was deutlich zeigt, dass sie sich der Gefahr des Wolfes nicht bewusst ist. Daher ist sie für Expertin 4 „das naive, unbedachte Mädchen“ (Expertin 4, Pos. 89), dessen „Unschuld“ (Experte 1, Pos. 29) von dem Wolf ausgenutzt wird. Im Umkehrschluss macht dies den Wolf, laut Experte 1, zu einer Metapher für das „Ausnutzen von der Unschuld. Rotkäppchen wusste nichts von der Gefahr und kannte den bösen Wolf nicht“ (Experte 1, Pos. 29). Somit schützt selbst im Märchen die Unschuld einer Person diese nicht vor Bösem. Aufgrund ihrer Naivität wird Rotkäppchen zu einer scheinbar leichten Beute für den Wolf.

6.5.3.1 Fragen des Wolfes an Rotkäppchen

Rotkäppchen verrät dem Wolf den Weg zu ihrer Großmutter in den erinnerten Märchen von Experte 1 (vgl. Experte 1, Pos. 13), Expertin 2 (vgl. Expertin 2, Pos. 13), Expertin 4 (vgl. Expertin 4, Pos. 54) und Expertin 5 (vgl. Expertin 5, Pos. 14). Expertin 3 und Expertin 6 äußern sich zu dieser Szene nicht. Laut Expertin 5 hätte Rotkäppchen bereits an diesem Punkt der Handlung ihrem Schicksal entgehen können, wenn sie nicht einem Fremden verraten hätte, wo ihre Großmutter wohnt (vgl. Expertin 5, Pos. 16). Im Grimm'schen Märchen stellt der Wolf „suggestive Fragen, die sie dazu ermuntern und auch nötigen, weitere Informationen preiszugeben“ (Expertin 2, Pos. 31). Wie in den erinnerten Märchen erlaubt diese Information dem Wolf, einen Plan auszutüfteln, wie er beide Frauen fressen kann. In *Grünkäppchen* und *Grrrimm* führt der Wolf vor seinem Angriff auf die Rotkäppchenfigur kein Gespräch mit ihr. In Lochners *Rotkäppchen* gibt es ebenfalls keine Fragen der Wolfsfigur, da Nadine Wolfgang bereits am Arm zur Großmutter mitnimmt (vgl. Lochner 2012, 14).

Die Fragen des Grimm'schen Wolfes an die Rotkäppchenfigur dienen dazu, mehr Informationen über das Mädchen und ihre Großmutter herauszufinden. Da Rotkäppchen personenbezogene Daten – wie den Wohnort ihrer Großmutter – nicht schützt, sondern sie dem Wolf gutgläubig preisgibt, kann er beide Frauenfiguren (vorerst) erfolgreich fressen. Diese Szene verdeutlicht eindrücklich, wie gefährlich unbedachte Informationsweitergabe sein kann – ein Thema, das auch in den Interviews kritisch aufgegriffen wird (vgl. zum Beispiel Expertin 6, Pos. 72). Die Notwendigkeit des Schützens von Informationen wird heutzutage medial viel diskutiert und spielt vor allem in Deutschland eine zunehmend wichtige Rolle. So sind viele Deutsche sehr darauf bedacht, ihre personenbezogenen Daten geheim zu halten. In einer Umfrage des Markt- und Sozialforschungsinstitut Sinus gaben 92 % der über 2.000 befragten Deutschen zwischen 18 - 69 Jahren an, dass ihnen der Datenschutz sehr wichtig oder eher wichtig sei (vgl. Sinus 2018). Der Umgang mit Daten wird in den Märchenadaptionen auf unterschiedliche Weise aufgenommen und kritisch reflektiert. In Lochners *Rotkäppchen* wird der Datenklau durch die Bösewichte auf die Spitze getrieben. Die Opfer werden mit Peilsendern ausgestattet, damit sie Nadine nicht entkommen können (vgl. Lochner 2012, 20). Damit greift Nadine nicht nur die Persönlichkeitsrechte von Wolfgang und Wolf-Dieter an, sondern verletzt auch gezielt das grundlegende Recht auf Leben des Einzelnen.

Als einzige Adaption greift *Rot wie Schnee* die anfänglichen Fragen zwischen Wolf und Rotkäppchen auf. Bei ihrer ersten Begegnung antwortet Ruby auf Nyiams Frage, warum sie in dem Wald ist: „Das geht Sie, mein lieber Herr, überhaupt nichts an“ (Fuchs 2017, 57). Bei der zweiten Begegnung fragt Nyiam Ruby nach dem Haus der Großmutter und seit wann sie und ihre Großmutter dort leben (vgl. Fuchs 2017, 65). Auf diese Fragen antwortet Ruby mit Gegenfragen oder gibt nur kurze Auskünfte. Sie begründet ihre Zurückhaltung bei der Beantwortung der Fragen mit dem Verlangen, ihre Großmutter schützen zu wollen, fügt jedoch bereits im nächsten Satz hinzu, dass sie ihm bereits vertraut (vgl. Fuchs 2017, 65). Damit spiegelt die Figur Rubys das ambivalente Verhältnis vieler Menschen zur Weitergabe ihrer persönlichen Daten wider. Obwohl Ruby die Gefahr kennt

und diese abwägt, entscheidet sie sich dennoch zu vertrauen. Diese Spannung zeigt, dass Datenschutz auch eine Frage von Nähe, Risiko und Intuition ist.

Während Nyiam seine Fragen ohne böse Absichten stellt, um seinen Zwillingsbruder ausfindig zu machen, kann sich Ruby in diesem Moment nicht über seine Intention sicher sein. Ruby weiß zu dieser Zeit noch nichts über den bösen Zwillingsbruder Luis, weswegen ihre Informationspreisgabe als risikohaft eingestuft werden kann. Weiterhin wird Ruby in *Rot wie Schnee* von zwei Figuren beobachtet. In der Hütte ihrer Großmutter bemerkt sie, dass sie „jemand beobachtet“ (Fuchs 2017, 56) und bekommt ein „ungute[s] Gefühl“ (Fuchs 2017, 56), als der als Großmutter verkleidete Luis sie länger anschaut und dabei schmunzelt. Hinzu kommt, dass Nyiam die Hütte ausspäht, was Ruby ebenfalls bemerkt und ihn deswegen versucht, zu verhören. Ruby wird folglich von beiden Figuren beobachtet. Während Nyiam sie als eigenständiges Subjekt wahrnimmt, welches er beschützen möchte, sieht Luis sie als Objekt an, das er besitzen will. Durch diese unterschiedlichen Perspektiven auf Ruby lässt sich erklären, dass sie auf Luis' Beobachtung mit negativen Gefühlen reagiert, aber sich bei Nyiam denkt: „in Wahrheit habe ich längst Vertrauen zu ihm gefasst. Vielleicht ist es seine Aura, vielleicht sein Auftreten, doch irgendetwas wirkt auf mich sympathisch“ (Fuchs 2017, 65). Obwohl sie Nyiam nicht kennt und kaum Worte mit ihm ausgetauscht hat, wird hier bereits ein Vertrauensverhältnis zu ihm etabliert. Im Vergleich dazu hat sie mit ihrer Großmutter, alias Luis, bereits mehr geredet. Allerdings kann sie an dieser Stelle, als auch das Grimm'sche Rotkäppchen, die Verkleidung des Bösewichts nicht durchschauen und vertraut der Figur naiverweise weiterhin. Die Figur Ruby wird so zur Projektionsfläche aktueller Fragen nach Datenschutz, Überwachung und Vertrauen. Im Gegensatz zur naiven Preisgabe im Grimm'schen Märchen wird bei ihr zumindest eine temporäre Skepsis gegenüber der Informationsweitergabe inszeniert.

Im Grimm'schen Prätext besitzt der Wolf, bereits vor Rotkäppchens Antworten, ein Vorwissen über das Mädchen und ihre Lebensumstände. Der Wolf weiß nicht nur, dass sich im Dorf eine Schule befindet, sondern kennt auch den Namen des Mädchens. Expertin 6 fragt sich diesbezüglich, „warum im Grimm'schen Märchen der Wolf Rotkäppchens Namen kennt?“ (Expertin 6, Pos. 72). Dieselbe Frage hat sich auch Expertin 2 gestellt. Sie schlussfolgert aus dem Vorwissen des Wolfes über sein Opfer, dass er „sie irgendwoher kennen [muss]. Das könnte – Es ist kein wissenschaftliches Wort, aber ‚creepy‘ rüberkommen, als hätte er sie ausspioniert“ (Expertin 2, Pos. 31). Die These von Expertin 2 ist durchaus wahrscheinlich, da ansonsten nicht erklärbar ist, woher der im Wald isoliert lebende Wolf Informationen über das Mädchen erhalten sollte, wenn er sie nicht selbst ausspioniert hat. Folglich hat der Wolf sich bereits vor seinem Überfall über Rotkäppchen und ihre Umgebung, in der sie wohnt, informiert. Dies macht Rotkäppchen nicht zu einem zufälligen Opfer, sondern stellt die Tat des Wolfes als gezielten Überfall heraus.

Das Vorgehen des Wolfes erinnert dadurch stark an das eines Stalkers. „Stalking bezeichnet wiederholtes widerrechtliches Verfolgen, Nachstellen, penetrantes Belästigen, Bedrohen und Terrorisieren einer Person gegen deren Willen bis hin zu körperlicher und psychischer Gewalt“ (Polizeiliche Kriminalprävention 2023). Auch wenn in *Rotkäppchen* nur ein Tag geschildert wird, deutet das Vorwissen des Grimm'schen Wolfes auf ein

gezieltes Vorgehen hin. Aus der Perspektive der Lesenden kann dies als „creepy“ (Expertin 2, Pos. 31) wahrgenommen werden und erinnert stark an das Verhalten eines Stalkers. Die Rezeption rahmt den Wolf damit als durchtriebene Täterfigur, in Form eines übergriffigen Beobachters, der seine Opfer auswählt, verfolgt und gezielt manipuliert.

Ein solch kriminelles Vorgehen ist in Deutschland keine Seltenheit ist. „Fast jede vierte Frau erlebt im Laufe ihres Lebens eine Form von Stalking. In 84 Prozent der Fälle sind Männer die Täter. Aber auch Männer werden Opfer von Stalking. Hilfsorganisationen zufolge sind etwa vier Prozent aller Männer einmal im Leben von Stalking betroffen“ (BMFSFJ 2023). Nennenswert ist an dieser Stelle auch, dass 75 % der Betroffenen die stalkende Person kennen (vgl. Polizeiliche Kriminalprävention 2023). In *Rotkäppchen* ist dies jedoch nicht der Fall. Expertin 2 greift diesbezüglich auf, dass der Wolf zwar „bekannt mit ihr [ist], sie [...] aber noch nicht bekannt mit ihm [ist]“ (Expertin 2, Pos. 70). Damit wäre der Fall des Mädchens zwar untypisch, könnte jedoch dennoch ein potenzieller Fall von Stalking sein. Weiterhin lässt sich aus dieser Beobachtung von Expertin 2 schließen, dass der Wolf sein Opfer bereits ausgewählt hatte, während Rotkäppchen den Wolf noch nicht einmal kannte und sich folglich ihrer prekären Situation nicht bewusst war¹³³. Diese Einschätzung verdeutlicht, wie Rezeption und Interpretation zeitgenössisch relevanter Themen auf das Grimm'sche *Rotkäppchen* angewendet werden und damit aufzeigen, wie altbekannte Märchen neue gesellschaftskritische Lesarten ermöglichen.

6.5.3.2 Ablenkungsmanöver Blumenpflücken

In den erinnerten Märchen der Expert:innen 1, 2 und 3 führt der Wolf Rotkäppchen vom Weg ab. Expertin 3 schildert, dass er sie „auf irgendeine Art und Weise“ (Expertin 3, Pos. 11) vom Weg lockt. Bei Expertin 2 gelingt ihm dies, indem er sie mithilfe von Blumen ablenkt (vgl. Expertin 2, Pos. 13). Die Expertin stellt ihn hierbei als Verführer dar, welcher „es schafft, sie vom Weg, vom rechten Weg, abzubringen“ (Expertin 2, Pos. 19). Experte 1 erzählt, dass der Wolf zwar versucht, Rotkäppchen abzulenken, dies aber scheitert (vgl. Experte 1, Pos. 13). Stattdessen pflückt Rotkäppchen die Blumen von sich aus (vgl. Experte 1, Pos. 13). Bei den erinnerten Märchen der Expertinnen 4, 5 und 6 gibt es diese Szene nicht. Dies zeigt, dass die Expert:innen stärker den Ausgang der List des Wolfes in Erinnerung hatten, als das exakte Ablenkungsmanöver, durch welches der Wolf schneller als Rotkäppchen bei der Großmutter ankommen konnte. Bei allen Expert:innen, außer bei Expertin 6, erreicht der Wolf vor Rotkäppchen das Haus der Großmutter (vgl. Experte 1, Pos. 13; Expertin 2, Pos. 13; Expertin 3, Pos. 11; Expertin 4, Pos. 54 und Expertin 5, Pos. 14). Im Grimm'schen Märchen wird Rotkäppchen ebenfalls durch den Wolf abgelenkt. Neben dem listigen Vorteil, welchen der Wolf durch sein Ablenkungsmanöver erzielt, dient diese Szene als Spannungssteigerung. Durch die Verzögerung des Blumenpflückens von Rotkäppchen vollzieht sich ein Spannungsaufbau, da der Lesende

¹³³ An dieser Stelle kann gefragt werden, inwieweit Stalking und das Auffressen als verschleierte Vergewaltigung aufeinander aufbauen. Während der Recherche konnte keine Korrelation zwischen Stalking und Vergewaltigungen gefunden werden. Dennoch ist eine Verbindung dieser beiden Straftaten nicht abwegig, wenn das Schicksal des Rotkäppchens bedacht wird.

bereits weiß, dass der Wolf vor ihr im Haus der Großmutter angekommen ist und nun auf seine nächste Beute wartet.

Um diesen Vorsprung zu erzielen und beide Frauenfiguren fressen zu können, sagt der Wolf in *Rotkäppchen* zu dem Mädchen: „Rotkäppchen, sieh einmal die schönen Blumen, die rings umher stehen, warum guckst du dich nicht um?“ (Grimm 1857, 151). Der Sehsinn, sowie der Hör- und Geruchssinn sind bei Wölfen besser ausgebildet als bei Menschen (vgl. Gutjahr 2019, 10). Dies könnte eine Erklärung dafür sein, dass dem Wolf die Schönheit der Natur vor Rotkäppchen auffällt. Ein anderer Grund hierfür könnte aber auch sein, dass der Wolf im Wald wohnt und ihn daher besser als das Dorfmädchen kennt. Das Auge für die Schönheit des Waldes führte bei vielen Literaturwissenschaftlern dazu, die Figur des Wolfes zu romantisieren. So sieht Ritz die ästhetisch schöne Waldbeschreibung als Zeichen des „historischen Einfluß[es] der Romantik [an ...], die das Naturerleben als Zuflucht vor dem grauen Alltag der bürgerlichen Pflichten [betrachtete]“ (Ritz 1984, 38). Auch Expertin 5 empfindet den Hinweis des Wolfes auf die Blumen als „eine richtige Romantiker-Einstellung“ (Expertin 5, Pos. 26). In diesem Zuge erscheint der Wolf, laut Feldmann, „als jemand, der das Rotkäppchen zur Sinnlichkeit befreit“ (Feldmann 2009, 184). Damit dieses Bild des Wolfes und des Waldes evoziert wird, änderten die Brüder die Passage des Märchens mehrmals. Die Schönheit, von welcher der Wolf weiß, wird in den Fassungen der *Kinder- und Hausmärchen* kontinuierlich ausgebaut. Denn dank des Hinweises durch den Wolf sieht das Mädchen erst, „wie die Sonne durch die Bäume gebrochen war“ (Grimm 1812, 79). Diese Aussage wird in den folgenden Publikationen immer weiter ausgeschmückt. So heißt es in der Fassung von 1819: „als es sah, wie die Sonne durch die Bäume hin und her sprang“ (Grimm 1819, 100 und später vgl. Grimm 1825, 119; Grimm 1837, 134; Grimm 1840, 164 und Grimm 1843, 164), was die Szenerie lebendiger und dynamischer macht. In der nächsten und zuletzt geänderten Version dieses Satzes wird daraus 1850: „es sah wie die Sonnenstrahlen durch die Bäume hin und her tanzten“ (Grimm 1850, 163 und später vgl. Grimm 1857, 151). Diese Formulierung schafft eine romantischere Atmosphäre und attribuiert dem Wolf einen Blick für das Schöne der Natur. Im Gegensatz dazu wird die Schönheit der Natur gefährlich für Rotkäppchen, die aufgrund ihrer verspäteten Ankunft bei der Großmutter auf den verkleideten Wolf trifft (vgl. Expertin 5, Pos. 26). Die List des Wolfes, die sich hinter der Schönheit des Waldes verbirgt, darf also nicht außer Acht gelassen werden. Während des Handlungsverlaufes tritt der Hinweis auf die Schönheit in den Hintergrund, und die eigentliche Intention des Wolfes, Rotkäppchen zu fressen, rückt deutlich in den Vordergrund.

An dieser Stelle stellt sich die Frage, warum sich Rotkäppchen gerade von Blumen ablenken lässt. Hierfür ist es notwendig, die Symbolik von Blumen zu betrachten, um die Auswahl dieses Motivs verstehen zu können. Das Überreichen von Blumen ist ein symbolischer „Ausdruck des Wunsches nach ewiger Jugend und Seligkeit“ (Butzer und Jacob 2021, 83), womit Rotkäppchens Geschenk eine wohlgemeinte Bedeutung hätte. Der Blumenstrauß als Geschenk für ihre Großmutter wird auch von den Expert:innen positiv wahrgenommen. Expertin 5 findet, dass Rotkäppchen „das aus einem netten Gedanken heraus [macht]“ (Expertin 5, Pos. 26). Für Expertin 2 ist das Pflücken des Straußes ebenfalls positiv konnotiert, da Rotkäppchen ihrer Großmutter „etwas Schönes bringen

möchte“ (Expertin 2, Pos. 74). Beide Expertinnen sehen jedoch auch die Gefahr, in welche das Blumenpflücken das Mädchen bringt (vgl. Expertin 2, Pos. 74 und Expertin 5, Pos. 26). Für Expertin 2 ist dieser Fokusverlust nicht verwerflich, sondern „symbolisiert, dass Kinder sich leicht ablenken lassen oder dass in dem Wald der Fokus auf die Realität und das Klare nicht mehr vorhanden ist“ (Expertin 2, Pos. 74). An dieser Stelle entlastet sie also Rotkäppchen. Des Weiteren reflektiert sie anhand dieser Szene ihr Bild vom bösen Wolf. Während sie in ihrem erinnerten Märchen berichtet hat, dass der Wolf Rotkäppchen sagt, sie solle Blumen pflücken (vgl. Expertin 2, Pos. 13), fällt ihr nach der Rezeption des Grimm'schen Märchen auf, dass „sie selber auf die Idee kommt“ (Expertin 2, Pos. 29). Der Wolf fordert sie nicht dediziert dazu auf, Blumen zu pflücken, sondern weist Rotkäppchen lediglich auf die Schönheit der Natur hin. Dieser Hinweis hat natürlich zum Ziel, sie abzulenken, aber auf die Idee, ihrer Großmutter ein Geschenk mitzubringen, kommt das Mädchen von selbst.

Als Rotkäppchen sich überlegt, ob es Blumen für die Großmutter pflücken soll, entscheidet sie dies auf Basis gesellschaftlicher Erwartungen. Dies lässt sich an der Aussage des Mädchens erkennen, dass sie glaubt, dass ein Blumenstrauß „ihr [ie. der Großmutter] auch lieb seyn [wird]“ (Grimm 1812, 79 und später vgl. Grimm 1812:2, 114; Grimm 1819, 100; Grimm 1825, 119 und Grimm 1837, 134). An dieser Stelle wird deutlich, was in der Gesellschaft als schön (die Blumen) und als artig/lieb sein (die Geste des Blumenschenkens) erachtet wird und welche Anforderungen Rotkäppchen zu erfüllen versucht. In der ersten Fassung der *Kinder-und Hausmärchen* ist der Gedankengang Rotkäppchens, ihrer Großmutter einen Gefallen zu tun, stark vertreten. Hier macht sie sich erst auf den Weg zu ihrer Großmutter, „als es so viele [Blumen] hatte, daß es keine mehr tragen konnte“ (Grimm 1812, 79). Das bedeutet, dass das Mädchen erst den weiteren Weg antritt, als sie zufrieden mit ihrem Geschenk an ihre Großmutter ist und sich sicher ist, mit diesem die gesellschaftlichen Erwartungen ausreichend zu erfüllen. Dies zeigt den guten Willen des Kindes, den gesellschaftlichen Normen gerecht zu werden, sowie ihre reine Intention, ihre Großmutter glücklich zu machen. Währenddessen scheint Rotkäppchen die Großmutter in den Fassungen ab 1819 kurzweilig zu vergessen. So wird erzählt, erst „als es so viele hatte, daß es keine mehr tragen konnte, fiel ihm die Großmutter wieder ein“ (Grimm 1819, 101 und vgl. 1812:2, 115 und später vgl. Grimm 1825, 120; Grimm 1837, 135; Grimm 1840, 165; Grimm 1843, 165; Grimm 1850, 164; Grimm 1850, 164 und Grimm 1857, 151). Diese textliche Veränderung impliziert, dass die Enkelin ihre Großmutter bis zu diesem Zeitpunkt vergessen hatte. Sie befindet sich in einem solchen Rausch beim Blumenpflücken, dass sie selbstvergessen, ganz automatisch (oder scheinbar ferngesteuert) weitermacht. Dieser Eindruck wird in den letzten Fassungen durch eine weitere Änderung der Brüder Grimm verstärkt. Seit 1850 wird erzählt: Rotkäppchen „lief darnach [ie. den Blumen], und gerieth immer tiefer in den Wald hinein“ (Grimm 1850, 163 und später vgl. Grimm 1857, 151). Durch die Wahl des passiv konnotierten Wortes ‚hineingeraten‘ wird impliziert, dass Rotkäppchen unbewusst in dieser Situation agiert. Das Handeln des Mädchens wirkt nicht mehr zielstrebig, sondern eher, als würde sie von einer unsichtbaren Macht immer tiefer in den Wald hineingesogen, ohne dabei aktiv die Entscheidung zu treffen, sich vom Weg zu entfernen. Dies könnte einerseits darin bedingt sein, dass das Mädchen ihre volle Aufmerksamkeit auf die Blumensuche richtet und nicht

bemerkt, wie sie immer weiter vom Weg abkommt. Andererseits könnte dies sinnbildlich dafür stehen, dass jemand, der erst einmal von dem ‚richtigen‘ Weg abgekommen ist, sich in Zukunft immer weiter entfernen wird.

Im Zusammenhang mit der Blumenpflückszene nehmen die Brüder Grimm 1840 eine weitere Änderung vor. In den nächsten Veröffentlichungen ist nicht mehr die Rede von ‚lieb seyn‘, sondern von „Freude machen“ (Grimm 1840, 164 und später vgl. Grimm 1843, 164; Grimm 1850, 163 und Grimm 1857, 151). Auf der einen Seite kann diese Freude ganz unschuldig begründet sein, bei welcher sich gefreut wird, weil man sein Gegenüber beschenkt bzw. glücklich gemacht hat. Auf der anderen Seite kann das Wort ‚Freude‘ sexuell aufgeladen sein. Denn Blumen sind auch ein Symbol für das weibliche Geschlecht und dessen Unversehrtheit (vgl. Butzer und Jacob 2021, 82)¹³⁴. Hinzu kommt, dass die Periode laut Vaz da Silva im 16. Jahrhundert auch als ‚Blume‘ bezeichnet wurde, da sie die Frau auf die ‚Frucht‘ des Kindes vorbereitet hat (vgl. Vaz da Silva 2016, 179). Damit versinnbildlicht das Blumenpflücken die Reifung Rotkäppchens zur Frau. Erst, als sie keine weitere Blume mehr tragen kann, ihre Kapazität also vollkommen ausgeschöpft ist, kann sie weiter ihres Weges gehen. So, als würde sie sich sinnbildlich selbst mit den Blumen auffüllen, bis sie ganz zu einer Frau wird. Erst, als sie ihre vollkommene Fraulichkeit durch ihre symbolische Periode erlangt hat, kann sie den weiteren Weg des Erwachsenwerdens einschlagen. Allerdings ist das „schnelle Erblühen und Vergehen“ (Butzer und Jacob 2021, 83) der Blume ebenso ein Zeichen für die Flüchtigkeit und die Fragilität der weiblichen, sexuellen Unversehrtheit. Das Pflücken oder Brechen der Blumen wird daher als Entjungferung einer Frau verstanden (vgl. Butzer und Jacob 2021, 82). Den Vorgang des Blumenbrechens fasst der lateinische Begriff Deflorare, oder zu Deutsch: Defloration, zusammen. Indem der Wolf Rotkäppchen zum Blumenpflücken ermutigt, wird bereits auf das bevorstehende, sexualisierte Verschlingen des Mädchens angespielt¹³⁵. Symbolisch werden Blumen auch heutzutage noch mit dem Geschlechtsverkehr verbunden. In der Sexualaufklärung wird oftmals eine Analogie zwischen der menschlichen Befruchtung und der Bestäubung von Blumen durch Bienen genutzt. Ein Beispiel hierfür wäre Carsten Müllers und Sarah Siegls Buch *Von wegen Bienchen und Blümchen! Aufklärung, Gefühle und Körperwissen für Kinder ab 5: Mit Tipps für Eltern und Fachkräfte*, welches 2021 erschien. In diesem Rahmen wird Kindern beispielsweise erklärt, wie die Befruchtung der weiblichen Eizelle funktioniert und welche geschlechtlichen Unterschiede es zwischen Jungen und Mädchen gibt (vgl. Müller und Siegls 2021, 26ff.).

In den Adaptionen wird das Ablenkungsmanöver des Wolfes ebenfalls modifiziert. In *Grrrimm* wird die Zeitverzögerung des Blumenpflückens spielerisch aufgenommen. Hier wirft Elsie ein, dass sie es nicht mehr vor Einbruch der Dunkelheit zu ihrer Großmutter und zurückschafft. Darauf entgegnet ihre Mutter: „Ach, wenn du dich ein bisschen beeilst und nicht herumtrödelst und Blumen pflückst, solltest du das schon schaffen“ (Duve 2014,

¹³⁴ Neben dieser Bedeutung von Blumen gibt es selbstverständlich noch weitere, treffende Auslegungen. Beispielsweise gelten Blumen „in der frühchristlichen Ikonografie als Hinweis auf das Paradies; sie stehen für Empfänglichkeit, Passivität und Demut. Blumen bezeichnen aber auch das säkularisierte Paradies in Form des locus amoenus, einer Naturidylle“ (Fürstenberg 2019, 252).

¹³⁵ In *Rotkäppchen* wird das Blumenpflücken zwar von dem Wolf als Verführer eingeleitet, aber da Rotkäppchen die Blumen selber bricht, könnte dies auch als eine Anspielung auf die Selbstbefriedigung des Mädchens gedeutet werden.

108). Als Elsie darauf antwortet, dass „es draußen schneie und gar keine Blumen mehr gebe“, sagt die Mutter nur: „Na, siehst du, dann steht dem ja nichts mehr im Wege“ (Duve 2014, 108), woraufhin Elsie den gefährlichen Weg zu ihrer Großmutter beginnen muss. Obwohl keine Blumen blühen, verlässt Elsie dennoch den Weg. Aufgrund der Schneemassen, in welchen sie „bis zu den Knien“ (Duve 2014, 109) versank, entschließt sie sich, „die Abkürzung durch den Wald“ (Duve 2014, 109) zu nehmen, wo weniger Schnee liegt und sie schneller vorankommt. Elsie kommt also vom Weg ab, um ihre Aufgabe, zur Großmutter zu gehen, schneller erledigen zu können. In der Adaption von Fuchs ist Schnee ebenfalls der Grund, warum Ruby von ihrem Weg abkommt. Anders als Elsie will sie dem Schnee nicht entgehen, sondern ist von seiner Schönheit fasziniert und will diesen berühren (vgl. Fuchs 2017, 54). Wie das Rotkäppchen der Brüder Grimm lässt sie sich von der Schönheit der Natur ablenken. Im Gegensatz dazu exerziert Marie-Louise zwar in Gedanken, warum sie lieber in der Stadt als im Wald wohnt, lässt sich jedoch nicht ablenken und bleibt auf dem Weg, bis sie auf den Wolf trifft (vgl. Kubica 2011, 191). Als sie vom Wolf überrascht wird, stolpert sie während ihrer Flucht über eine Wurzel im Wald. Dies ist ein Indiz dafür, dass sie ebenfalls den Weg verlassen hat. Allerdings geht die Erzählung damit weiter, dass sie auf schnellstem Wege zu ihrer Großmutter läuft. Dadurch, dass der Wolf das Mädchen nicht verfolgt und Grünkäppchen nicht abgelenkt ist, sondern den schnellsten Weg nimmt, kommt sie sicher bei ihrer Großmutter an.

Die Übertragung der Motivik des Ablenkungsmanövers in die zeitgenössischen Adaptionen zeigt, dass dieses noch heute eine hohe Relevanz besitzt. Denn die Gefahr, von Täter:innen abgelenkt oder gelockt zu werden, besteht noch immer. Den Aktualitätsbezug dieser Warnung vor Ablenkungsmanövern der Täter:innen bezieht Expertin 2 im Interview auf eine zeitgenössische Beispielsituation und ihre Gefahren:

[Denn] es gibt immer noch genug Anwendungsbeispiele heutzutage. [...] Es gibt genug Leute, die Kinder auf dem Nachhauseweg ansprechen [...] Das ist genauso bedrohlich. [...] Und das wird Kindern durch solche Geschichten immer noch eingebläut. [...] Obwohl es dann nicht der Wolf per se ist, sondern irgendein Mann oder eine Frau oder sonst irgendwas. Von daher glaube ich, wird das [Märchen] auch weiterhin relevant bleiben, weil es sich gut übertragen lässt auf andere, allgemeine Situationen (Expertin 2, Pos. 33).

Kinder werden durch die Rotkäppchen-Märchen noch immer vor Gefahren in der heutigen Zeit gewarnt. Vor allem werden Kinder zur Vorsicht vor fremden Personen ermahnt, die sie mit bösen Hintergedanken ansprechen und ihnen später Gewalt antun könnten.

6.5.3.3 Verkleidung

Um Rotkäppchen zu fressen, verkleidet sich der Wolf in allen erinnerten Märchen als Großmutter (vgl. Experte 1, Pos. 13, Expertin 2, Pos. 13, Expertin 3, Pos. 11, Expertin 4, Pos. 54, Expertin 5, Pos. 14, Expertin 6, Pos. 9). Die Wolfsfiguren aus dem Grimm'schen *Rotkäppchen*, *Grrrimm* und *Rot wie Schnee* verkleiden sich ebenfalls als Großmutter. In ihrem Interviewheft notiert sich Expertin 2 beim Grimm'schen Märchen die Stelle, an der der Wolf die Kleider der Großmutter anlegt, mit der Frage: „vorher ausgezogen?“ (Interviewheft Expertin 2). Expertin 2 fragt sich, ob der Wolf die Großmutter für seine Verkleidung entblößt hat. Im Interview führt sie diesen Gedankengang wie folgt fort:

in Bezug auf Mann und Frau finde ich spannend, dass es heißt: ‚wie der Wolf sein Gelüsten gestillt hatte‘. Dass man davon ausgehen kann, dass er die Großmutter vorher ausgezogen hat, weil er ihre Kleider angetan hat, bevor er sie verschluckt hat. Und dass der Jäger sagt: ‚finde ich dich hier, du alter Sünder‘, und Sünder ist mehrfach konnotierbar (Expertin 2, Pos. 31).

Expertin 2 legt bereits das Verschlucken der Großmutter sexuell aus, indem sie die Befriedigung der wölfischen Gelüste hervorhebt. Ebenso wäre diese sexuelle Auslegung eine passende Begründung für die Betitelung des Wolfes als Sünder, der außerehelichen Sex mit einer älteren Frau erzwungen hat¹³⁶. Das Ausziehen der Großmutter wird auch in *Rot wie Schnee* aufgenommen. Hier ziehen sich beide Frauenfiguren gleichzeitig aus, wobei sich Ruby umdreht, um ihrer vermeintlichen Großmutter „Privatsphäre zu gönnen“ (Fuchs 2017, 61). In dieser Szene kann die Frage gestellt werden, ob Luis sich ebenfalls umdreht oder Ruby beim Entkleiden beobachtet. Fest steht, dass beide Figuren danach zusammen ins Bett gehen und es zu einer intimen Berührung kommt. Allerdings erkennt Ruby den „verkleideten Luis“ (Expertin 6, Pos. 42) nicht, als sie nach dem Auslöser dieser Berührung sucht: „Vorsichtig drehe ich mich um, suche den Raum ab, doch kann niemanden ausmachen. Oma liegt im Bett, schlummert tief und fest, ansonsten scheint alles ruhig zu sein. Kein Monster, kein Wolf und auch kein Mensch, der mich entführen will“ (Fuchs 2017, 61). Die Verkleidung von Luis ist überzeugend, weswegen Ruby ihn mit dem Aussehen ihrer Großmutter nicht verdächtigt. Dennoch scheint es Expertin 5, als würde es darum gehen, „dass sie etwas erkennt“ (Expertin 5, Pos. 46). So bemerkt Ruby später „erschrocken“ (Fuchs 2017, 69), dass Luis Augenfarbe nicht mit der ihrer Großmutter übereinstimmt. Erst als Luis die Verkleidung als Großmutter ablegt, ist sich Ruby der Gefahr des ihr fremden Luis bewusst. Der Erkennungsmoment des verkleideten Bösewichts wird also auch in diesem Fall möglichst lange herausgezögert. Durch diese enge Verbindung zwischen dem bösen Wolf und seiner Verkleidung als Großmutter färben seine Taten laut Arnds auf die Figur der Großmutter ab. Der „wolf perverts Granny’s love for Red Cap, any nurturing instinct that it may contain, into a cannibalistic love. He/she loves her so much that s/he could devour her“ (Arnds 2017, 182). Bei *Grrrimm* wird diese Verbindung expliziert, indem die Großmutter tatsächlich der rote Wolf ist, welcher Elsie fressen möchte. Elsie durchschaut die geheime Identität der Großmutter, bevor diese sie verletzen kann. Obwohl die Großmutter „die Nachthaube schief auf dem Kopf und die gehäkelte Patchworkdecke bis unter die Nasenspitze hochgezogen“ (Duve 2014, 140) hat, entdeckt Elsie ihre Kampfverletzungen und kann daraus schlussfolgern, dass sie der Wolf ist. Im Gegensatz dazu erkennt das Grimm’sche Rotkäppchen bei den zugezogenen Vorhängen den Wolf unter der „Haube“ (Grimm 1857, 152) nicht. An dieser Stelle stellt Expertin 5 polemisch dar: „da liegt ein Wolf im Bett. Also, den sieht man sehr gut“ (Expertin 5, Pos. 26), womit sie auf die Offensichtlichkeit der Verkleidung, trotz Haube und Abdunklung der Vorhänge, verweist. Das Nicht-Erkennen ist jedoch ein wichtiger Bestandteil des Märchens, welcher ein Spannungsmoment aufbaut.

Darüber hinaus verdeutlicht das Nicht-Erkennen die Gefahr, welche scheinbar nette und bekannte Menschen für Kinder darstellen können. Für Expertin 6 ist die Verkleidung

¹³⁶ Die Auslegung der Sünde wäre dadurch in dieser Interpretation eine christliche.

des Wolfes daher ein Verweis auf „dieses ‚Wolf im Schafspelz‘, dass der Wolf sich verkleiden kann und Kinder täuschen kann“ (Expertin 6, Pos. 11). Denn obwohl der Wolf äußerlich wie die liebe Großmutter aussieht, verfolgt er darunter eine verwerfliche Intention. Die britische Literaturwissenschaftlerin Marina Warner spricht in *Once Upon a Time: A Short History of Fairy Tale* diesbezüglich die passende Warnung aus: „beware the wolf: He comes in disguise, and looks as sweet and gentle as Granny in bed in her bonnet“ (Warner 2014, 25f.). So können Verbrecher wie zum Beispiel der Serienmörder Ted Bundy sympathisch aussehen. Das Auslassen einer Verdächtigung dieser, aufgrund ihres freundlichen Aussehens, kann folglich zu einer Gefahr werden (vgl. Jitchotvisut 2019)¹³⁷. In Lochners *Rotkäppchen* verkleidet sich Nadine als scheinbar harmloses Rotkäppchen und betrügt Wolfgang mit ihrer Bande um sein Geld sowie sein Leben. Neben der Rotkäppchenfigur ist in dieser Adaption auch die Großmutter Teil der Bösewichte. Aufgrund dessen ist die Aussage von Lochners *Rotkäppchen* für Experte 1: „der Schein trügt. Auch die Großmutter kann Teil eines Scams sein. Also, versetzte Rollen“ (Experte 1, Pos. 53). Experte 1 durchschaut, dass die Bande „nur sein Geld“ (Experte 1, Pos. 42) will und die Großmutter sowie Nadine Wolfgang mit diesem Ziel betäuben.

Für die Expert:innen ist diese Problematik aktuell. Expertin 2 findet das Setting der Kneipe sowie die Betäubung Wolfgangs durch Drogen „schon fast hyperrealistisch“ (Expertin 2, Pos. 48). Wie Expertin 2 empfindet auch Expertin 6, die das Märchen als „sehr modern uminterpretiert“ (Expertin 6, Pos. 45) und nah an der eigenen Realität einschätzt. So leitet sie die Warnungen „Pass auf deine Getränke auf. Pass auf, dass du nicht beklaut wirst“ (Expertin 6, Pos. 45) ab, welche ihr zufolge heutzutage vor allem in ähnlichen Situationen in Clubs oder Bars Anklang finden. Beide Expertinnen erkennen die Szene nicht als märchenhafte Überhöhung, sondern als realistische Darstellung urbaner Gefahren. Die Adaption wird damit zum Spiegel gegenwärtiger Ängste – ein zeitgenössisches Warnmärchen.

Das Empfinden der beiden Expertinnen wird durch zeitgenössische Fälle von Drogenmissbrauch bestätigt. Meistens werden die Opfer mit Gamma-Hydroxybuttersäure (GHB) betäubt, die den Wirkstoff für die am häufigsten verwendeten K.o.-Tropfen bildet. Die ersten Symptome von GHB sind „Misswahrnehmungen, Schwindel, Taubheitsgefühl und Übelkeit [...], Gedächtnisverlust, bis hin zu Fällen von kompletter Bewusstlosigkeit und Filmriss“ (Wolf 2022). In Wolfgangs Fall werden seine Augen schwer, seine Umgebung bewegt „sich in Zeitlupe [...], [d]ie Welt ist mit einem Gazeschleier bedeckt [... und] dann verlässt ihn die Kraft“ (Lochner 2017, 17). Nachdem er wieder zu sich kommt, kann er sich nur taumelnd fortbewegen (vgl. Lochner 2012, 18). Das Problem an diesen Symptomen ist, dass sie fast deckungsgleich mit Symptomen des übermäßigen Alkoholkonsums übereinstimmen¹³⁸. Hinzu kommt, dass GHB „nicht gesehen, nicht geschmeckt und nicht gerochen werden [kann]“ (Xantus 2024). Der Grimm'sche Topos

¹³⁷ Ted Bundy konnte wegen seines Aussehens weitere Morde begehen, da seine Opfer und die Polizei seine Mordlust zu spät erkannten (vgl. Jitchotvisut 2019).

¹³⁸ Der einzige, marginale Unterschied ist, dass die Symptome von K.o.-Tropfen plötzlich einsetzen (in einer Spanne zwischen zehn Minuten und einer Stunde nach dem Konsum) und die Symptome bei übermäßiger Alkoholannahme stufenweise erscheinen (vgl. Wolf 2022). Die Symptome von K.o.-Tropfen können ganze 12 bis 24 Stunden anhalten (vgl. Wolf 2022).

des unsichtbaren, verkleideten Bösen wird hier toxikologisch konkret, indem die Wirkung der Droge als eine Form der Tarnung genutzt wird. Das Versetzen von Getränken mit GHB bleibt für die Opfer ebenso unerkennbar wie die Verkleidung des Wolfes im Rotkäppchen-Stoff.

Was den Opfern während ihrer Betäubung „passiert, ist oft traumatisierend: Raub, sexueller Missbrauch bis hin zur Vergewaltigung“ (Wolf 2022). In Lochners *Rotkäppchen* werden alle diese Vergehen expliziert: Wolfgang wird ausgeraubt, vergewaltigt und am Ende sogar unter Einfluss von Drogen getötet. Das Strafmaß zeigt, wie gefährlich die Verwendung von K.o.-Tropfen ist, da diese als Körperverletzung eingestuft werden. „Bei stärkerer Dosierung kann die Tat bis hin zum versuchten Totschlag strafrechtlich verfolgt werden. Eine Vergewaltigung unter Verabreichung von K.o.-Mitteln wird gewertet wie eine Vergewaltigung mit vorgehaltener Waffe“ (Wolf 2022). Allerdings können nur wenige Fälle von Drogenmissbrauch zur Anzeige gebracht werden, da die Substanz GHB nur für eine kurze Zeit im Blut nachweisbar ist (vgl. Wolf 2022).

Als präventive Maßnahme gelten Armbänder, mit denen Getränke auf GHB getestet werden können (vgl. Helmreich 2019)¹³⁹. Anbieter wie Xantus oder dm bewerben diese Produkte gezielt für Frauen und Eltern, die ihre Töchter schützen möchten. Auch ein verfärbender Nagellack ist in der Entwicklung (vgl. InStyle 2015). Solche Produkte und deren Marketingstrategien richten ihre Schutzmaßnahmen vor allem an potenzielle Opfer – nicht an Täter:innen. In der Produktbeschreibung von dm wird nicht nur mit der Testmöglichkeit auf GHB geworben, sondern auch damit, dass das Armband die Tragenden daran erinnert, achtsam zu sein und eine abschreckende Präventivwirkung auf potenzielle „Täter“ hat (vgl. dm 2024). Dabei zeigt die Werbung eine deutliche Geschlechterzuschreibung, indem diese Frauen als Opfer adressiert und Männer als potenzielle Täter darstellt.

Weiterhin übertragen diese Marketingstrategien die Verantwortung für solche Übergriffe auf die Opfer. Statt Maßnahmen oder Aufklärungsarbeit für Täter:innen in den Vordergrund zu stellen, wird die Schuldigkeit den Opfern zugeschrieben. Auch wenn aktuelle Fallzahlen das weibliche Opfernarrativ bestätigen, ist es dennoch falsch, die Opfer anstatt der Täter:innen zu adressieren und ihnen damit eine vermeintliche Mitschuld aufzubürden, wenn sie angegriffen werden.

In Lochners Adaption wird diese Rollenzuschreibung umgekehrt und ein Mann wird zum Opfer. Dadurch richtet sich die Warnung hier nicht nur an eine weibliche Zielgruppe, sondern an alle, die sich in (vermeintlich) sicheren Räumen bewegen. Wolfgangs Schicksal zeigt, wie realistisch die Bedrohung durch K.o.-Tropfen ist – unabhängig vom Geschlecht. Denn wer Clubs, Bars, Kneipen etc. besucht und (auch alkoholfreie) Getränke bestellt, ist der Gefahr ausgesetzt, dass diese mit Betäubungsmitteln versetzt werden. Daher ist es wichtig, sich dieser Gefahr bewusst zu sein, und auf sich und die Menschen im eigenen Umfeld zu achten. Die Warnung vor unsichtbaren Gefahren wird im Rotkäppchen-Stoff von verkleideten Figuren auf zeitgenössische Täter:innen und ihre

¹³⁹ Allerdings muss an dieser Stelle eingewandt werden, dass das Armband von Xantus oder andere Präventionstests zwar Schutz bieten, jedoch ausschließlich gegen GHB wirksam sind – nicht gegen andere Betäubungsmittel wie Ketamin oder Benzodiazepine (vgl. Otte 2019).

Methoden ausgeweitet, wodurch das zentrale Märchenmotiv der Täuschung aktualisiert wird.

6.5.3.4 Ei-Fragen

In der Mehrheit der erinnerten Märchen merkt Rotkäppchen, dass etwas in der Hütte ihrer Großmutter nicht stimmt. Bei Experte 1 und Expertin 5 ist es nur eine grobe Ahnung des Mädchens. So merkt Rotkäppchen bei Experte 1, „dass da irgendwas faul ist“ (Experte 1, Pos. 13) und bei Expertin 5 ist Rotkäppchen nur „leicht verwundert über das Aussehen ihrer Oma“ (Expertin 5, Pos. 14). Währenddessen ist sie sich bei Expertin 2 und Expertin 6 sicher, dass etwas im Argen ist. Expertin 2 stellt dar: „Er täuscht sie zwar, aber logischerweise fällt ihr das auf. Deswegen kommen diese klassischen Fragen“ (Expertin 2, Pos. 13). Expertin 6 geht davon aus, dass sie zwar getäuscht wird, aber diese Täuschung „schon ein bisschen aufdecken [kann]“ (Expertin 6, Pos. 11). Die Expertinnen 3 und 4 gehen nicht darauf ein, ob Rotkäppchen etwas bemerkt. Während Rotkäppchen zuvor die Intention der Fragen des Wolfes nicht durchschaut hat, bekommt sie beim Betreten der großmütterlichen Hütte ein ängstliches Gefühl (vgl. Grimm 1857, 152). Expertin 2 markiert in ihrem Interviewheft, dass der Wolf Rotkäppchen keine Antwort auf ihre Begrüßung gibt (vgl. Interviewheft Expertin 2). Dies verstärkt Rotkäppchens seltsames Gefühl, bringt sie jedoch nicht dazu, wegzurennen. Stattdessen versucht Rotkäppchen mithilfe der Fragen an den Wolf herauszufinden, was genau in dieser Situation nicht stimmt. Statt auf ihr Bauchgefühl zu hören und zu fliehen, bleibt sie in der Hütte und konfrontiert den Wolf mit Fragen. Trotz dieses mutigen Vorgehens lässt sich hier die Aussage ablesen, dass auf das Bauchgefühl gehört werden sollte.

Rotkäppchens Fragen werden im Folgenden als Ei-Fragen¹⁴⁰ bezeichnet, damit diese nicht mit Interviewfragen oder anderen Fragen verwechselt werden. Die Ei-Fragen Rotkäppchens beginnen mit einem ‚Ei‘ (zum Beispiel „Ei, Großmutter, was hast du für große Ohren!“ (Grimm 1857, 152))¹⁴¹. Der Ausruf ‚Ei‘ unterstreicht erneut die von Wilhelm Grimm intendierte Volkstümlichkeit der Erzählung. Die Ei-Fragen hält Expertin 3 für „sehr ikonisch“ (Expertin 3, Pos. 20), wodurch sie ein Wiedererkennungspotenzial besitzen. So erinnern sich alle Expert:innen, außer Expertin 4, an die Ei-Fragen, welche Rotkäppchen dem Wolf stellt. Dies bestärkt Nadales These: „the dialogue [...] is present in people’s mind“ (Nadales 2019, 258). Nach den Expertinnen 4 und 6 könnte dieses Vorwissen über die Ei-Fragen mit deren sprachlicher Formulierung zusammenhängen. Expertin 4 bemerkt den repetitiven „Satzbau, der sich wahrscheinlich einprägen soll“ (Expertin 4, Pos. 81). Expertin 6 bestätigt diese These und schließt daran an, dass „diese sehr prägenden Sätze mit dem ‚Ei Großmutter, was hast du für große Ohren?‘ Das [...] sind

¹⁴⁰ Obwohl Rotkäppchens Ei-Fragen nicht mit einem Fragezeichen enden, sondern ein Ausrufezeichen diese abschließt, sind diese dennoch als Fragen einzuordnen. Zum einen versucht Rotkäppchen mit den Ei-Fragen herauszufinden, was an ihrer Großmutter anders ist; und zum anderen antwortet der Wolf auf ihre Fragen mit passenden Antworten. Es ist also ein konkludentes Verhalten der Figuren zu den Fragen zu erkennen, was die Einordnung der Ei-Fragen als Fragen validiert.

¹⁴¹ Die letzte Ei-Frage Rotkäppchens beginnt nicht mit dem Ausruf ‚Ei‘. Dadurch, dass „Aber, Großmutter, was hast du für ein entsetzlich großes Maul!“ (Grimm 1857, 152) aber dennoch demselben, parallelen Satzbau folgt, wird diese Frage ebenfalls als Ei-Frage bezeichnet.

Sätze, die bleiben einem im Gedächtnis“ (Expertin 6, Pos. 32). So überrascht es nicht, dass sich die Expert:innen in ihren erinnerten Märchen noch an einige Körperteile erinnern können, welche in den Ei-Fragen genannt werden. Experte 1 erzählt von einer großen Nase (vgl. Experte 1, Pos. 13)¹⁴², Expertin 2 und Expertin 5 berichten von großen Augen, großen Ohren sowie einem großen Mund (vgl. Expertin 2, Pos. 13 und Expertin 5, Pos. 14), Expertin 3 spricht zwar von drei Streichen, nennt aber nur die Stimme und Hände des Wolfes (vgl. Expertin 3, Pos. 11) und Expertin 6 erzählt von großen Augen und Ohren (vgl. Expertin 6, Pos. 9).

Im *Rotkäppchen* der Brüder Grimm fragt das Mädchen zuerst nach den Ohren, dann nach den Augen sowie Händen und zum Schluss nach dem Maul des verkleideten Wolfes:

„Ei, Großmutter, was hast du für große Ohren!“ „Dass ich dich besser hören kann.“ „Ei, Großmutter, was hast du für große Augen!“ „Dass ich dich besser sehen kann.“ „Ei, Großmutter, was hast du für große Hände!“ „Dass ich dich besser packen kann.“ „Aber, Großmutter, was hast du für ein entsetzlich großes Maul!“ „Dass ich dich besser fressen kann.“ (Grimm 1857, 152).

Expertin 4 fällt an der Betonung der Körperteile des Wolfes auf, dass es „erstmal die grundsätzlichen Merkmale [sind], die bei einem Wolf, einem bösen Wolf, [...] gefährlich sind“ (Expertin 4, Pos. 85). Neben den Merkmalen eines Wolfes bilden die hervorgehobenen Körperteile auch die vier Sinne ab¹⁴³. Die Ohren stehen für den Hörsinn, die Augen für den Sehsinn, die Hände für den Tastsinn und das Maul für den Geschmackssinn. Lediglich der Geruchssinn, verbunden mit einem Verweis auf die Nase des Wolfes, fehlt. Da der Wolf sein Opfer jedoch bereits aufgespürt hat, benötigt er diesen Sinn nicht mehr, um das Mädchen zu fressen. Die Sinne des Wildtieres sind stärker ausgeprägt als die eines Menschen. Wölfe können ihre Rudelmitglieder sowie Beutetiere anhand ihres Geruchssinns „auf bis zu zwei Kilometern Entfernung [riechen]“ (Deutsche Wildtier Stiftung). Weiterhin nimmt ein Wolf „Töne bis zu 40 Kilohertz wahr und erkennt so andere Wölfe auch in mehreren Kilometern Entfernung. Zum Vergleich: Der Mensch hört gerade mal die Hälfte – nämlich nur Töne bis zu 20 Kilohertz“ (Deutsche Wildtier Stiftung). Das Sehvermögen von Wölfen ist ebenfalls gut ausgebildet. Ein Wolf „kann auch in der Nacht ausgezeichnet sehen und hat einen Blickwinkel von 250 Grad. Menschen haben dagegen einen Blickwinkel von 180 Grad“ (Deutsche Wildtier Stiftung). Obwohl die Sinnesorgane des Wolfes für seinen Körperbau nicht überdurchschnittlich groß sind, kann er durch diese mehr wahrnehmen als Menschen. Zu den ausgeprägten Sinnen des Wolfes kommt seine Körpergröße hinzu. Ausgewachsen ist ein Wolf ungefähr 80 cm hoch und 170 cm lang (vgl. Deutsche Wildtier Stiftung). Dementsprechend groß sind dann auch die Tatzen und das Maul des Tieres. Anhand dieser Merkmale ist es nicht verwunderlich, dass der Wolf auf das kleine Mädchen bedrohlich wirkt.

In seiner Verkleidung als Großmutter erkennt Rotkäppchen den Wolf nicht. Im Hinblick darauf ist es auffällig, dass die Ei-Fragen nicht mit einem Fragezeichen enden,

¹⁴² Es ist interessant, dass Experte 1 als einziger auf die Nase des Wolfes verweist. Der Kontext der Aussage des Experten legt nahe, dass er unter der Nase den ganzen vorderen Gesichtsteil des Wolfes versteht und damit vor allem auf das Maul anspielen wollte.

¹⁴³ Während der Wolf Rotkäppchen im Wald auf die sinnliche Schönheit der Blumen aufmerksam macht, werden ihr, durch ihre Fragen, die ausgeprägten Sinne des Wolfes bewusst.

sondern ein Ausrufezeichen verwendet wird¹⁴⁴. Es drängt sich die Annahme auf, Rotkäppchen habe bereits vermutet, dass die Großmutter gefährlich sein könnte. So erkennt Expertin 4 in dieser Szene, dass Rotkäppchen die Gefahr des verkleideten Wolfes „step by step“ (Expertin 4, Pos. 85) durch ihre Fragen enthüllt. Dieser Erkenntnisprozess des Mädchens wird durch die Vorhänge in der Hütte der Großmutter symbolisiert. Als sie die Hütte der Großmutter betritt, sind die Vorhänge zugezogen. Daraufhin „gieng es zum Bett und zog die Vorhänge zurück“ (Grimm 1857, 152). Dieses Vorgehen kann als Versuch des Mädchens verstanden werden, Licht ins Dunkle zu bringen. Durch ihre Handlung erhellt sich der Raum, wodurch sie wiederum die Figur im Bett der Großmutter besser erkennen kann als zuvor und damit eventuell ihre eigene Situation besser einschätzen kann. Zuletzt gelingt es dem Mädchen, die List des Wolfes zu enthüllen, jedoch kann sie sich nicht mehr rechtzeitig vor ihm retten und wird verschlungen.

In den ausgewählten Adaptionen werden die bekannten Ei-Fragen ebenfalls verwendet¹⁴⁵. Expertin 6 stellt heraus, dass Elsie und Wolfgang ebenso wie das Grimm'sche Rotkäppchen Fragen stellen, da sie in einer Situation gefangen sind und durch die Fragen an Klarheit gewinnen wollen (vgl. Expertin 6, Pos. 74). Elsie ist sich in *Grrrimm* zweimal über die Identität anderer Figuren unklar. Zuerst erkennt sie Stepan nicht wieder, und später versucht sie die Identität des roten Wolfes zu hinterfragen. Die erste Begegnung zwischen Elsie und Stepan wurde nicht im Interviewheft angeführt, weswegen sich die Expert:innen nicht darauf beziehen konnten. In dieser Szene, beschrieben aus der Perspektive von Stepan, führt Elsie einen Monolog über das veränderte Aussehen von Stepan: „‘Wie groß du geworden bist’, sagte Rotkäppchen zu mir, ‚und was du für breite Schultern bekommen hast. Fast nicht wiederzuerkennen. Was hast du bloß für große Hände!‘“ (Duve 2014, 120). In ihren Fragen spricht Elsie ebenfalls die Hände an und erwähnt, dass ihre Augen ihn beinahe nicht erkannt hätten. Daraufhin antwortet ihr Stepan: „Und was habe ich bloß für schöne große Augen. Gib mir einen Kuss“ (Duve 2014, 120), wodurch erneut auf die Augen und auch auf den Mund verwiesen wird. An dieser Stelle fehlen demnach nur die Ohren, die im Grimm'schen Märchen genannt werden. Die zweite Frage-Szene in *Grrrimm* spielt sich zwischen Elsie und ihrer Großmutter ab und wurde in das Interviewheft der Expert:innen aufgenommen.

„Großmutter, was schwitzt du denn so?“ „Das ist das Alter“, sagte Großmutter. „Warte nur, bis du auch so alt bist, dann wirst du das Schwitzen schon noch lernen.“ [...] „Großmutter, was ist denn mit deinen Augen. Du hast ja riesengroße Pupillen.“ „Damit ich dich besser sehen kann. In der Dunkelheit hat man eben große Pupillen. Was denkst du denn, wie groß deine jetzt sind?“ Dann sah ich den frischen Blutfleck [...]. „Zeig mir deine Hände! Alle beide!“ Großmutter krempelte ein Stück Oberlippe hoch und knurrte wie ein Hund (Duve 2014, 140f.).

Die Begründungen der Großmutter sind durchaus realistisch. So haben einige ältere Frauen Hitzewellen und schwitzen dadurch im Alter mehr. Ebenso weiten sich die Pupillen in der Dunkelheit, um mehr Licht einzufangen und dadurch besser sehen zu können. Wenn in

¹⁴⁴ So wirkt es fast, als würde das Mädchen eine Art Zauberspruch aufsagen, auf welchen der Wolf performativ mit dem Auffressen des Kindes reagiert.

¹⁴⁵ Grünkäppchen stellt dem Wolf keine Fragen. Allerdings reißt sie ihre Augen im Anblick des Wolfes weit auf, was Expertin 2 in ihrem Interviewheft als „Verkehrung zu Augen des Wolfes“ (Interviewheft Expertin 2) aufnimmt.

dieser Szene die Reaktion der Großmutter auf die Fragen Elsie miteinander verbunden wird, werden alle Körperteile der Grimm'schen Ei-Fragen im Verlauf der Adaption berücksichtigt. In den Fragen Elsie kommen die Augen sowie die Hände vor. In der Reaktion der Großmutter wird durch das Knurren auf den Hörsinn und durch das Verziehen der Lippe auf den Mund angespielt. Die große Ähnlichkeit zu den Ei-Fragen fällt auch den Expert:innen auf. Expertin 4 bestätigt, dass selbst, wenn die Ei-Fragen „abgewandelt sind“ (Expertin 4, Pos. 105), diese von ihr wiedererkannt wurden. Die Ei-Fragen sowie ihre Wiederholungen der Körperteile werden in der Adaption „bewusst angesprochen“ (Expertin 3, Pos. 35). Weiterhin lassen die Modifikationen der Ei-Fragen diese realistischer wirken. Die Symptome der Großmutter könnten „theoretisch auch dafür stehen [...], dass man Drogen genommen hat“ (Expertin 2, Pos. 58), was nach Expertin 2 einen „realeren Bezug“ (Expertin 2, Pos. 58) in der Adaption herstellen würde. Darüber hinaus ergibt sich durch die frechen Antworten der Großmutter ein comic relief. Experte 1 empfindet die komische Plausibilität der Antworten der Großmutter als „richtig amüsant“ (Experte 1, Pos. 43).

Weiterhin dienen die Ei-Fragen dazu, die geheime Identität der Großmutter zu enthüllen. Nachdem Elsie ihrer Großmutter die Ei-Fragen gestellt hat, zieht sie ihr „die Decke weg. Sie lag im Nachthemd da. Ihre linke Hand fehlte, und der Stumpf war in aller Hast notdürftig mit einem Lappen umwickelt, aus dem Blut sickerte“ (Duve 2014, 141). Mit der Erkenntnis, dass ihrer Großmutter dieselbe Hand fehlt, die sie dem Wolf abgehakt hat, weiß Elsie nun sicher, dass ihre Großmutter der rote Wolf ist. „Sie kennt beide Seiten der Großmutter, kann es aber nicht vorher zusammenführen. Also erst, wo sie den physischen Beweis sieht“ (Expertin 2, Pos. 58), kann sie die geheime Identität ihrer Großmutter aufdecken. Expertin 2 hebt in diesem Zusammenhang besonders hervor, dass Elsie aktiv handelt: „Sie ist aktiv. Sie sieht die Situation und geht die Situation an. Es wird nicht abgewartet, sondern sie ist diejenige, die das Rätsel aufdeckt“ (Expertin 2, Pos. 63). Mit ihren Ei-Fragen enttarnt Elsie den roten Wolf als ihre eigene Großmutter.

Im Gegensatz zu Elsie kann Wolfgang mit seinen Ei-Fragen die List der Rotkäppchen-Bande nicht durchschauen. In Lochners *Rotkäppchen* wird der Dialog der wiederkehrenden Ei-Fragen „ganz neu interpretiert [...] auf Körperlichkeit“ (Expertin 4, Pos. 104) und zwar „auf eine anzügliche Art“ (Expertin 5, Pos. 38). Allerdings werden die Fragen der Rotkäppchenfigur beinahe identisch übernommen. Nur Expertin 2 fällt bei Lochners Ei-Fragen auf, dass dort nicht der Begriff „Maul“ (Grimm 1857, 152), sondern das Wort „Mund“ (Lochner 2012, 17) verwendet wird, wodurch „die sexuellen Anspielungen zu den Einzelgliedmaßen“ (Expertin 2, Pos. 57) verstärkt vermenschlicht und sexualisiert werden. In den Ei-Fragen Nadines und in den Antworten Wolfgangs rückt der Fokus von dem animalischen Verschlingen explizit auf das sexuelle Einverleiben. Wolfgang antwortet auf die Frage nach den Ohren: „Dass ich deine feine Stimme besser hören kann“, auf die Frage nach den Augen: „Dass ich deinen tollen Körper besser sehen kann“, auf die Frage nach den Händen: „Dass ich dich besser verwöhnen kann“, und auf die Frage nach dem Mund: „Dass ich dich besser vernaschen kann“ (Lochner 2012, 17). Auffällig ist auch, dass nur die letzte Frage mit einem Fragezeichen ausgestattet ist. Die vorherigen Ei-Fragen enden wie im Prätext mit einem Ausrufezeichen. Dadurch erscheint es fast, als würde Nadine Wolfgangs Zustimmung für den Geschlechtsverkehr und ihren

späteren Raub erfragen. Doch Wolfgang kann zu diesem Zeitpunkt kein rationales Einverständnis mehr geben, da er bereits unter Drogen steht und noch nichts von dem geplanten Raubzug der Bande ahnt. Trotz dieser Modifikationen wird nach dem Empfinden von Expertin 3 „noch sehr stark auf die Märchenmotive“ (Expertin 3, Pos. 34) verwiesen. Die „gesamte Textstelle ist spannend, weil sich das [,Hyperrealistische‘¹⁴⁶] vermischt mit diesem Märchenhaften“ (Expertin 2, Pos. 48). Ähnlich wie in *Grrrimm* werden auch in dieser Adaption realistischere Antworten mit den bekannten Ei-Fragen gepaart. Des Weiteren ist dieser Dialog in Lochners *Rotkäppchen* ebenfalls nicht die einzige Anspielung auf die Ei-Fragen. Als Nadine von Wolfgang gesehen wird, beschreibt er sie mit: „Ihr unschuldiges Gesicht ist Realität. Große Augen durchdringen Wolfgang“ (Lochner 2012, 13) und ihre „Stimme ist so fein, dass sie ihm durch Mark und Bein geht“ (Lochner 2012, 21)¹⁴⁷. Bei ihrem Aussehen hebt Wolfgang wie in den Ei-Fragen des Grimm’schen Märchens die Augen des Rotkäppchens hervor. Ebenfalls verweist er mit ihrer Stimme auf ihren Mund sowie auf seinen Hörsinn. Sein Geruchssinn wird auch aufgenommen, als er bemerkt, dass Nadine parfümiert ist (vgl. Lochner 2012, 13). Alle diese Merkmale führen ihn zu dem Schluss, dass es sich bei Nadine um ein „Wesen“ (Lochner 2012, 13) handeln muss, da ihre Schönheit nicht von dieser Welt zu sein scheint. Allerdings ahnt Wolfgang in keiner der zwei Szenen, in denen auf die Ei-Fragen angespielt wird, dass Nadine böse Absichten haben könnte. An der Ahnungslosigkeit Wolfgangs findet Expertin 2 „spannend, dass am Ende erst aufgeklärt wird, dass es eine Masche ist“ (Expertin 2, Pos. 57). Dadurch bleibt eine lange Spannungskurve, die erst am Ende des Märchens die Sicherheit bringt, dass der Mord an Wolfgang kalkuliert war. Wolfgang erfährt erst durch den tödlichen Stoß Nadines, dass sie ihn hintergangen hat. Darüber hinaus erfahren die Lesenden erst nach Wolfgangs Tod, dass es sich bei dem Vorgehen der Bande um kalkulierte und räuberische Serienmorde handelt. Die Bösewichte des Lochner-Märchens sind die einzigen, erfolgreichen Antagonist:innen in den ausgewählten Märchen¹⁴⁸. Nach von Franz ist dieses Ende für die Bösewichte untypisch. Obwohl Bösewichte in Märchen oftmals Listen erfinden, verlieren sie dennoch am Ende gegen die Protagonist:innen (vgl. Franz 1991, 200). Dies ist der Fall in den Märchen von Duve, Fuchs und den Brüdern Grimm. In diesen sind die Bösewichte nicht erfolgreich, sondern werden für ihre Taten bestraft.

Zusammengefasst stellen die Listen einen wichtigen Bestandteil des Rotkäppchen-Stoffes dar und bestimmen den Ausgang der Handlung. Weiterhin zeigen sie den Lesenden Gefahren auf, wodurch sie sich besser vor diesen schützen können. So lassen sich die Warnungen ablesen, keinem Fremden zu vertrauen und keine Informationen weiterzugeben, sowie auch bei bekannten Menschen Vorsicht walten zu lassen und auf das eigene Bauchgefühl zu hören. Denn auch versteckte Gefahren sind gefährlich und können nicht immer rechtzeitig durchschaut werden.

¹⁴⁶ Expertin 2 spricht von hyperrealistischen Motiven des Märchens, welche die Aktualität des Stoffes, zum Beispiel durch den drogenversetzten Cocktail oder die Prostitution, aufzeigen (vgl. Expertin 2, Pos. 48).

¹⁴⁷ Die Anziehungskraft, welche von Nadines Stimme ausgeht, erinnert in dieser Passage stark an die Märchenfigur der Sirene, welche ihre Opfer mit einer schönen Stimme ins Verderben lockt (vgl. Schmitz-Emans 2003, 56ff.).

¹⁴⁸ An dieser Stelle könnte diskutiert werden, ob der Wolf von Kubica als Bösewicht angesehen wird, da er ebenfalls nicht verliert und die Beute des Spargels gewinnen konnte.

6.5.4 Verschlingen

Als nächstes wird das Verschlingen, unter anderem auf Basis einer sexualisierten Deutung, untersucht. Dafür wird zuerst betrachtet, wer in den Märchen verschlungen oder vernascht wird, um danach verschiedene Interpretationen der Expert:innen zum Akt des Verschlingens zu thematisieren. In fast allen erinnerten Märchen wird die Großmutter gefressen (vgl. Experte 1, Pos. 13, Expertin 2, Pos. 13, Expertin 3, Pos. 11, Expertin 4, Pos. 54, Expertin 5, Pos. 14). Allein Expertin 6 ist sich unsicher, was mit der Großmutter passiert, und stellt lediglich am Ende fest, dass die Großmutter „am Leben [ist]“ (Expertin 6, Pos. 9). Bei Experte 1, Expertin 2, Expertin 3 und Expertin 4 wird explizit oder implizit berichtet, dass Rotkäppchen gefressen wird (vgl. Experte 1, Pos. 13, Expertin 2, Pos. 13, Expertin 3, Pos. 11, Expertin 4, Pos. 54). Expertin 5 ist sich unsicher, tendiert aber dazu, dass der Wolf Rotkäppchen auch frisst („[E]ntweder frisst er Rotkäppchen [...] Oder er frisst Rotkäppchen nicht [...]. Aber ich habe das Gefühl, er frisst sie auch“ (Expertin 5, Pos. 14)). Das erinnerte Märchen von Expertin 6 ist das einzige, in dem Rotkäppchen nicht gefressen wird (vgl. Expertin 6, Pos. 9).

Im *Rotkäppchen* der Brüder Grimm werden beide Frauenfiguren von dem Wolf gefressen. Hierbei „verschluckte“ (Grimm 1857, 151) er zuerst die Großmutter und „verschläng“ (Grimm 1857, 152) dann Rotkäppchen. In der Urfassung *Rotkäppchens* geht der Wolf „geradezu an das Bett der Großmutter und verschluckte sie“ (Grimm 1812, 79). Dieser Satz wird bereits in der darauffolgenden Fassung um einen Einschub ergänzt, welcher in allen nachfolgenden Fassungen beibehalten wird¹⁴⁹. So heißt es ab der Publikation von 1819: „er [ie. der Wolf] trat hinein ohne ein Wort zu sprechen, geradezu an das Bett der Großmutter und verschluckte sie“ (Grimm 1819, 101). Dadurch wirkt sein direktes Handeln kalkuliert und noch bestialischer. Eine ähnliche Anpassung der Brüder Grimm ist bei dem späteren Verschlucken von Rotkäppchen zu finden. In der ersten Publikation beendet der Wolf die Ei-Fragen des Mädchens damit, dass er auf sie springt und sie verschluckt (vgl. Grimm 1812, 80). Bereits hier ist eine Umsetzung der Antwort des Wolfes, dass er Rotkäppchen fressen kann, in eine Handlung zu erkennen. Diese wird in der darauffolgenden Variante von 1819 noch verstärkt. Hier beginnt die Szene mit: „Und wie der Wolf das gesagt hatte, sprang er aus dem Bett und auf das arme Rothkäppchen, und verschlang es“ (Grimm 1819, 101), wodurch ein verstärkter Fokus auf das Gesagte des Wolfes gelegt wird. Er setzt, augenblicklich nachdem er zu Ende gesprochen hat, seine Worte in die Tat um. Bis einschließlich 1843 bleibt diese Aussage inhaltlich gleich (vgl. Grimm 1825, 121; Grimm 1837, 135; Grimm 1840, 165 und Grimm 1843, 165). Im Jahr 1850 wird die Szene allerdings noch ein letztes Mal geändert. Von da an heißt es: „Kaum hatte der Wolf das gesagt, so that er einen Satz aus dem Bette und verschlang das arme Rothkäppchen“ (Grimm 1850, 164 und später vgl. Grimm 1857, 152). Statt den nächsten Satz zu sprechen, macht der Wolf einen Satz, frisst das Rotkäppchen und setzt dadurch sein Gesagtes in die Tat um. Die Performanz ist in der Doppeldeutigkeit der Formulierung deutlich zu erkennen und unterscheidet sich von dem Vorgehen beim Verschlucken der

¹⁴⁹ Die Variante von 1819 wird in den folgenden Publikationen zwar grammatikalisch umgestellt, aber der Inhalt wird nicht verändert (vgl. Grimm 1812:2, 115; Grimm 1825, 120; Grimm 1837, 135; Grimm 1840, 165; Grimm 1843, 165; Grimm 1850, 164 und Grimm 1857, 151).

Großmutter. Sobald der Wolf die Hütte der Großmutter betreten hat, spricht er kein Wort mehr und überfällt die alte, im Bett liegende Frau still, wodurch den Lesenden gezeigt wird, mit welchem Kalkül der Wolf seine Tat ausführt. Im Gegensatz dazu frisst er das Mädchen erst, nachdem sie aktiv Fragen gestellt hat und es sich performativ anbietet. Die Lesenden wissen zu dem Zeitpunkt bereits, dass der Wolf das Rotkäppchen fressen möchte, wodurch die Performanz des Fressens den Spannungshöhepunkt bildet. In Lochners *Rotkäppchen* wird diese Performanz übernommen. Erst als Wolfgang sagt, dass er mit seinem Mund Nadine vernaschen möchte, lässt sie sich auf ihn fallen und es kommt zum Geschlechtsverkehr (vgl. Lochner 2012, 17). Laut dem Duden kann Vernaschen als Verzehren von zum Beispiel Süßigkeiten verstanden werden, aber auch als „im Rahmen eines kleinen Abenteuers mit jemandem geschlechtlich verkehren“ (Duden Vernaschen 2024). Dieses harmlose Vernaschen Nadines, das Wolfgang im Sinn hat, endet für ihn tödlich. Weiterhin wird in der Adaption ebenso übernommen, dass Wolfgang mit der Großmutter vor deren Geschlechtsverkehr nicht spricht, sondern es sofort – wie im Grimm’schen Märchen – zu körperlichen Handlungen kommt (vgl. Lochner 2012, 16). Während die spätere Enttarnung der Bande bei Lochner den Höhepunkt des Märchens darstellt, ist die Spannungskurve im Grimm’schen *Rotkäppchen* bei dem Verschlingen des Mädchens am höchsten. Bevor es zu diesem dramatischen Höhepunkt kommt, wählt der Wolf seine Beute spezifisch aus.

Der Naturwissenschaftler Axel Gutjahr unterteilt das Jagdverhalten des Wolfes in drei Schritte: zuerst die „Beutesuche“, dann „Anschleichen und Auflauern“ und zuletzt „Angriff und Überwältigen“ (Gutjahr 2019, 86). Dasselbe Verfahren wird auch von dem Wolf im Grimm’schen *Rotkäppchen* angewandt. Als erstes trifft der Wolf auf Rotkäppchen und erfährt dabei auch von ihrer Großmutter. In diesem Moment entscheidet er sich für die beiden Frauen als seine Beute. Den Expert:innen fällt diese selektive Beuteauswahl von weiblichen Opfern auf. „Es sind nur Frauenfiguren, die seine Opfer sind [...] eine alte Frau und ein junges Mädchen, also zwei der vulnerabelsten Gruppen“ (Expertin 5, Pos. 16). Zu derselben Einschätzung gelangt auch Experte 1: „Das kleine süße Kind und die alte schwache Dame, die leichte Beute, easy prey, sind für Wölfe“ (Experte 1, Pos. 29). Mit diesen Feststellungen liegen die Expert:innen nah an tatsächlichen Beobachtungen aus dem Jagdverhalten von Wölfen. Trotz der eigentlichen Meidung von Menschen kommt es in seltenen Fällen doch zu Wolfsangriffen. „Bei der Auswertung tatsächlicher Wolfsangriffe, von denen einige für die Opfer tödlich endeten, wurde festgestellt, dass Kinder am häufigsten angegriffen werden. Frauen waren dagegen wesentlich seltener Angriffen ausgesetzt und Männer noch seltener“ (Gutjahr 2019, 72). Dieses Ergebnis zeigt, dass im Tierreich zuerst die Schwächsten zum Opfer werden und körperlich stärkere Individuen seltener angegriffen werden.

Allerdings ist der Aufschub des Auffressens der Beute untypisch für Raubtiere. Der Wolf jedoch frisst Rotkäppchen nicht an Ort und Stelle im Wald, sondern frisst erst die Großmutter und wartet dann in der Hütte auf das Mädchen (vgl. Grimm 1857, 151). Expertin 6 bemerkt an dieser Stelle, dass der Wolf „darüber nachdenken kann, was er möchte. Er möchte nicht die Alte fressen, er möchte lieber die Junge essen, isst dann aber beide“ (Expertin 6, Pos. 24). Der Wolf entscheidet sich aktiv dafür, „es listig an[zufangen, damit du beide erschnappst“ (Grimm 1857, 151). Ebenso schläft Wolfgang in Lochners

Rotkäppchen erst mit der Großmutter und danach mit Nadine, obwohl er eigentlich Nadine „vernaschen“ (Lochner 2012, 17) möchte. Während er zuerst absichtlich wegschaut, damit die Großmutter „nicht meint, er würde etwas von ihr wollen“ (Lochner 2014, 14), möchte er ein paar Sätze später „den spärlichen Stoff ihres Kleides verbrennen“ (Lochner 2014, 15), was seine entfachte, sexuelle Anziehung zu der älteren Frau verdeutlicht. Seine Meinung über die Großmutter ändert sich rasch, was Expertin 6 in ihre Überlegungen aufnimmt. So fragt sie sich, „warum erstmal Großmutter mit dem Wolfgang schlafen muss und anscheinend dann auch Rotkäppchen“ (Expertin 6, Pos. 45)¹⁵⁰. Laut Ritz hat der erstmal nicht nachvollziehbare Aufschub des Fressens oder Vernaschens der Rotkäppchen-Figur die dramaturgische Funktion des Spannungsaufbaus, bis der Wolf tatsächlich das Rotkäppchen frisst (vgl. Ritz 1984, 35). Der Spannungsaufbau in Lochners Adaption gleicht dem Grimm'schen Prätext.

Neben dem Spannungsaufbau wirkt die Wahl des Wolfes sich auch auf die Wahrnehmung der Frauenfiguren aus. Durch seine Überlegungen ergibt sich eine Differenz zwischen dem jungen, begehrenswerten Mädchen, welches er fressen möchte, um seine Gelüste zu stillen, und der alten, zweckerfüllenden Beute, die erstmal seinen Hunger eindämmt. Bei seiner Planung werden beide Figuren nicht als Personen angesehen, sondern vielmehr als Beute objektiviert. Die Objektivierung und Reduzierung des Rotkäppchens wird vor allem in den Gedankenäußerungen des Wolfes deutlich. Als er das Mädchen als seine mögliche Beute ausspioniert, urteilt er in der Urfassung, dass sie „ein guter fetter Bissen“ (Grimm 1812, 79) sei. Dieses Urteil ergänzt Jacob Grimm mit der handschriftlichen Anmerkung: „Dem Wolf wäberte das Maul“ (Grimm 1812:2, 114). Zum einen kann das Wässern des Wolfes als sexualisierte Lust beim Anblick des Rotkäppchens gedeutet werden; zum anderen könnte es sich hierbei um eine Verdeutlichung des Appetits des Wolfes handeln. Für die zweite These wäre allerdings ein Vermerk auf einen knurrenden Bauch treffender gewesen, weswegen die erste These der Sexualisierung des Mädchens in der Doppeldeutigkeit der Anmerkung zu überwiegen scheint. Wahrscheinlich hat Wilhelm Grimm diese Anmerkung Jacobs deshalb nicht übernommen, da er versuchte, durch das Märchen die guten Sitten an die Bevölkerung weiterzugeben. Obwohl der Änderungsvorschlag von Jacob nicht übernommen wurde, ändert Wilhelm die Gedankenaussage des Wolfes in der nächsten Fassung erneut. Er spezifiziert die Zugehörigkeit des Fleisches, von dem der Wolf einen Bissen nehmen möchte, indem er voranstellt: „das junge, zarte Mädchen, das ist ein guter, fetter Bissen“ (Grimm 1819, 100). Durch diesen Zusatz wird das Objekt seiner Begierde durch dessen Geschlecht und Alter hervorgehoben. Diese Änderung bleibt 1825 (vgl. Grimm 1825, 119) bestehen und wird 1837 nur dahingehend geändert, dass Wilhelm das Wort ‚fett‘ streicht, wodurch der Satz in den nächsten drei Ausgaben wie folgt lautet: „das junge zarte Mädchen, das ist ein guter Bissen“ (Grimm 1837, 134 und später vgl. Grimm 1840, 164 und Grimm 1843, 164). Diese Formulierung hebt den kindlichen, zierlicheren Körper des jungen Mädchens hervor. Durch einen Vergleich zwischen der Großmutter und Rotkäppchen als Beute des Wolfes wird in den letzten Fassungen explizit auf ihr Alter und Geschlecht hingewiesen. In den *Kinder-*

¹⁵⁰ An dieser Stelle kann sicherlich auch die fragwürdige Freiwilligkeit der Großmutter als Mitglied der Bande hinterfragt werden. Diese Thematik wird im weiteren Verlauf dieses Kapitels analysiert.

und *Hausmärchen* von 1850 und der Fassung letzter Hand heißt es: „das junge zarte Ding, das ist ein fetter Bissen, der wird noch besser schmecken als die Alte“ (Grimm 1850, 163 und vgl. Grimm 1857, 151). Mit diesem Vergleich wird eine Korrelation zwischen Jugend und Zartheit sowie einer daraus resultierenden Begehrlichkeit gezogen, aus welchem geschlossen werden kann: je jünger die Beute ist, desto begehrenswerter ist sie.

Die Schlussfolgerung des Wolfes, dass er „das junge zarte Ding“ (Grimm 1857, 151) gegenüber der Großmutter präferiert, kann sexuell wie folgt gedeutet werden: je jungfräulicher eine Frau ist, desto begehrenswerter ist sie. Dieses Indiz, welches für einen sexuellen Interpretationsansatz des Märchens spricht, wird durch eine weitere Änderung der Brüder Grimm in den späteren Fassungen bestärkt. In der Urfassung legt sich der Wolf schlafen, als er „den fetten Bissen [ie. Rotkäppchen] erlangt hatte“ (Grimm 1812, 80), bzw. in den Fassungen ab 1819 „[wie] der Wolf den fetten Bissen im Leib hatte“ (Grimm 1819, 101 und später vgl. Grimm 1825, 121 und Grimm 1837, 135). Durch die erste Modifikation wird also die Körperlichkeit des Wolfes besonders hervorgehoben und sein benötigter Schlaf mit seinem vollen Magen begründet. Diese Erklärung wird in den Ausgaben ab 1840 gebrochen. Seitdem legt sich der Wolf zufrieden schlafen, weil er „sein Gelüsten gestillt hatte“ (Grimm 1840, 165 und später vgl. Grimm 1843, 165; Grimm 1850, 164 und Grimm 1857, 152), was einer sexuellen Befriedigung seiner Lust durch das Verschlucken des Rotkäppchens entspricht. Diese Konnotation des Wortes ‚Gelüste‘, welche nach Einschätzung von Expertin 5 „recht sexuell klingt“ (Expertin 5, Pos. 46), macht eine sexualisierte Leseweise möglich. In Anbetracht solch sexualisierender Modifikationen schließt Expertin 4, dass dem Mädchen „eine[] Vergewaltigung bevor[steht]“ (Expertin 4, Pos. 89). Wenn dieser Gedankengang weiterentwickelt wird, erhält das Auslassen des Wortes ‚fett‘ eine dramatische Bedeutung. Durch die Hervorhebung der sexuellen Gelüste des Wolfes in Kombination mit dem nun leichten, kindlichen Gewicht des Mädchens, das nicht mehr als groß, bzw. fett bezeichnet wird, wird eine Interpretation des Verschlingens als Vergewaltigung eines minderjährigen Mädchens nun wahrscheinlicher. Aufgrund solcher Veränderungen der Brüder Grimm kommt Zipes zu dem Schluss, dass „the Grimm brothers transformed an oral folk tale [...] into a narrative about rape“ (Zipes 1983, 78).

Die Anzeichen für eine Interpretation des Einverleibens als Vergewaltigung beginnen allerdings nicht erst bei dem Verschlingen des Rotkäppchens, sondern lassen sich bereits bei der Beutesuche des Wolfes erkennen. Darin sowie in den Überfällen des Wolfes auf seine Opfer zeigt sich, dass „er seinen Trieben, dem Hunger folgt“ (Alexandra Fuchs am 21.04.2024). Aufgrund dessen versteht Zipes die Figur des Wolfes „as a representative of the human wild side, the wilderness“ (Zipes 1984, 16). Die Triebhaftigkeit des Wolfes, der seine Gelüste stillen will, wird häufig sexuell gedeutet. Damit würde der Trieb des Wolfes sich nicht mehr auf das Stillen seines Hungers beziehen, sondern die Befriedigung seiner sexuellen Triebe darstellen. Ein weiteres Anzeichen für diese Interpretation kann in der Frage des Wolfes: „Was trägst du unter der Schürze?“ (Grimm 1857, 150), gesehen werden. Statt auf den Korb hinzuweisen, fokussiert sich der Wolf auf die Bekleidung des Mädchens und fragt, was sich darunter befindet. Rotkäppchen antwortet zwar naiv, dass sie der Großmutter Kuchen und Wein bringt, dennoch drängt sich auf, dass der Wolf sie entkleidet sehen möchte. Dies wird bestärkt durch die Positionierung der Schürze über dem Geschlechtsorgan, wodurch die Frage des Wolfes bereits hier als eine Anspielung auf das

spätere (sexuelle) Einverleiben des Mädchens angesehen werden kann. Den sexuellen Trieb, sich das andere Geschlecht einverleiben zu wollen, begrenzt Bettelheim nicht nur auf die Figur des Wolfes: „But the wolf is not just the male seducer, he also represents all the asocial, animalistic tendencies within ourselves“ (Bettelheim 1976, 172). Mit dieser Aussage über die Natürlichkeit destruktiver Sexualtriebe des Menschen unterstellt Bettelheim eine Unkontrollierbarkeit dieser Triebe. Ihm zufolge gehört Gewalt also nicht klar abgrenzbar zum Geschlechtsverkehr, da diese Gewalthaftigkeit in den menschlichen Trieben verankert sei. Fromm vertritt ähnliche Ansichten wie Bettelheim und versucht, den gewaltvollen Geschlechtsakt zu normalisieren:

Der Mann wird als rücksichtsloses und hinterlistiges Tier und der Geschlechtsakt als kannibalische Handlung beschrieben, in der der Mann die Frau auffrißt. Diese Ansicht wird nicht von Frauen vertreten, die die Männer lieben und am Geschlechtlichen Lust empfinden. Es ist ein Ausdruck einer tiefen Abneigung gegenüber den Männern und der Sexualität (Fromm 1957, 226).

So sollen Frauen das gewaltvolle Einverleiben als Lust empfinden und sich nicht dagegen wehren. Ansonsten fehle es ihnen an Liebe für das andere Geschlecht und sie werden als männerhassend dargestellt. Die unkontrollierbaren, männlichen Triebe sollen akzeptiert werden, ohne dass auf die Gefühle oder die Sicherheit der Frau während des Geschlechtsverkehrs eingegangen wird. Dieses empfundene Unverständnis über ihre eigene, männliche Position wird von Bettelheim und Fromm nicht reflektiert. So bewertet auch Zipes, dass „Fromm and Bettelheim are totally unconscious of their own male biases“ (Zipes 1986, 231). Mit dieser fehlenden Reflexion der eigenen Ansichten sind die beiden jedoch auch heutzutage nicht allein. Denn solche Annahmen über die destruktive, menschliche Natur liegen nicht ausschließlich in der Vergangenheit. Laut der feministischen Frauenrechtsorganisation *medica mondiale* schützen solche Trieberklärungen noch immer Täter:innen, weswegen die Thematisierung dieser in der Aufklärung über Gewaltverbrechen relevant ist:

Täterbezogene Mythen erklären oder entschuldigen eine Vergewaltigung zudem häufig mit dem angeblich natürlichen, unkontrollierbaren Sexualtrieb des Mannes oder einer psychischen Vorbelastung. Solche Mythen führen dazu, dass Täter:innen eine Vergewaltigung nicht als solche ansehen. [...] Doch Vergewaltigung ist nicht das Ausleben sexueller Triebe, sondern durch sexuelle Gewalthandlungen ausgedrückte Aggressivität (*medica mondiale* 2023)¹⁵¹.

Aus heutiger Sicht sind die Annahmen von Bettelheim und Fromm folglich mehr als problematisch, da sie männliche Gewalttaten im sexualisierten Kontext als naturbedingt implizieren. Das heutige Verständnis von ‚Consent‘ und die damit einhergehende, deutsche Rechtslage zeigen deutlich, dass es sich bei gewaltsamem Geschlechtsverkehr um eine Straftat handelt. Für diese Auslegung eines Gewaltverbrechens spricht zudem, dass Rotkäppchen und ihre Großmutter keine Einwilligung zum Einverleiben gegeben haben,

¹⁵¹ An dieser Stelle ist hervorzuheben, dass Vergewaltigungsmythen kein ausschließlich männliches Phänomen sind. „Auch Frauen akzeptieren stereotype Geschlechterrollen und Vergewaltigungsmythen, was oft aus einem Schutzmechanismus heraus geschieht. Die Mythen können eine Erklärung für erfahrenes Unrecht liefern oder ein Gefühl vermeintlicher Sicherheit, wenn das eigene Verhalten den stereotypen Geschlechtskonventionen entspricht“ (*medica mondiale* 2023).

sondern erst von dem Wolf getäuscht und danach überfallen wurden, sodass sie sich nicht wehren konnten.

Die Interpretation des Verschlingens als Vergewaltigung ist auch bei den ausgewählten Adaptionen des Rotkäppchen-Stoffes wiederzufinden. Sowohl im Prätext als auch bei allen Adaptionen sind die Opfer, aufgrund der Privatheit des Einverleibens, den Täter:innen alleine ausgesetzt. Ihnen kommt niemand zu Hilfe. Einen deutlichen Fokus auf die Vergewaltigung der Opferfigur wird nach Expertin 5 in den Adaptionen von Lochner und Fuchs vollzogen¹⁵²: „alles geschieht im Bett. Was hat Rotkäppchen unter der Schürze? Der Wolf. Sich einander einverleiben. Hat auch eine sexuelle Komponente. Und das wird im Text zwei [ie. *Rotkäppchen* von Lochner], aber vor allem im Text vier [ie. *Rot wie Schnee*], zum Hauptplot-Punkt gemacht und auch so gelesen“ (Expertin 5, Pos. 46). So wird sowohl in Lochners *Rotkäppchen* als auch in Fuchs *Rot wie Schnee* das Bett als privater Handlungsort des Einverleibens beibehalten¹⁵³ und die bei den Brüdern Grimm implizierte Vergewaltigung expliziter adaptiert. In *Rot wie Schnee* wird Ruby laut Expertin 5 „vielleicht oder fast oder tatsächlich [vergewaltigt]“ (Expertin 5, Pos. 46). Da die entsprechende Textstelle aus der Perspektive von Ruby geschildert wird, ist diese, wie ihre Wahrnehmung selbst, uneindeutig: „Jemand berührt mich, etwas fährt meinen Oberschenkel sacht hinauf, weswegen ich aufwache. Mein Körper reagiert sofort, schickt eine Gänsehaut und ich winkle mein Bein an. Vielleicht habe ich es mir nur eingebildet. Immerhin ist niemand hier, außer Oma und mir. Doch die Hand kommt wieder und ich reiße die Augen auf“ (Fuchs 2017, 61). Ruby ist sich unsicher, was tatsächlich geschieht und was sie sich vielleicht einbildet, weswegen die Lesenden aus ihrer Perspektive keine Eindeutigkeit zu den Geschehnissen ableiten können. Für Expertin 5 „bleibt im Dunkeln, was wirklich vorgefallen ist in der Nacht. Also, was hat man dem Rotkäppchen angetan?“ (Expertin 5, Pos. 40). Dass ihr etwas angetan wurde, steht für Expertin 5 jedoch nicht zur Debatte. Ebenso ist es für Expertin 3 klar, dass es „eine übergriffige Situation [ist]. Das heißt, hier ist die als Rotkäppchen gelesene Figur wieder Opfer“ (Expertin 3, Pos. 51). Diese übergriffige Situation konstituiert sich aus der ungewollten, intimen Berührung, welcher Ruby auszuweichen versucht.

¹⁵² In den anderen ausgewählten Adaptionen gibt es keine solch expliziten Vergewaltigungsszenen, weswegen diese hier nicht behandelt werden.

¹⁵³ Das Bett als Ort des Verschlingens von Rotkäppchen kommt in den erinnerten Märchen von Expertin 2 und Expertin 5 vor (vgl. Expertin 2, Pos. 13 und Expertin 5, Pos. 14). Bei den anderen fällt diese sexualisierende Komponente weg.

Das fehlende Einverständnis Rubys macht die Tat von Luis „non-consensual“ (Expertin 5, Pos. 46) und damit übergriffig. Heutzutage besteht ein verschärftes Bewusstsein über die notwendige Einvernehmlichkeit vor sexuellen Handlungen. Bevor Studierende sich beispielsweise für die University of St Andrews in Schottland oder die University of Johns Hopkins in den Vereinigten Staaten von Amerika einschreiben können, müssen diese einen verpflichtenden Test über Verhaltensregeln machen. Um den Umfang dieser Tests zu verdeutlichen, zeigt die untenstehende Abbildung 30, welche Themen

Core student training

As part of becoming a matriculated student, you need to complete some mandatory online modules which form your core student training.

The modules reflect topics that are important to the University community and relate to the core values of our University strategy. They include training in:

- good academic practice
- consent and bystander intervention
- environmental sustainability action
- equality, diversity and inclusion
- research integrity and ethics (postgraduate researchers only)

The modules vary in length, and each requires that you successfully complete an assessment quiz at the end to demonstrate learning and understanding. The quizzes can be completed multiple times until the requisite pass mark has been reached.

Abbildung 30: Core student training (University of St Andrews 2024)

bereits ein Grundverständnis über Consent in Deutschland vermittelt werden konnte. So informiert beispielsweise die Zeitschrift *Welt* anlässlich des Welttags der sexuellen Gesundheit in 2023, dass seit einer Gesetzesreform von 2016 in Deutschland der Grundsatz gilt, dass vor der Durchführung von sexuellen Handlungen eine Zustimmung zu dieser von allen involvierten Parteien vorhanden sein muss und diese Zustimmung jederzeit wieder entzogen werden darf – ganz nach dem Grundsatz ‚Nein heißt Nein‘ (vgl. Henrich und Molchanov 2023).

Dieser Grundsatz wird in den Märchen *Rotkäppchen* der Brüder Grimm und *Rot wie Schnee* missachtet. Im Grimm’schen Märchen kann Rotkäppchen nicht schnell genug reagieren und sich zur Wehr setzen, bevor sie vom Wolf verschlungen wird (vgl. Grimm 1857, 152). Für Bettelheim beweist diese Reaktion des Mädchens eine implizierte Mitschuld an den Geschehnissen. „Little Red Riding Hood makes no move to escape or fight back, either she is stupid or she wants to be seduced“ (Bettelheim 1976, 169). Im Gegensatz zu dieser Annahme klärt medica mondiale auf, dass es sich bei dieser Reaktion Rotkäppchens um ein typisches Verhalten von Gewaltopfern handelt, welche oftmals in eine Schockstarre verfallen.

In vielen Gesellschaften ist die Vorstellung verbreitet, ein Opfer eines Sexualdelikts müsse seinen Unwillen glaubhaft kundtun, sich also beispielsweise massiv körperlich wehren. Durch diese Erwartungshaltung geht die Verantwortung auf die angegriffene Person über. Es wird zudem ignoriert, dass Betroffene sich oftmals in einer Art Schockstarre befinden (medica mondiale 2023).

behandelt werden. Solche Test lassen sich häufiger im englischsprachigen Ausland wiederfinden und gehören in Deutschland noch nicht zum Standardprozedere, weswegen nicht davon ausgegangen werden kann, dass allen Expert:innen solche Verhaltensregeln aktiv mitgeteilt wurden. Dennoch lässt sich annehmen, dass durch die mediale und schulische Aufklärung

Die Thematik des wehrhaften Opfers wird in *Rot wie Schnee* aufgenommen. Hier beißt Ruby Luis in die Unterlippe, um sich zu befreien und gegen seine Gewalt zu wehren. Für Expertin 2 „bedeutet das, dass sie auch physisch reagieren kann“ (Expertin 2, Pos. 59). Trotz ihrer Selbstverteidigungsversuche kann sie Luis nicht stoppen. Dennoch zeigt ihre Reaktion für Expertin 4 ihren aktiven Entscheidungswillen, für sich selbst einzustehen. Laut Expertin 4 spiegelt dies ihre Aussage für die Adaption wider, denn „das Mädchen hat gelernt, dass es seine Entscheidung ist, ob sie es [ie. bei Luis bleiben] will oder nicht“ (Expertin 4, Pos. 134). Somit ist festzuhalten, dass Reaktionen auf Gewalt unterschiedlich ausfallen können und dennoch gleichermaßen zeigen, dass die Opfer sich in keiner freiwilligen Situation befinden und dieser Gewalt entfliehen wollen. Durch die Aufklärung solcher reaktionären Unterschiede ist zu hoffen, dass die Akzeptanz für Opfer, unabhängig davon, wie stark sie sich gewehrt haben, steigt.

Daran anschließend ist ebenfalls wünschenswert, dass das Bewusstsein über männliche Opfer von Gewalttaten wächst. In Lochners *Rotkäppchen* wird keine Frau, sondern „Wolfgang vergewaltigt“ (Expertin 5, Pos. 46). Während des Geschlechtsverkehrs mit der Großmutter und Nadine steht er unter Drogen, weshalb er nicht in der Lage ist, seine Zustimmung zu erteilen. „Strafbar ist seit der Reform des deutschen Sexualstrafrechts [von 2016] jede sexuelle Handlung, [...] wenn eine Person ihren Willen gar nicht ausdrücken kann, zum Beispiel weil sie schläft oder unter Drogeneinfluss steht“ (Henrich und Molchanov 2023). In Wolfgangs Fall wären die sexuellen Handlungen von Nadine und der Großmutter nach deutschem Recht eindeutig strafbar. Darüber hinaus wird Wolfgang von Herrn Förster bestohlen. „Frech durchwühlt dieser Wolfgangs Hose“ (Lochner 2012, 17) und entnimmt Wolfgangs Kreditkarte. Diese Szene wird von den Expert:innen metaphorisch als weitere Vergewaltigung Wolfgangs wahrgenommen. Für Expertin 6 steht die Entnahme der Karte „zweideutig [...], sehr hart gesagt, [für eine] Vergewaltigung“ (Expertin 6, Pos. 74). Diese Interpretationsrichtung verfolgt Expertin 2 ebenfalls. Für sie bedeutet die Szene, „dass ihm die Männlichkeit weggenommen wird. Es ist die Hose, die durchwühlt wird und nicht das Hemd oder sonst irgendetwas anderes. Es hätte auch eine Tasche sein können, aber es geht explizit um die Hose“ (Expertin 2, Pos. 57). Die Hose als Kleidungsstück, welches die Geschlechtsorgane bedeckt, wird durchsucht und die wertvolle Kreditkarte, bzw. Wolfgangs Unversehrtheit, wird ihm gestohlen. Da Wolfgang seine Zustimmung zu dem unfreiwilligen, metaphorischen Geschlechtsverkehr nicht erteilt hat, versehrt dieser ihn. Aus der Perspektive Wolfgangs wird deutlich, dass er sich gegen den Übergriff von Herrn Förster wehren möchte, es aufgrund seines Zustandes jedoch nicht kann (vgl. Lochner 2012, 17).

Im Gegensatz dazu wird nicht klar, ob ihm bewusst ist, dass die beiden Frauenfiguren ihm ebenfalls Gewalt antun. Die Gefahr, die von den Frauen ausgeht, nimmt Wolfgang wahr: Er bemerkt, dass er „der einzige Gast in diesem Lokal“ (Lochner 2014, 15) ist und fragt sich, „[o]b das gut geht?“ (Lochner 2014, 15). Dennoch verlässt Wolfgang das Haus nicht, sondern bleibt. Auch nach den sexuellen Übergriffen der Bande zeigt Wolfgangs Verhalten gegenüber den Frauenfiguren keinen Überlebensinstinkt. Zwar schlägt er die Großmutter für den Diebstahl seiner Kreditkarte, aber bei Nadine „schmilzt seine Panik, die Fluchtgedanken verschwinden“ (Lochner 2012, 18) und er folgt ihr erneut (in seinen Tod). Dieses Verhalten Wolfgangs scheint eng mit der sexuellen

Anziehungskraft der Frauen verbunden zu sein. Nadine und die Großmutter setzen ihre Körper und ihre Sexualität als Waffe gegen den benommenen Wolfgang ein. Expertin 6 fasst dieses Vorgehen der Frauen mit den Schlagworten „Sex als Waffe“ (Expertin 6, Pos. 45) zusammen. Expertin 2 stellt diesbezüglich fest, dass die beiden Frauen ihre körperlichen Reize erfolgreich einsetzen (vgl. Expertin 2, Pos. 66). Laut Experte 1 ist es vor allem die Intimität, welche ihnen dabei hilft, Wolfgang auszurauben (vgl. Experte 1, Pos. 57). Ebenso wie der Grimm'sche Wolf bevorzugt Wolfgang die jüngere Frau und lässt sich letzten Endes von Nadine in den Tod (ver)föhren. Währenddessen macht die sexuell interpretierte Intimität des Grimm'schen Märchens die Rotkäppchenfigur, durch das sexualisierte Einverleiben, zum Opfer. Das Verschlingen des Grimm'schen Rotkäppchens durch den Wolf steht laut Fromm symbolisch für das Einverleiben der Frau durch den Mann während des Geschlechtsverkehrs (vgl. Fromm 1957, 226). Einverleiben bedeutet hierbei „[eine größere Menge von etwas] essen, (seltener:) trinken“ oder „einer Sache, besonders dem eigenen Besitz, [unrechtmäßig, gewaltsam, annektierend] zuschlagen, eingliedern, hinzufügen“ (Duden Einverleiben 2024). Fromm zufolge symbolisiert das Verschlingen den männlichen Wunsch, die Frau vollkommen zu besitzen, sie sich einzuverleiben und volle Kontrolle über sie zu haben. Wenn in Lochners *Rotkäppchen* die Situation jedoch umgekehrt wird, verändert sich folglich auch dieses übertragene Machtverhältnis. Nun verleiben sich die Frauenfiguren Wolfgang ein. Dieses modifizierte Einverleiben der Frauen ist näher an der physischen Penetration, in welcher das männliche Geschlechtsorgan in das weibliche eindringt. Bildlich verschlingt der Körper der Frau den eindringenden Penis, wodurch sich die Frau den Mann tatsächlich einverleibt. Aufgrund der Dominanz der beiden Frauenfiguren, sowie der Tatsache, dass Nadine und die Großmutter ihre Reize gekonnt einsetzen, werden die beiden Figuren von Expertin 4 als „sehr starke, emanzipierte Frauen“ (Expertin 4, Pos. 130) wahrgenommen.

Auf den zweiten Blick muss sich aber die Frage gestellt werden, ob die Frauenfiguren ihren Körper freiwillig auf diese Weise einsetzen. Antonelli sieht in dem Rotkäppchen-Stoff eine versteckte Warnung über die „risks of prostitution“ (Antonelli 2015, 110). So könnte der vorläufige Tod des Grimm'schen Rotkäppchens als Folge des sexuellen Einverleibens des Wolfes verstanden werden. Sex würde demnach lebensgefährlich sein. Für Wolfgang beendet die sexuelle Erfahrung mit den Frauen tatsächlich sein Leben. Diese Verbindung zwischen Vergnügen und Tod ist keine seltene. Ein bekanntes, literarisches Beispiel hierfür ist das Gedicht *London* von William Blake. Ein Auszug aus diesem Gedicht lautet: „How the youthful Harlots curse | Blasts the newborn Infants tear | And blights with plagues the Marriage hearse“ (Blake). In diesen Zeilen erzählt Blake wie eine infizierte Prostituierte ihr eigenes Neugeborenes und ihre Freier ansteckt. Die Freier wiederum infizieren ihre Bräute während der Hochzeitsnacht. Dies zeigt exemplarisch, wie sich Geschlechtskrankheiten, in diesem Fall vor allem durch Prostitution, verbreiten können.

Die Verbreitung von Geschlechtskrankheiten ist auch heutzutage noch zu beobachten. So stiegen von 2012 auf 2022 in Europa die Fälle sexuell übertragbarer Krankheiten an (siehe Abbildung 31). Das Lymphogranuloma venereum, eine Sonderform

einer genitalen Chlamydieninfektion, erhöhte sich um mehr als das Dreifache, während Fälle mit Gonorrhö sich verdoppelten und Infektionen mit Syphilis und Chlamydien sich ebenfalls deutlich erhöhten.

Darüber hinaus werden in der Literatur nicht nur die Gefahren behandelt, die sich sukzessive aus dem Geschlechtsverkehr ergeben. Sexuelle Kriminalität ist ebenfalls

ein beliebtes Thema. Die Morde von Jack the Ripper an mehreren Prostituierten werden beispielsweise noch heute thematisiert (vgl. Stark 2023). Prostitution stellt oftmals eine Gefahr für die Prostituierten selbst dar. In Lochners *Rotkäppchen* wird dies expliziert. Nachdem Wolfgang auffällt, dass seine Kreditkarte gestohlen wurde, schlägt er die Großmutter so heftig, dass sie hintenüberkippt und hinfällt (vgl. Lochner 2012, 18). Im weiteren Verlauf erfahren die Lesenden, dass solche Gewalt häufiger auf die Großmutter gerichtet wird (vgl. Lochner 2012, 20), weswegen sie mit dieser Betrugsmasche aufhören will. Sie klagt vor dem Förster:

„Jede Bewegung tut mir weh. [...] Ich habe überall am Körper blaue Flecken“, worauf Herr Förster entgegnet: „Du weißt, dass es sein muss. Reiß dich bitte zusammen. [...] Du schmierst dir doch auch so zentimeterdick Make-up drauf. Im Zweifel machst du die doppelte Menge der Tropfen rein. Dann bekommt der das auch nicht mit.“ [...] Herr Förster baut sich vor Großmutter auf. „Denk daran. Auch du lebst davon, dass wir den Typen die Konten leeren“ (Lochner 2012, 20).

Anhand dieser Unterhaltung wird schnell deutlich, dass die Großmutter nicht freiwillig Teil der Masche ist. Weiterhin stellt sich Herr Förster als Zuhälter heraus, der Macht über die Frauen zu haben scheint. So kann sich die Großmutter nicht gegen ihn durchsetzen und sich nicht von ihren Aufgaben lossagen. Diese Situation der älteren Frau ist keine Seltenheit. Immer wieder argumentieren Politiker:innen des deutschen Bundestags über eine mögliche Reform des Prostitutionsschutzgesetzes, die die Prostituierten zukünftig besser vor Menschenhandel und sexueller Ausbeutung schützen soll (vgl. Josten und Decker 2023). Ramírez Vega, der stellvertretende Geschäftsführer des Vereins *Frauenrecht ist Menschenrecht*, der sich für Sexarbeiterinnen einsetzt, erzählt: „aus ganz freier Wahl und ohne äußere Zwänge sind die wenigsten unserer Klientinnen tätig.“ Armut, emotionale Abhängigkeit, Perspektivlosigkeit“ (Christmann und Schreiber 2024) sind nur einige der Gründe, die an dieser Stelle exemplarisch genannt werden. In dem Bericht des Tagesspiegels wird ein Bild der Prostitution illustriert, das Folgendes deutlich machen möchte: Prostituierte sind meist „bitterarme Frauen, die für wenige Euro entwürdigende Praktiken über sich ergehen lassen. Not, Elend, Gewalt. Die Prostituierten nehmen großen Schaden: an der Seele und am Körper“ (Christmann und Schreiber 2024). Natürlich gilt dies nicht für jede Prostituierte, aber bei vielen konstituiert diese Umschreibung leider den

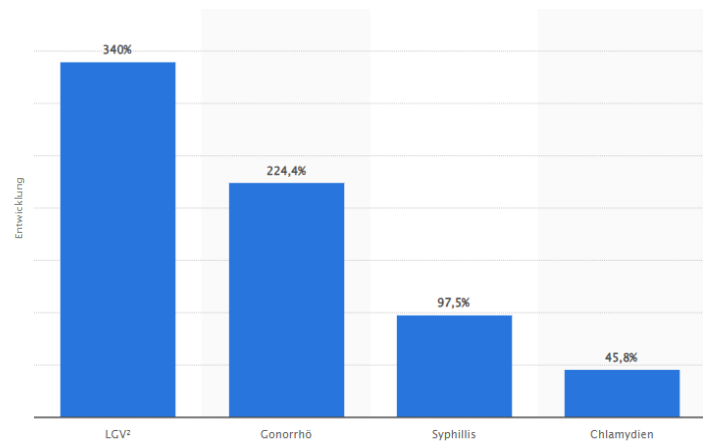


Abbildung 31: Anstieg sexuell übertragbarer Krankheiten in Europa (Statista sexuell übertragene Krankheiten 2024)

Alltag. Diese schwerwiegende Lage der Großmutter relativiert Nadine aktiv. Sie wiegt die Gewalt, welche die Großmutter erfahren muss, dagegen auf, dass sie schließlich „auch mehr Spaß als andere Frauen in dem Alter“ (Lochner 2012, 20) hätte. Weiterhin bleibt die Frage bestehen, warum die Großmutter und Nadine überhaupt mit Wolfgang schlafen. Es hätte durchaus gereicht, ihn benommen zu machen und dann auszurauben. Der Geschlechtsverkehr gibt ihrem Raub keinen monetären Mehrwert. Bei Nadine ist davon auszugehen, dass sie als Ideengeberin des intimen Raubes selbst entschieden hat, mit Wolfgang zu schlafen (vgl. Lochner 2012, 20). Welche Rolle Herr Förster bei dieser Ideenfindung hatte, bleibt ungewiss. Was jedoch bleibt, ist die prekäre Lage der Großmutter. Anders als Nadine befürwortet sie die Pläne der Bande nicht. Dies spricht dafür, dass sie an diesen – für sie oftmals schmerzhaften – Überfällen nicht freiwillig teilnimmt. In einem Interviewgespräch der *Follow Me Reports* erzählt die Prostituierte Lenia, dass es in der Prostitution kein Glamour oder Treffen ohne Sex gibt, anders als teilweise verschönend dargestellt wird (vgl. Lenia 2022, 2:15-2:45). Durch Lochners Großmutterfigur wird also ein realistisches Bild der Prostitution dargestellt.

Trotz der Veröffentlichung von *Grünkäppchen* in der Anthologie *Moderne Märchen für Kinder* kann auch Kubicas Adaption als Gewaltgeschichte interpretiert werden. Expertin 4 stellt diesbezüglich die These auf, dass *Grünkäppchen* neben der Gewalttat der Vergewaltigung des Grimm'schen Rotkäppchens zeigt, dass es „noch andere Sachen gibt, die ja eigentlich auch schlimm sind. Die dir passieren können“. Damit lenkt sie die Aufmerksamkeit weg von sexualisierter Gewalt zu anderen Straftaten wie dem Raub. Nach ihr gelingt Grünkäppchen nur die Flucht, da sie den Spargel fallen und damit den Raub des Nahrungsmittels über sich ergehen lässt (vgl. Expertin 4, Pos. 103). Mit dem Raub des Spargels addiert sich für Expertin 4 eine weitere Straftat hinzu: „Raubüberfall und Vergewaltigung“ (Expertin 4, Pos. 119). Für die Expertin wird die Lesart der Vergewaltigung in *Rotkäppchen* nicht ungeschehen, sondern legt sich über die Adaption. So gibt es in *Grünkäppchen* sowohl das Motiv des Verschlingens als auch des Raubes, weswegen der Wolf in dieser Adaption ihrer Ansicht nach direkt zwei Straftaten verübt. Diesbezüglich könnte der Diebstahl des Spargels als Raub der Jungfräulichkeit des Mädchens verstanden werden. Unterstützt wird dies von der symbolischen Bedeutung des Spargels in der Traumdeutung, in der dieser für die Fruchtbarkeit steht (vgl. Traumdeutung). Durch diese Interpretation von Expertin 4 würde *Grünkäppchen* die Warnung vor einer Vergewaltigung im Grimm'schen *Rotkäppchen* „nicht relativieren“ (Expertin 4, Pos. 119), sondern den Tatbestand eines Diebstahles hinzufügen oder ebenfalls den metaphorischen Raub der Jungfräulichkeit darstellen. Mit diesen Überlegungen zeigt Expertin 4 auf, wie wichtig ihr das Thema der Vergewaltigung ist und in welchem Rahmen überall Spuren dieser gefunden werden können. Für Expertin 4 sind Vergewaltigungen „bis heute immer noch präsent [...]. Also, traurigerweise [...] gibt [es] immer noch genug Vergewaltigungen“ (Expertin 4, Pos. 91). Diese Aussage von Expertin 4 zeigt, dass das Thema leider nicht nur in Märchen vorkommt, sondern Teil unserer heutigen Zeit ist.

Das Verschlingen kann im Rotkäppchen-Stoff als gewaltvolles Verschlucken der Opfer oder als sexueller Akt ausgelegt werden. Beide Interpretationen eint die fehlende Einwilligung der Opfer, wodurch das Verschlingen für die Opfer physisch und psychisch verletzend ist.

6.5.5 Exkurs über sexualisierte Gewalt

Da mehrere Expert:innen das Verschlingen explizit als Darstellung sexualisierter Gewalt deuten, wird im folgenden Exkurs ein aktueller gesellschaftlicher Bezugsrahmen eröffnet, um das Ausmaß und die gesellschaftliche Relevanz dieses Motivs zu veranschaulichen. An dieser Stelle erfolgt ein Exkurs in den aktuellen Fallbestand von Vergewaltigungen in Deutschland vollzogen. Dieser Exkurs dient dazu, das Verständnis für die Thematisierung von sexueller Gewalt in den ausgewählten Märchen sowie die dazugehörigen Expert:innen-Meinungen zu schärfen. Denn die Expert:innen thematisieren keinen anderen Ansatz derart intensiv wie die Interpretation des Rotkäppchen-Stoffes als Darstellung sexualisierter Gewalt. Aufgrund dessen werden nachfolgend zeitgenössische Statistiken über aktuelle Fallzahlen betrachtet und die Folgen sexueller Gewalt erörtert. Das Faktenwissen über dieses Thema ist relevant, um die Faszination oder/und Irritation über Vergewaltigungen verstehen zu können. Durch diese Einblicke wird nachvollziehbar, warum eine sexuelle Interpretation des Rotkäppchen-Stoffes weiterhin prävalent ist.

6.5.5.1 Aktuelle Präsenz

In Deutschland steigen die Zahlen von Anzeigen wegen sexueller Nötigung und Vergewaltigung¹⁵⁴. Während 2011 7.609 Menschen Opfer wurden, waren es 2022 12.004 Personen (vgl. Statista Opferanzahl 2023). In diese Statistik flossen sowohl versuchte als auch vollendete Straftaten ein. Allerdings wurden nur die Fälle gezählt werden, die zur Anzeige gebracht wurden. Daher ist damit zu rechnen, dass die Dunkelziffer weitaus höher ist. Wenn sich angeschaut wird, wer diese Anzeigen gestellt hat, zeigt sich eine deutliche Geschlechterdifferenz. Konkret haben in Deutschland je 100.000 Einwohner 1,85¹⁵⁵ Männer und 23,26 Frauen eine Anzeige wegen einer Vergewaltigung erstattet (vgl. Statista Vergewaltigungen Geschlecht 2023). Hier überwiegt die offizielle Zahl an weiblichen Opfern stark. Im Fall von sexueller Nötigung wurde für das Jahr 2022 erhoben, dass 14,05 Männer und 81,31 Frauen je 100.000 Einwohner in Deutschland eine Anzeige gestellt haben (vgl. Urmersbach 2024). Um diese Zahlen in ein verständliches Verhältnis zu setzen, kann festgehalten werden, dass in Deutschland „jede dritte Frau mindestens einmal in ihrem Leben Opfer von physischer und/oder sexualisierter Gewalt [wird]; etwa jede vierte Frau wird mindestens einmal Opfer körperlicher oder sexualisierter Gewalt durch ihren aktuellen oder durch ihren früheren Partner“ (BMFSFJ 2023). Von allen Fällen sexueller Gewalt haben ca. „25 % der in Deutschland lebenden Frauen [...] Formen körperlicher oder sexueller Gewalt (oder beides) durch aktuelle oder

¹⁵⁴ Der Anstieg der Gewalttaten in Deutschland ist zumindest teilweise auf eine verbesserte polizeiliche Aufklärung zurückzuführen. So hat sich die Aufklärungsquote der polizeilichen Kriminalstatistik um 1,1 % zwischen den Jahren 2022 und 2023 auf nun 58,4 % verbessert (vgl. Bundesregierung 2024).

¹⁵⁵ Bei den Fällen sexueller Gewalt, in denen Männer zum Opfer werden, ist von einer exponentiell größeren Opferzahl auszugehen, da es deutlicher seltener zu Anzeigen kommt. Für diese Dissertation wurde nach genauen Opferzahlen bei *Weisser Ring* nachgefragt. Leider konnte keine Auskunft gegeben werden, weswegen eine konkretere Größeneinordnung nicht möglich ist.

frühere Beziehungspartnerinnen oder -partner erlebt“ (BMFSFJ 2013, 10)¹⁵⁶. Körperliche Gewalt erfahren Frauen in 67 % der Fälle durch Täter und zu 26 % durch Täterinnen (vgl. Statista Täter:innen 2014). Bei sexueller Gewalt sind die Täter:innen zu 97 % männlich und zu 2 % weiblich (vgl. Statista Täter:innen 2014)¹⁵⁷. Die kriminelle Gewaltausübung weiblicher Täterinnen ist zu einem verschwindend geringen Prozentsatz sexualisiert. Die große Mehrheit der sexualisierten Fälle wird von männlichen Tätern verübt.

Darüber hinaus nimmt diese Form der Gewalt in Krisenlagen deutlich zu. Ein aktuelles Beispiel dafür ist der Ukraine-Krieg. „Laut den Vereinten Nationen gibt es Hinweise, dass die sexuellen Misshandlungen durch russische Soldaten in der Ukraine systematisch und als Kriegswaffe eingesetzt werden“ (Petersohn 2023). Durch diese Kriegsverbrechen werden die betroffenen Menschen traumatisch belastet, was oftmals zur sozialen Isolierung bis hin zu Suizidversuchen führt. Opfer in der Ukraine sind Frauen, Männer und Kinder. Nach dem Bericht einer betroffenen Ukrainerin gegenüber dem ARD ist das jüngste Opfer, das sie kennt, vier Jahre und das älteste über 80 Jahre alt (vgl. Petersohn 2023). Laut medica mondiale fußt diese grausame Strategie auf Vergewaltigungsmythen. „In Kriegssituationen tragen Vergewaltigungsmythen, verschränkt mit einer rassistischen Abwertung der gegnerischen Kriegspartei, oft dazu bei, dass sexualisierte Kriegsgewalt überhaupt erst als machtvolleres Mittel der Kriegsstrategie angewendet werden kann“¹⁵⁸ (medica mondiale 2023). So können Menschen durch sexuelle Gewalt physisch und psychisch von der verfeindeten Macht gebrochen werden.

Allerdings passiert solche Gewalt nicht nur in Ausnahmezuständen, sondern auch alltäglich. Auf dieses Verhältnis wird heutzutage verstärkt hingewiesen. Mittlerweile gibt es ein größeres Bewusstsein darüber, dass Vergewaltigungen sich nicht am Rande, sondern in der Mitte der Gesellschaft abspielen, milieuübergreifend sind und somit alle Menschen betreffen können. Die öffentliche Aufmerksamkeit für dieses Thema wird als Tool zur Aufklärung genutzt. Zwei Beispiele für diese Aufmerksamkeit hat die Studienleiterin in ihrem Alltag wahrgenommen. Das erste Bild zeigt einen Flyer



Abbildung 32: Flyer gegen häusliche Gewalt (eigenes Foto, Runder Tisch Rhein-Sieg-Kreis 2024)

¹⁵⁶ Bei 99 % der befragten Frauen waren Männer ihre Partner und gleichzeitig Täter. Lediglich 1 % gab an, durch eine andere Frau Gewalt erlebt zu haben. Damit sind die Täter:innen in dieser Untersuchung zu 99 % männlich (vgl. BMFSFJ 2013, 11).

¹⁵⁷ Die übrigen Prozentpunkte bis 100 % verteilen sich auf die Nennungen „Beide“ (Geschlechter) oder „Keine Angabe“ (Statista Täter:innen 2014).

¹⁵⁸ „Mit dem Begriff Vergewaltigungsmythos ist eine Verharmlosung sexualisierter Gewalt gemeint, die den meist männlichen Täter entschuldigt und die Schuld dem Opfer zuschiebt“ (medica mondiale 2023).

gegen häusliche Gewalt, der auf den Innentüren der Damentoiletten in der Stadthalle Troisdorf hängt (siehe Abbildung 32). Der darauf abgebildete QR-Code führt zu einer Informationsseite über häusliche Gewalt, auf der Hilfestellen aufgelistet sind (vgl. Runder Tisch Rhein-Sieg-Kreis 2023). Im nächsten Bild lässt sich eine orangefarbene Bank mit der



Abbildung 33: Bank gegen Gewalt an Frauen und Mädchen (eigenes Foto, Stadt Bonn 2024)

Aufschrift „Kein Platz für Gewalt an Frauen und Mädchen! | No place for violence against women and girls!“ (Abbildung 33) erkennen, die gleich an mehreren Orten in Bonn aufgestellt wurde: unter anderem am Frankenbad, am Bonner Hauptbahnhof, an der Rheinpromenade auf Höhe der Oper und an einer Bonner Schule. Die Bänke machen auf die Gewalt an Frauen und Mädchen aufmerksam. Neben der zweisprachigen Aufschrift lassen sich

lokale Hilfestellen auf der linken Plakette der Bank finden¹⁵⁹.

Die Anzahl von sexuellem Kindesmissbrauch, der von der Polizei erfasst wird, steigt ebenfalls in Deutschland. Von 2018 auf 2019 ist der sexuelle Missbrauch von Kindern um 10,9 % gestiegen (vgl. Polizeiliche Kriminalstatistik 2019, 15). Bei der Betrachtung einer längeren Entwicklungsperiode verstetigt sich dieser erschreckende Trend weiter. Während 2011 noch 14.918 Fälle von sexuellem Missbrauch an Kindern angezeigt wurden, waren es 2021 bereits 17.498 (vgl. Statista sexueller Kindesmissbrauch 2023). Die aktuellen Zahlen der Polizei für das Jahr 2023 belaufen sich auf 18.500 Fälle, in denen Kinder unter 14 Jahren Opfer sexualisierter Gewalt wurden (vgl. Lokalzeit Bonn 2024, 04:30-04:36). Diese Zahlen werden verständlicher, wenn sich die Aussage Karla Verlindens, Professorin der Erziehungswissenschaften an der katholischen Hochschule NRW, angesehen wird. Laut ihr wird davon ausgegangen, „dass ein bis drei Kinder pro Klasse betroffen sind. Und wenn man die 18.500 durch die Tage des Jahres rechnet, sind das 50 pro Tag“ (Lokalzeit Bonn 2024, 04:36-04:46). Erschwerend kommt hinzu, dass es sich dabei lediglich um die Fälle handelt, die der Polizei bekannt sind. Es muss von einer weit größeren Dunkelziffer ausgegangen werden. Dies ist ebenso wie bei der Gewalt an Frauen mit dem Profil der Täter:innen zu erklären. Denn bei Gewalt an Kindern kommen die Täter:innen mehrheitlich aus dem Umfeld der Opfer. Volker Kunkel vom Landgericht Bonn erklärt, dass Menschen aus dem direkten Umfeld der Kinder die größte Gefahr darstellen. So wird am häufigsten der Stiefvater wegen sexueller Verbrechen an ihm bekannten Kindern angeklagt (vgl. Lokalzeit Bonn 2024, 05:01-05:10).

Eine Beziehung der Opfer zu den Täter:innen stellt meist ein Hemmnis für das Erstellen einer Anzeige dar. Täter:innen von sexualisierter Gewalt kommen meist aus dem engeren Umfeld der Opfer. „Das öffentliche Bild der Vergewaltigung durch einen fremden

¹⁵⁹ Die rechte Plakette der Bank beinhaltet die Sponsor:innen der Bank von der Initiative #stopsitspeak.

Täter nachts im Freien müsse korrigiert und sexualisierte Gewalt durch bekannte, meist männliche Täter aus familiärem und sozialem Umfeld benannt und problematisiert werden“ (medica mondiale 2023). Diese Thematisierung wird in den Rotkäppchen-Adaptionen vollzogen, in denen die (tatsächliche oder verkleidete) Großmutter zur Täterin wird. In *Rot wie Schnee* wird die Tabuisierung der Verdächtigung eigener Familienmitglieder dargestellt. Hier wird die Großmutter erst gar nicht zur Verdächtigen, als Ruby intim berührt wird. Stattdessen fragt sich Ruby, ob sie es sich vielleicht „nur eingebildet [hat]. Immerhin ist niemand hier, außer Oma“ (Fuchs 2017, 61). Ebenso verdächtigt Expertin 4 in *Rot wie Schnee* nicht die Großmutter, weil sie annahm, dass „die Großmutter [...] es wohl nicht gewesen sein [wird]“ (Expertin 4, Pos. 110), was sich im Verlauf der Adaption bewahrheitet. Trotz der späteren Erkenntnis, dass es sich nicht um die Großmutter handelte, sondern um den verkleideten Luis, findet Expertin 2 bemerkenswert, dass „dem Alter auch die Möglichkeit für sexuelle Begegnungen zugesprochen wird. Obwohl das nicht ‚consenthaft‘ ist“ (Expertin 2, Pos. 70)¹⁶⁰. Es besteht also ein schmaler Grad zwischen familiärer Liebe und nicht einvernehmlichem sexualisiertem Verhalten. Diese Grenze wird in *Rot wie Schnee* weiter thematisiert. Als es Ruby nicht gut geht, kümmert sich die als Luis verkleidete Großmutter um sie. Ruby schildert dies wie folgt: „Sie drückt mir einen Kuss auf die Stirn und ich fühle mich augenblicklich besser [...]. Großmutter Lippen verweilen immer noch an meiner Stirn, sie streicht mir beruhigend über die Arme [...]. Plötzlich gehen die Bewegungen, die mich bisher beruhigt hatten, tiefer, werden drängender“ (Fuchs 2017, 69). Die gleichen Berührungen können durch eine Intensivierung derselben bedrohlich und sexuell übergriffig werden. Das heißt, auch vertraute Familienmitglieder können durch ihre (sexualisierten) Handlungen zu Täter:innen werden.

Mit diesem Wissen geht einher, dass nicht jedes Zuhause ein sicheres ist. Wie die feministische Frauenrechtsorganisation medica mondiale aufklärt, lautet ein „weit verbreiteter Vergewaltigungsmythos [...]“: „An dunklen, einsamen Plätzen sind Frauen und Mädchen besonders gefährdet, vergewaltigt zu werden – meist durch fremde Täter“ (medica mondiale 2023). Allerdings zeigt bereits das *Rotkäppchen* der Brüder Grimm, dass das Mädchen nicht im einsamen Wald vom Wolf verschlungen, sondern in den vermeintlich sicheren Wänden des Hauses der Großmutter überfallen wird. Die Gefahr dieses falschen Vertrauens erkennt Expertin 6. Sie stellt die These auf, dass durch die Privatheit der häuslichen Räumlichkeiten geltende „Gesetze außer Kraft gesetzt“ (Expertin 6, Pos. 22) würden, da die Taten im Geheimen geschehen und der richtenden Öffentlichkeit sowie dem Staat verborgen bleiben. Laut ihr ist der „Safe Space“ (Expertin 6, Pos. 20) des Hauses der Großmutter nicht sicher für das Mädchen. Dieselbe Einschätzung fällt die Expertin für *Rot wie Schnee*. Bei dieser Adaption argumentiert sie, dass es eine „Gegensätzlichkeit“ (Expertin 6, Pos. 56) zwischen dem Zimmer, in dem die Gewalterfahrung geschieht, und dem Außenbereich gibt. Erst als Ruby und Nyiam die Hütte verlassen, lassen sie „die bösen Gestalten in dieser Hütte zurück, gehen raus und haben diese verheißungsvolle Zukunft vor sich“ (Expertin 6, Pos. 56). Die Hütte der

¹⁶⁰ Diese sexuelle Begegnung zwischen der Rotkäppchen-Figur und Großeltern wird in dem Roman *Rotkäppchen muss weinen* von Beate Teresa Hanika dargestellt. In dieser Adaption missbraucht der Großvater die Rotkäppchenfigur jahrelang, ohne dass ihre Familie dies wahrhaben möchte.

Großmutter ist für Expertin 6 untrennbar verbunden mit dem Bösewicht Luis, wodurch die Protagonistin erst eine sichere Zukunft haben kann, wenn sie die gefährlichen Räumlichkeiten verlässt. Wie *medica mondiale* aufklärt, sind es nicht die einsamen Orte, welche die Tatorte für Gewaltverbrechen darstellen. „Stattdessen ist sexualisierte Gewalt in der Familie weltweit dominierend“ (*medica mondiale* 2023). Typischerweise sind es Täter:innen, die das Opfer kennen. So wie Ruby oder das Grimm'sche Rotkäppchen ihre Großmutter, den verkleideten Wolf, vorerst nicht enttarnen können, erkennen Opfer meist nicht sofort die bösen Intentionen der Täter:innen aus ihrem Umfeld (= Wolf im Schafspelz). Erst während (oder bei einem Schock nach) der Tat entpuppen sich die vermeintlich bekannten Menschen als Täter:innen (= Wolf). Nach der Einschätzung von Expertin 4 trifft diese Thematik der Gewalt in „der eigenen Familie [...] den Kern der Zeit“ (Expertin 4, Pos. 137).

Anhand des Verschlingens im Märchen werden Gefahren sowie Möglichkeiten des Schutzes vor diesen dargestellt¹⁶¹. „Was dunkel und schwer ist in der Wirklichkeit, im Märchen erscheint es leicht und heiter“ (Lüthi 1996, 16), weswegen die Lesenden offener an die Thematiken herangehen und neue Erkenntnisse gewinnen können. Die subtile und symbolhafte Thematisierung der Vergewaltigung des Grimm'schen Rotkäppchens erleichtert die Auseinandersetzung mit diesem schwierigen Thema. In diesem Fall könnte sogar gesagt werden, dass die Erkenntnis über dieses Thema den Lesenden ebenfalls beim Überleben helfen könnte, wenn sie sich dadurch zum Beispiel besser gegen sexualisierte Gewalt zur Wehr setzen und Hilfe suchen können. So wird mit der Konsumierung des Märchens zwangsläufig etwas bei den Lesenden ausgelöst, sodass sie ihre eigene Aussage aus dem Märchen ableiten.

6.5.5.2 Folgen

Nach der erfolgreichen Anklage von Täter:innen endet das Leiden für die Opfer sexualisierter Gewalt nicht. Eine Vergewaltigung fügt den Opfern in zweierlei Hinsicht Gewalt zu. In *Rotkäppchen* wird dies „in dem Auffressen als Vergewaltigung (physische Gewalt), als einverleibende Besitzergreifung (psychische Gewalt)“ (Ritz 1984, 41) dargestellt, womit die körperlichen sowie geistigen Folgen aufgezeigt werden. Sowohl die körperlichen als auch die geistigen Wunden der Opfer begleiten diese oft für den Rest des Lebens. In *Rot wie Schnee* werden diese Nachwirkungen der Gewalt durch Luis' Übergriff auf Ruby besonders deutlich. Schon durch das Vorgehen von Luis erkennt Expertin 6, dass er „versucht, diese Frau zu brechen“ (Expertin 6, Pos. 42), indem er sie zuerst mit der Verkleidung als Großmutter verwirrt und sie danach sexuell nötigt. Die Macht, welche Luis als Aggressor über Ruby hat, wird an ihrer Reaktion nach der Rettung durch Nyiam deutlich. Als Luis sie loslässt, schildert Ruby: „Sofort setze ich mich auf, rutsche von dem Mann, der mich in seiner Gewalt hat, weg und ziehe meine Beine an den Oberkörper“ (Fuchs 2017, 70). Interessant an dieser Stelle ist nicht nur der schnelle Rückzug in eine embryonale Haltung, sondern auch, dass Ruby weiterhin im Präsens über Luis spricht. Obwohl er sie bereits freigelassen hat, empfindet Ruby Luis Präsenz als eine anhaltende

¹⁶¹ Somit könnte der Konsum des Märchens durch die Lesenden ebenfalls als Verschlingen des Rotkäppchen-Stoffes interpretiert werden.

Bedrohung – als hätte er weiterhin Macht über sie. Dies zeigt, wie nachhaltig prägend gewaltsame Erfahrungen für die Opfer sind.

Ursula Hämmerer, Oberärztin der Akutpsychiatrie in Chemnitz, betont, dass Opfer sexualisierter Gewalt (ohne entsprechende (Trauma-)Therapien) „das ganze restliche Leben mit den Folgen zu kämpfen haben“ (Hämmerer 2024). Dies wird durch das Verhalten von Ruby bestätigt. Nach ihrer Befreiung enden die Nachwirkungen nicht mit der Tat. Wie Experte 1 und Expertin 2 beschreiben, verdrängt Ruby ihre negativen Erfahrungen. So schildert Expertin 2, dass Ruby, „kurz bevor sie wieder aus dem Wald herauskommt, [...] nicht mehr [weiß], was in dem Wald passiert ist“ (Expertin 2, Pos. 77). Mit dem Verlassen des Tatortes versucht sie, alle Erinnerungen an die Geschehnisse auszulöschen. Dazu passend bemerkt Experte 1, dass Ruby sich am Ende des Märchens fragt: „ist das alles nur ein Traum? Werde ich gleich aufwachen?“ (Experte 1, Pos. 44), was ihren Wunsch nach Verdrängung erneut verdeutlicht. Sie wünscht sich, dass der Überfall auf sie nur ein Albtraum war und sie die Möglichkeit hätte, einfach aufzuwachen und wieder unversehrt zu sein. Verdrängung ist eine häufige Reaktion auf gewaltsame Erfahrungen, die vor allem Kinder anwenden, um sich selbst zu schützen (vgl. Salin 2010). Das Phänomen der Verdrängung ist „wie eine fest und oft jahrzehntelang verschlossene Schublade. Meist springt sie später aber wieder auf“ (Salin 2010) und die mittlerweile erwachsenen Opfer sind erneut mit der gewaltsamen Erfahrung konfrontiert. Das Ausmaß der Auswirkungen von sexualisierter Gewalt an Kindern auf ihre spätere Entwicklung illustriert folgender Prozentsatz auf drastische Weise. Denn „[e]twa 70 Prozent aller weiblichen Insassen geschlossener Psychiatrien sind laut Studien als Kind sexuell missbraucht worden“ (Salin 2010). Dieser verheerende Prozentsatz verdeutlicht die gefährlichen Nachwirkungen sexualisierter Gewalt für die Opfer.

Bei einer Vergewaltigung verletzen meist nicht nur die Täter:innen die Opfer, sondern oftmals erkennt auch das soziale Umfeld die Schwere der Vergewaltigung nicht an und gibt den Opfern meist eine Mitschuld, was diese zusätzlich belastet. Diese Ansicht einer Opfer-Mitschuld wird bereits in den 80er Jahren auf die Rotkäppchenfigur im Grimm'schen Märchens projiziert. Zipes stellt heraus: „the heroine is obliged to bear the responsibility for sexual violation“ (Zipes 1983, 78). Die Schuldhaftigkeit Rotkäppchens begründet Zipes in seinem Werk *Don't Bet On The Prince* mit einem Vergleich zu Adam und Eva. In der biblischen Erzählung geschieht der Sündenfall erst, nachdem Adam von Eva zum Pflücken des Apfels verführt wurde. Hiermit wird Eva aufgrund ihrer Naivität die Schuld für das Ende des Paradieses gegeben. Diese Schuldhaftigkeit überträgt Zipes auf *Rotkäppchen*. Ihm zufolge ist ihre Naivität schuld an dem Übergriff des Wolfes auf sie (vgl. Zipes 1986, 252-254)¹⁶². An dieser Stelle muss eingeschoben werden, dass dieser Vergleich Zipes' aus seinen früheren Werken stammt und fast vierzig Jahre zurückliegt. Dennoch ist die Ansicht einer Mitschuld der Opfer heutzutage weiterhin verbreitet. So gibt es viele

¹⁶² Zu Zeiten der Brüder Grimm konnte ein Bibelwissen unter den Lesenden der Märchen vorausgesetzt werden, weshalb die Absprache des Rotkäppchens mit dem Wolf als Pakt mit dem Teufel angesehen wurde (vgl. Zipes 1982, 83). Nach dieser Logik muss Rotkäppchen überhaupt erst wegen dieses Paktes mit dem Teufel um ihr Überleben, bzw. ihre befleckte Seele, kämpfen (vgl. Zipes 1989, 123). Auch in *Grrrimm* wird das Motiv des Teufels aufgenommen. Kurz vor dem Tod Kimis wird beschrieben, dass er mit seinen Krämpfen aussah „wie ein Teufel“ (Duve 2014, 131).

Ratgeber, die Frauen Verhaltensweisen empfehlen, um sexualisierte Gewalt zu vermeiden. In einem Interview gibt Sandra Boßert, die Beauftragte für Kriminalitätsoffer der Polizei Mittelfranken, folgende Verhaltensempfehlung: „Wir raten den Frauen zu einem selbstsicheren Auftreten durch eine aufrechte Haltung und Blickkontakt. Den Täter sollte man am besten siezen. Dadurch signalisiert man Außenstehenden, dass man die Person nicht kennt“ (Boßert 2022). Bedrohte Frauen sollen selbstsicher auftreten und eine Distanz zum Täter aufbauen, um sich vor diesem zu schützen. Ein weiterer Vorschlag ist, mit einer anderen Person zu telefonieren, wenn Frauen nachts allein unterwegs sind und sich bedroht fühlen, „um einem Täter zu suggerieren: ‚Ich bin im Gespräch mit jemandem, ich bin nicht alleine. Jemand würde die Situation bemerken‘“ (Rohde 2024). Anlässlich dieser Idee von Sicherheit durch Telefonate gibt es ein deutschlandweites ‚Heimwegtelefon‘. Diese Nummer können Frauen kostenlos anrufen, wenn sie keinen ihrer Kontakte erreichen (vgl. Rohde 2024). Auch bei dieser Handlungsempfehlung liegt es in der Verantwortung des Opfers, sich vor den Täter:innen zu schützen¹⁶³.

Bei Ratschlägen dieser Art geht leider häufig das Bewusstsein verloren, dass sich nicht die Opfer falsch verhalten, sondern die Täter:innen strafbar handeln. Wenn dieser entscheidende Unterschied vergessen wird, müssen sich Opfer oft mit ihrem eigenen Verhalten auseinandersetzen. Auch im Grimm’schen Märchen wird eine veränderte Handlungsweise von Rotkäppchen als schicksalsändernd dargestellt. Das Märchen verdeutlicht am Umgang des Mädchens mit dem zweiten Wolf, dass eine Verhaltensänderung des Opfers Sicherheit bringt. Hiermit wird gezeigt, dass sein Verhalten die Macht hat, über das eigene Schicksal zu entscheiden, was in der Realität aber leider größtenteils nicht gegeben ist. So sucht sich kein Opfer aus, ein Opfer zu werden, sondern die Täter:innen suchen gezielt nach den Opfern. Die Ansicht, dass Opfer sich aktiv vor Übergriffen schützen müssen und Täter:innen dadurch (unabsichtlich) geschützt werden, wird ‚Victim Blaming‘ genannt. In der Kriminologie bezeichnet ‚Victim Blaming‘ oder ‚Täter-Opfer-Umkehr‘ die Zusprechung einer Schuld oder Mitschuld des Opfers bei einer Straftat (vgl. Polizeiliche Kriminalprävention 2023:2). Anstelle der Täter:innen wird also dem Opfer die Schuld für die Tat zugesprochen, was bei dem Opfer Scham, Selbstzweifel und Stress auslösen kann (vgl. Polizeiliche Kriminalprävention 2023:2). Meist geschieht ein solches Victim Blaming durch vorschnelle Schuldzuweisungen und Vorurteilen (vgl. Polizeiliche Kriminalprävention 2023:2). Bevor im Folgenden Beispiele für Victim Blaming angeführt werden, ist es wichtig festzuhalten, dass „weder das Verhalten einer Frau, noch ihr Aussehen, Kleidung, Alter, Herkunft oder Religion“ (medica mondiale 2023) eine Aufforderung zur Vergewaltigung darstellen. „Ebenso gibt es kein Verhalten, das einer Vergewaltigung vorbeugen oder den Täter entschuldigen kann. Die Mitschuld des Opfers an der Tat ist ein Vergewaltigungsmythos. Die Schuld für eine Vergewaltigung liegt allein bei den meist männlichen Tätern“ (medica mondiale 2023). Diese Feststellung ist relevant, um sich nicht durch Vergewaltigungsmythen oder Victim Blaming von der

¹⁶³ Außerdem ist es auffällig, dass vor allem Frauen als Zielgruppe dieser Verhaltensvorschläge und Hilfsangebote adressiert werden. Auf der einen Seite passt dies sowohl zum Stereotyp der schwachen Frau sowie zum Victim Blaming, auf der anderen Seite sind Frauen rein statistisch die wahrscheinlichsten Opfer solcher Überfälle, wie in den vorangegangenen Statistiken zu Fällen sexueller Nötigung oder Vergewaltigung bereits expliziert wurde.

Tatsache ablenken zu lassen, dass die Täter:innen schuld an ihren Straftaten haben und es keine Mitschuld der Opfer gibt.

Eins der bekanntesten Beispiele für Victim Blaming ist die Thematisierung der Kleidung der Opfer. Es suggeriert, dass Opfer durch einen Kleidungswechsel die Tat hätten verhindern können. Die Annahme einer Korrelation zwischen Kleidung und Gewalttat sieht Bettelheim im Grimm'schen *Rotkäppchen* gegeben. Nach seiner Interpretation des Märchens transferiert die Großmutter in einer Art Generationsaustausch ihre Attraktivität auf ihre Enkeltochter „by giving her a too attractive red cloak“ (Bettelheim 1976, 173). Mit dem Ausdruck „too attractive“ geht bereits eine negative Wertung der Wahl des Kleidungsstücks einher. Bettelheims Wertung impliziert ein Falschverhalten der Frauenfiguren, die das rote Käppchen ausgesucht haben und tragen. Das Victim Blaming ist also keine neue Erfindung des 21. Jahrhunderts, sondern wie dieses Beispiel zeigt, bereits in früheren Jahrhunderten evident. Die Implikation einer Mitschuld der Opfer ist nicht auf literarische Figuren beschränkt. Da solche Annahmen noch immer weitverbreitet sind, wird von mehreren Instanzen versucht, diese Fehlkonzeption aufzuklären. Ein populäres Beispiel hierfür ist eine Sendung der Moderatoren Joachim (Joko) Winterscheidt und Klaas Heufer-Umlauf. In der bekannten Fernsehshow *Joko und Klaas gegen ProSieben* können die beiden Moderatoren 15 Freiminuten bei ProSieben zur Prime Time gewinnen, in denen sie zeigen können, was sie möchten. Nach ihrem Sieg im Mai 2020 entschieden sie sich dafür, die Ausstellung *Männerwelten: Belästigung von Frauen* in ihren gewonnenen 15 Minuten zu präsentieren. Moderatorin Sophie Passmann führt die Sendung wie folgt ein: „Das Thema dieser Ausstellung ist auch in dieser Zeit aktueller denn je, aber auch wirklich gruselig. Vielleicht ist es die gruseligste, aber auch nötigste Ausstellung der



Abbildung 34: Kleidung von Vergewaltigungsopfern (Männerwelten 2020)

Welt“ (Passmann 2020, 1:09-1:18). Darauf folgt der Disclaimer: „Die kommenden Minuten können auf empfindsame Zuschauer verstörend wirken. Leider sind sie aber auch Teil unseres Alltags. Und dort können wir auch nicht einfach wegzappen“ (Männerwelten 2020, 1:54-2:04). Danach beginnt der Bericht über ungefragte „Dickpics“ (Passmann 2020, 3:58), sexistische Kommentare (vgl. Passmann 2020, 6:48-6:53) und Chatverläufe (vgl. Männerwelten 2020, ab 7:50), „sexuelle Belästigung“ (Passmann 2020, 10:41-10:42) und „Vergewaltigung“ (Passmann 2020, 13:42). Der letzte Bestandteil der Sendung ist ein Schauraum, in dem Kleidung ausgestellt wird, die Frauen zum Zeitpunkt ihrer

Vergewaltigung getragen haben (siehe Abbildung 34). In der Abbildung werden beispielhaft einige der in der Sendung präsentierten Kleidungsstücke von Vergewaltigungsopfern abgebildet. Links wird eine Arbeitsuniform (Männerwelten 2020, 15:08), in der Mitte ein Outfit mit T-Shirt und Jeans (Männerwelten 2020, 14:43) und rechts ein Pyjama gezeigt (Männerwelten 2020, 15:45). Die präsentierte Beispieldressierung von Opfern entspricht normaler Alltagskleidung. Hinzu kommt, dass diese Kleidung den

Großteil des Körpers verdeckt. Mit dieser Darstellung der ausgewählten Kleider wird der Vergewaltigungsmythos, dass allzu anzügliche oder attraktive Kleidung zur Vergewaltigung führt, als falsch enttarnt. Trotz der Auflösung dieses Vergewaltigungsmythos beendet Sophie Passmann ihre Moderation mit der traurigen Einsicht: „leider ist Männerwelten eine Dauerausstellung“ (Passmann 2020, 13:16-13:18). So folgen im Abspann verschiedene Hilfsangebote für Menschen, die von sexualisierter Gewalt betroffen sind (vgl. Männerwelten 2020, 16:30). Das 15minütige Video der Ausstellung hat auf der Plattform YouTube über 4,5 Millionen Aufrufe (vgl. Männerwelten 2020). Auf Instagram wurde das Video 2020 sogar rund 18 Millionen Mal aufgerufen (vgl. Blatz und von Blazekovic 2020). Die Ausstellung erntete parteiübergreifendes Lob von Politiker:innen, beispielsweise von Franziska Giffey, Heiko Maas, Tiemo Wölken sowie der Politikmoderatorin Anne Will (vgl. Blatz und von Blazekovic 2020). Neben diesem Lob gab es jedoch auch Kritik, dass nicht explizit Schicksale von behinderten oder farbigen Frauen, sowie LGBTIQ-Menschen geschildert wurden, wobei hierauf der Einschub folgt, dass es die Begrenzung von nur 15 Minuten Sendezeit gab (vgl. Blatz und von Blazekovic 2020). Die Aufmerksamkeit der breiten Bevölkerung, die Entlastung der Opfer sowie die teilweise Aufklärung von Vergewaltigungsmythen tragen zur Sensibilisierung bei und bleiben bestenfalls vielen Zuschauenden in Erinnerung. Weiterhin ist dieses populäre Beispiel kein Einzelfall. Heutzutage wird verstärkt versucht, potenzielle Täter:innen aufzuklären und ihnen klarzumachen, welches Verhalten unangemessen ist. Anlässlich des Karnevals 2024 hat die Kölner Polizei die Präventionskampagne „It’s a dress, not a yes! – Sicher feiern (nicht nur) an Karneval“ veröffentlicht, in welcher bekannte Karnevalsgesichter – wie die Funke-Marie der Kölsche Funke rut-wieß vun 1823 e. V. – erklären, dass Einverständnis zuerst erfragt werden muss und plötzliche, intimere Berührungen nicht in Ordnung sind (vgl. Polizei NRW Köln 2024). Mit dieser Kampagne möchte die Polizei Köln gegen „Sexismus, sexuelle Übergriffe und sexuelle Gewalt [vorgehen]. [...] Egal, was sie tragen: Kleidung ist keine Einladung und sollte nie dazu führen, dass sich Frauen belästigt fühlen“ (Video Polizei NRW Köln 2024, 0:03-0:15). Sowohl die Kölner Polizei als auch Joko und Klaas versuchen im alltäglichen Diskurs über Vergewaltigungsmythen aufzuklären und damit potenzielle Täter:innen von ihren Taten abzuhalten.

Diese Aufklärung fehlt im Grimm’schen *Rotkäppchen* jedoch vollkommen. Im Märchen wird dem Wolf von keiner anderen Figur erklärt, dass sein Verhalten falsch ist. Es gibt keine Besinnung des Wolfes und kein Gespräch über sein Fehlverhalten. Der Wolf stirbt, ohne dass andere Wölfe exemplarisch aus seinem Schicksal lernen könnten. Der zweite Wolf aus *Rotkäppchen* wird nicht über das Ende seines Vorgängers informiert und wird selbst während seines versuchten Übergriffs umgebracht. Statt einer Aufklärung über strafbares Verhalten wird dem Opfer des Märchens die Schuld für die Taten des Wolfes aufgebürdet. Sobald sich Rotkäppchen und die Großmutter im zweiten Teil anders verhalten, kann ihnen der Wolf kein Leid mehr antun. In Lochners Adaption wird die Wolffigur ebenfalls nicht aufgeklärt. Stattdessen wird Wolfgang verheimlicht, in welcher Gefahr er sich befindet. Obwohl der unter Drogen gesetzte Wolfgang keine Einwilligung zum Geschlechtsverkehr geben konnte, wird er von den Expert:innen nicht eindeutig als Opfer zweier Vergewaltigungen wahrgenommen. Der Textausschnitt des Interviewhefts

gibt Expertin 5 nicht „das Gefühl, dass ich den Wolf unbedingt bemitleiden muss. Es kann sein, dass es anders ist, wenn man die Story weiterliest. Aber hier [ie. im Textausschnitt] [...] löst es das Gefühl aus, dass es für beide Personen gleich merkwürdig ist, da in Omas Bett miteinander zu schlafen“ (Expertin 5, Pos. 43). Die Expertin denkt bei ihrer Analyse nicht nur an Wolfgang, sondern auch an die Gefühle der Frauenfiguren. Hierbei hinterfragt sie stärker die Freiwilligkeit der Frauen als die Zurechnungsfähigkeit Wolfgangs. Die Unzurechnungsfähigkeit wird bei Wolfgang von den meisten Expert:innen relativiert. So stellt Expertin 6 fest, dass Wolfgang zwar das Opfer ist, aber dabei „eine sehr verblendete“ (Expertin 6, Pos. 74) Wahrnehmung aufweist, da er schließlich trotz seiner Vorbehalte mit beiden Frauen schläft. An dieser Stelle wird die Wiederholung der Tat als falsche Zustimmung gedeutet, weil die Taten aus Wolfgangs benommener Perspektive nicht als negativ klassifiziert werden. In Erinnerung blieb Expertin 5 nach dem Geschlechtsverkehr mit der Großmutter „die etwas merkwürdige Einschätzung von Wolf[gang], dass er die Großmutter im Bett vermisst, weil sie so gut war“ (Expertin 5, Pos. 38). Expertin 2 interpretiert die positiven Gefühle nach dem Geschlechtsverkehr mit der Großmutter ebenfalls als Zustimmung, da es Wolfgang „eigentlich eher erstmal um diese körperliche Ebene“ (vgl. Expertin 2, Pos. 75) geht und es ihm scheinbar egal ist, mit welcher Frau er schläft. Die Lust an den Geschlechtsakten, welche Wolfgang empfindet, macht die Taten der Frauen jedoch nicht weniger strafbar. Dennoch wird ein klarer Unterschied zwischen den Taten der Frauen und dem Brieftaschenraub von Herrn Förster gezogen. Laut Expertin 4 handelt Lochners Adaption darüber, dass hier die Wolffigur „selbst zum Opfer wird. Oder – je nachdem, wie man es deuten möchte –, weil am Ende findet er es doch gut mit der Großmutter und mit Rotkäppchen. Mit dem Mann wiederum nicht“ (Expertin 4, Pos. 126). Die weiblichen Vergewaltigungen werden milder betrachtet als die metaphorische Vergewaltigung durch den Förster, womit die weibliche Täterschaft relativiert wird. Durch diese Relativierung wird Wolfgang zusätzlich ein Opfer des Victim Blamings, da seine Gewalterfahrungen nicht vollends anerkannt werden.

Die fehlende Glaubwürdigkeit der Erfahrungen von Gewaltopfern wird auch in *Grünkäppchen* aufgenommen. In Marie-Louises Fall wird ihre Begegnung mit dem Wolf von ihrer Großmutter heruntergespielt. In Kombination mit der vorherigen Entwarnung durch ihre Mutter wird die Angst des Mädchens verharmlost. Als Konsequenz fragt sich Marie-Louise bereits kurz nach dem Angriff, ob ihr jemand glauben würde (vgl. Kubica 2011, 192). „[D]ieses: ‚glaubt ihr jemand?‘ ist dieses typische Rollenbild [... des] schwache[n] Mädchen[s]“ (Expertin 6, Pos. 39). Durch das stigmatisierte Bild des schwachen, weiblichen Geschlechts wird sowohl die Tat als auch die involvierte Figur nicht ernst genommen. Solch ein Herunterspielen einer Gewaltsituation durch unbeteiligte Personen geschieht oftmals nach sexualisierten Gewalttaten. Daraus resultiert bei Opfern der Zweifel, dass Berichte über Gewalterfahrungen von außenstehenden Personen anerkannt werden. „Letztlich sollen sie [ie. Vergewaltigungsmythen] Überlebende durch Stigmatisierung und Scham zum Schweigen bringen“ (medica mondiale 2023), sodass die Täter:innen unbestraft mit ihren Taten davonkommen. Die Konsequenzen des Victim Blamings und der anhaltenden Vergewaltigungsmythen sind gravierend. „Tatsächlich wird die Glaubwürdigkeit Überlebender sexualisierter Gewalt mehr als bei allen anderen Delikten durch Polizei und Justiz, sowie Presse und Öffentlichkeit angezweifelt, was in

einer mangelnden strafrechtlichen Verfolgung resultiert“ (medica mondiale 2023). Deswegen ist es weiterhin von großer Relevanz, über Vergewaltigungsmythen aufzuklären und Opfer zu unterstützen.

Wie anhand dieses Exkurses deutlich wurde, ist das Thema der sexualisierten Gewalt in *Rotkäppchen* und den Adaptionen erschreckend aktuell und alltäglich. Durch das Motiv des Verschlingens ermöglicht der Rotkäppchen-Stoff sexualisierte Gewalt ‚verdaulich‘ zu thematisieren und zeigt dadurch sowohl Gewalterfahrungen als auch die Folgen dieser auf. Somit kann der Rotkäppchen-Stoff zu einer wichtigen Aufklärungsliteratur werden, anhand welcher sexualisierte Gewalt erklärt, veranschaulicht und diskutiert werden kann.

6.6 Jäger

Der Jäger ist die letzte Figur des Rotkäppchen-Stoffes, die in dieser Dissertation dediziert untersucht wird. Bei dieser Figur wird insbesondere ihre Funktion als männlicher Retter analysiert. In diesem Zusammenhang wird auch das Ersetzen der Jägerfigur durch weibliche Retterinnen in einigen Adaptionen thematisiert.

In Märchen gibt es nach Neuhaus typischerweise Helferfiguren (vgl. Neuhaus 2017, 14). Der „gute Helfer a.k.a [ie. auch bekannt als] der Jäger“ (Expertin 5, Pos. 30) ist für Expertin 5 eine wichtige Figur im *Rotkäppchen* der Brüder Grimm, die sie in Lochners *Rotkäppchen* in der Figur des Herrn Förster wiedererkennt (vgl. Expertin 5, Pos. 60). Alle sechs Expert:innen berichten in ihren erinnerten Märchen von der Helferfigur des Jägers. Bei Experte 1 schickt die Mutter den Jäger zum Haus der Großmutter (vgl. Experte 1, Pos. 13), während bei Expertin 2 der Jäger zufällig am Haus vorbeigeht und die Situation erfasst (vgl. Expertin 2, Pos. 13). Expertin 3 stellt klar, dass es von der Rotkäppchen-Variante abhängig ist, ob der Jäger die Frauenfiguren rettet (vgl. Expertin 3, Pos. 11). Expertin 5 ist sich über die Umstände des Auftauchens des Jägers unklar, weswegen sie scherzhaft ankündigt, diese Figur im weiteren Verlauf der Geschichte hinein zu erfinden (vgl. Expertin 5, Pos. 14). Bei Expertin 4 und Expertin 6 tritt der Jäger ohne weitere Erklärungen auf (vgl. Expertin 4, Pos. 54 und Expertin 6, Pos. 9). Bei Expertin 3 und Expertin 6 wird nur Rotkäppchen gerettet und es wird nicht von einer Rettung der Großmutter berichtet (vgl. Expertin 3, Pos. 11, Expertin 6, Pos. 9). Während die Figur der Großmutter bei Expertin 3 nicht mehr auftritt, berichtet Expertin 6 noch davon, dass die Großmutter am Ende ebenfalls am Leben ist (vgl. Expertin 6, Pos. 9) – unabhängig vom Jäger. Expertin 4 erzählt von keiner Rettung durch den Jäger. Der Jäger rettet bei Experte 1, Expertin 2 und Expertin 5 die Großmutter und Rotkäppchen (vgl. Experte 1, Pos. 13, Expertin 2, Pos. 13, Expertin 5, Pos. 14). Allerdings kann das Auftreten des Jägers von Experte 1 und Expertin 5 nicht genau eingeordnet werden. Experte 1 erzählt: „irgendwie kommt dann noch ein Jäger vor“ (Experte 1, Pos. 13) und rettet die Großmutter und das Rotkäppchen, während Expertin 5 sich fragt: „wie der Jäger ins Spiel kommt“ (Expertin 5, Pos. 14). Diese Unsicherheit zeigt, dass die Figur zwar elementar für die Rettung des Rotkäppchens und somit auch für den Verlauf des Märchens ist, aber die genaue Handlung des Jägers sowie der Moment seines Auftretens nicht bestimmt werden können.

In der literaturwissenschaftlichen Forschung wird der Jäger von Hans Ritz als „ein Waldpolizist“ (Ritz 1984, 42) beschrieben, dessen Tätigkeit Grenzüberschreitungen voraussetzt. Der Jäger muss als zivilisierte Figur in die Wildnis des Waldes eindringen und im Fall von *Rotkäppchen* danach die weitere Grenze der häuslichen Sphäre der Großmutter durchschreiten (vgl. Butzer und Jacob 2021, 299). In die Hütte der Großmutter tritt der Jäger aufgrund eines Bauchgefühls ein, um den Grund für ihr lautes Schnarchen herauszufinden (vgl. Grimm 1857, 152). Diese Suche nach Erkenntnis wird in den verschiedenen Fassungen der *Kinder- und Hausmärchen* versucht, plausibler in das Märchen einzubetten. Dem Gedanken des Jägers, „einmal nachsehen“ (Grimm 1812, 80) zu müssen, wird in den nachfolgenden Fassungen eine Erklärung beigelegt. Handschriftlich ergänzt Jacob Grimm in der Ausgabe von 1812: „du mußt einmal nachsehen, was das ist“ (Grimm 1812:2, 116). Aus diesem Vorschlag seines Bruders entwickelt Wilhelm Grimm den Satz: „Du mußt einmal nachsehen ob ihr etwas fehlt“ (Grimm 1819, 101 und später vgl. Grimm 1825, 121; Grimm 1837, 135; Grimm 1840, 166; Grimm 1843, 165; Grimm 1850, 164 und Grimm 1857, 152). Mit der Begründung, sich um die alte Dame zu sorgen, erweist sich der schnelle Hausfriedensbruch¹⁶⁴ des Jägers als nachvollziehbar, da Lesende seine gute Intention verstehen können. Weiterhin findet der Jäger durch seinen Einbruch den Wolf und erkennt die Not der weiblichen Figuren, die im Bauch des Wolfes gefangen sind. In der Urfassung erschießt der Jäger den Wolf nicht, weil die Großmutter „vielleicht [...] noch zu retten [ist]“ (Grimm 1812, 80). Während hier das Subjekt des Satzes noch die alte Frau ist, deren Schicksal diese Szene behandelt, wird das Subjekt des Satzes in der Publikation von 1819 der Jäger. Hier denkt sich der Jäger: „und ich kann sie noch erretten“ (Grimm 1819, 101). Dieser Wechsel hin zur Fokussierung auf das männliche Subjekt, das im Gegensatz zu dem weiblichen im Stande ist, aktiv zu handeln, wird bei den nächsten zwei Veröffentlichungen der großen Ausgabe beibehalten (vgl. Grimm 1825, 121 und Grimm 1837, 135). An diesem Beispiel lässt sich ein Handlungsentzug bei den weiblichen Figuren feststellen, denen die Möglichkeit eines eigenen Handelns untersagt wird. Diese sind zunehmend weniger in der Position, sich selbst zu helfen. Die Inszenierung der Handlungsunfähigkeit der weiblichen Figuren im *Rotkäppchen* der Brüder Grimm wird mit der Modifikation von 1840 entschärft. In dieser Fassung heißt es: „und sie wäre noch zu retten“ (Grimm 1840, 166). Mit dieser Verwendung des Passivs treten sämtliche Figuren in den Hintergrund, wodurch der Fokus des Satzes weniger auf dem Jäger als Retter liegt. Die Großmutter rückt hierbei als Opfer und Objekt der Rettung wieder in den Vordergrund der Geschichte. Da es in dieser Szene um ihr Überleben geht, ist das Einhalten des Jägers vor dem tödlichen Schuss auf den Wolf ein gelungener Weg, die Dramatik der Szene und ihr Gewicht für den weiteren Handlungsverlauf in den Fokus zu setzen. Diese Modifikation wurde für die weiteren Publikationen beibehalten (vgl. Grimm 1850, 166; Grimm 1850, 165 und Grimm 1857, 152).

¹⁶⁴ Die Bedeutung des Hausfriedensbruches ist im deutschen Strafgesetz festgehalten. „Wer in die Wohnung, in die Geschäftsräume oder in das befriedete Besitztum eines anderen oder in abgeschlossene Räume, welche zum öffentlichen Dienst oder Verkehr bestimmt sind, widerrechtlich eindringt, oder wer, wenn er ohne Befugnis darin verweilt, auf die Aufforderung des Berechtigten sich nicht entfernt, wird mit Freiheitsstrafe bis zu einem Jahr oder mit Geldstrafe bestraft“ (Strafgesetzbuch § 123).

Die Veränderungen dieser Szene im Verlauf der Märchenpublikationen zeigen den „archetype of the suffering heroine, [...] the helpless damsel-victim, desperately waiting for her rescuer“ (Liebermann 1986, 194). Die weiblichen Figuren können sich in *Rotkäppchen* nicht selbst befreien, sondern sind auf die Hilfe der männlichen Retterfigur angewiesen. Expertin 5 hebt in diesem Zusammenhang hervor, dass es „nur Frauenfiguren [sind], die seine Opfer sind. Der Jäger darf dann retten“ (Expertin 5, Pos. 16). Expertin 6 verschärft diese Beobachtung noch weiter, indem sie feststellt, dass die Frauenfiguren „nur von einem Mann gerettet werden [können]“ (Expertin 6, Pos. 24). Wer die Position des Rettenden einnehmen kann, scheint im Grimm'schen Märchen bereits durch das Geschlecht der Figuren vorbestimmt zu sein.

The heroines of tales, as well as their heroes, correspond to what the society of that epoch defines as the acceptable moral values for them. In this way, it is easy to detect some of the most characteristic patterns in patriarchal ideology, according to which the woman is the one who waits and the male who acts. In contemporary versions, this idea is being profoundly revised and questioned (Nadales 2019, 255).

Nach Nadales kommt es auf die zeitgeschichtlichen Werte an, die bestimmen, wer für die Rolle des Rettenden geeignet ist. Von dieser Hilflosigkeit der Frauenfiguren im Grimm'schen *Rotkäppchen* ist in Delarues Rekonstruktion der mündlichen Erzählung keine Spur. Zwar wurde hier die Großmutter hoffnungslos vom Wolf verschlungen, aber Rotkäppchen kann sich selbstständig mit einer List aus den Klauen des Wolfes befreien (vgl. Delarue 1989, 20). Zu Delarues Rotkäppchensfigur urteilt Zipes: „It is obvious from this oral tale that the narrative perspective is sympathetic to a young peasant girl (age uncertain) who learns to cope with the world around her. She is shrewd, brave, tough, and independent“ (Zipes 1983, 80). Innerhalb des Rotkäppchen-Stoffes gibt es also durchaus Rotkäppchenfiguren, die sich alleine gegen den Wolf behaupten können, als auch in den ausgewählten Adaptionen aus den 2010er Jahren gesehen werden kann.

Darin wird deutlich, dass heutzutage nicht nur männliche Figuren die Rolle des Retters einnehmen können. In *Grünkäppchen* und *Grrrimm* werden die Rotkäppchenfiguren selbst zur Retterin. In Lochners *Rotkäppchen* gibt es zwar die Figur des Herrn Försters, doch er stellt weder eine Retterfigur noch für eine Figur eine Rettung dar. Die Bande bleibt kriminell, die Großmutter erfährt weiterhin Gewalt und die Wolf-Figuren sterben. Dennoch ist die Anspielung durch die Namensgebung der Figur deutlich auf die Jägerfigur des Grimm'schen Märchens zurückzuführen, die wie Herr Förster¹⁶⁵ mit den beiden weiblichen Figuren zusammenarbeitet, um den Wolf zu töten. Die Jägerfigur in *Rot wie Schnee* wird von Nyiam eingenommen, der Ruby vor seinem Zwillingbruder rettet. Im Vergleich zu den anderen ausgewählten Adaptionen kommt Nyiam als männlicher Retter der Rotkäppchenfigur der Jägerfigur des Grimm'schen Märchens am nächsten. Auch er betritt ungefragt die Hütte der Großmutter und findet die Rotkäppchenfigur in einer prekären Lage vor. Daraufhin befiehlt Nyiam seinem Zwillingbruder, von Ruby abzulassen, woraufhin Luis sie frei lässt (vgl. Fuchs 2017, 70). Allerdings ist dies nicht die erste Szene in *Rot wie Schnee*, in welcher Nyiam Ruby hätte

¹⁶⁵ Die Figur des Herrn Försters wurde bereits ausführlicher im Kapitel „6.5.4 Verschlingen“ behandelt, weswegen an dieser Stelle nicht erneut die vorherigen Analyseergebnisse erläutert werden.

retten können. Nyiam hätte dies schon bei ihrer ersten Begegnung tun können, als er sie anweist, zu verschwinden (vgl. Fuchs 2017, 58). Dies unterlässt er aber. Er greift auch nicht nach der intimen Berührung ein, obwohl sich Ruby und er danach noch sehen (vgl. Fuchs 2017, 62). Erst als Luis seine Verkleidung als Großmutter fallen lässt und versucht, Ruby zu vergewaltigen, schreitet Nyiam ein (vgl. Fuchs 2017, 70). Hier stellt sich nun die Frage, ob Nyiam selbst nicht wusste, dass sich Luis als Großmutter verkleidet hat. Dagegen spricht jedoch, dass Nyiam am Ende weiß, dass die richtige Hütte der Großmutter woanders liegt (vgl. Fuchs 2017, 74). Daher ist an dieser Stelle davon auszugehen, dass er bewusst erst so spät eingegriffen hat. Dieses Verhalten lässt die Intention seiner Rettung hinterfragen. Ruby bemerkt davon jedoch nichts und ist erleichtert über ihre Rettung. Als Luis sie versucht zu vergewaltigen, stellt Nyiam sich als Retter in der Not dar. Während Nyiam seinen Zwillingsbruder zum Einhalten und damit die Situation unter seine Kontrolle bringt, wehrt sich Ruby nicht mehr gegen Luis, sondern überlässt ihr Schicksal ihrem Retter. Aufgrund dessen ist Expertin 2 diese Rotkäppchenfigur „zu passiv“ (Expertin 2, Pos. 76). Denn Ruby ist auf Nyiam, sowohl als ihren Retter wie als bestätigende Instanz, dass sie die Erlebnisse nicht geträumt hat, angewiesen (vgl. Expertin 2, Pos. 59). Aus diesen Gründen zieht Expertin 2 das Fazit, dass Ruby eine „eigene Initiative abgesprochen [wird]. Sie ist auf den Mann angewiesen und von ihm abhängig“ (Expertin 2, Pos. 59). Die Figur des Retters ist in dieser Adaption weiterhin ein elementarer Bestandteil und bestimmt maßgeblich das Ende des Märchens. Im Gegensatz dazu gibt es in *Grünkäppchen* und *Grrrimm* keinen Retter. In diesen beiden Adaptionen retten sich die Rotkäppchenfiguren selbst vor dem Wolf. In den Interviews nehmen die Expert:innen mehrmals Bezug auf die Initiative Elsie und ihre Verteidigung gegen den roten Wolf. Expertin 3 stellt fest, dass es „nicht der Jäger oder Förster [... ist], der dort als Beschützer auftritt oder als Retter auftritt, sondern das Rotkäppchen selbst ist Retterin“ (Expertin 3, Pos. 50). Durch die Einnahme der Jägerfigur durch die Rotkäppchenfigur sowie die Rollenzusammenführung der Großmutter und des Wolfes wird in dieser Adaption die Haupthandlung von zwei Frauenfiguren ausgeführt. Nach Expertin 3 führt dies dazu, dass „der Fokus auf den neu geschriebenen Frauenfiguren [liegt ...], die beide gewalttätiger und brutaler und auch stärker sind als im Original-Märchen“ (Expertin 3, Pos. 50). Diese Einschätzung unterstützt Expertin 6, welche sich die Verteidigung Elsie gegen den roten Wolf als „ein sehr blutrünstiges Bild“ (Expertin 6, Pos. 46) ausmalt. Die explizite Gewalt des Abschlagens der Vorderpfote wird in der Adaption von der Beschreibung des zuvor getöteten Rockys begleitet, von welchem nur noch „Fell, Fleisch und Knochen“ (Duve 2014, 139) übriggeblieben sind. Sowohl die Gewalt Elsie gegen ihre Großmutter als auch die Gewalt der Großmutter gegen andere Figuren werden in der Adaption brutal geschildert und stellt die weiblichen Figuren hierdurch gewalttätiger dar. Nachdem sich Elsie gewaltsam gegen den roten Wolf gewehrt hat, verfolgt sie alle Anzeichen, die auf die Identität des Wolfes schließen könnten. Dadurch enttarnt sie ihre Großmutter. Ihr Vorgehen ähnelt hierbei einer Jagd, womit eine Anspielung auf die Retterfigur des Grimm'schen Märchen vollzogen wird. In *Grünkäppchen* wird ebenfalls keine Jägerfigur benötigt, da sich die Rotkäppchenfigur selbst vor dem Wolf schützen kann. Expertin 3 beschreibt die Flucht Marie-Louises vor dem Wolf als „sehr aktiv [...], sie nutzt die Gelegenheit für sich und [...] ist nicht passiv oder [ie. und] lässt sich nicht in die Irre führen“ (Expertin 3, Pos. 55). Durch ihre Reaktion

kann sie dem Wolf sicher entkommen. Das fällt auch Expertin 6 auf, die festhält, dass Marie-Louise „sich selbst von dem Wolf befreien [kann]“ (Expertin 6, Pos. 44). In dieser Adaption rettet sich die Rotkäppchenfigur folglich selbst und erschafft damit ihr eigenes glückliches Ende.

Letztlich ist der Jäger eine wichtige Figur im Grimm'schen Märchen, da er die beiden Frauenfiguren rettet. In den Adaptionen wird diese Figur jedoch nur teilweise inkludiert. Oftmals wird den Rotkäppchenfiguren selbst die Handlungsmöglichkeit gegeben, sich von der Gefahr des Wolfes zu befreien und ihr eigenes Happy End zu gestalten.

7. HAPPY END

Die Brüder Grimm setzen sich mit dem Überleben der Rotkäppchenfigur von anderen damals geläufigen Rotkäppchen-Märchen wie zum Beispiel Perraults *Le Petit Chaperon Rouge* oder Tiecks *Leben und Tod des kleinen Rothkäppchens* ab, die mit dem Tod Rotkäppchens enden (vgl. Messner 2007, 39). In der Vorrede zu den *Kinder- und Hausmärchen* listet Wilhelm Grimm ein freudiges Ende als typisches Element für Märchen auf (vgl. Grimm 1812, 4). Auch für die Expert:innen sowie in der literaturwissenschaftlichen Einordnung des Stoffes als Märchen gehört ein Happy End fest dazu (vgl. De Vries 1954, 167 und zum Beispiel Expertin 5, Pos. 6). Im Genauerem beinhalten Märchen nach Bloch immer ein Leid, welches am Ende abgewendet werden kann (vgl. Bloch 1974, 73). In *Rotkäppchen* besteht dieses Happy End aus dem Überleben der beiden Frauenfiguren.

Die Sicherheit, dass die Protagonist:innen der Märchen überleben und es zu einem freudigen Ende kommt, macht für die Herausgeberin Maria Weise ein Happy End aus (vgl. Weise 2011, 5). Geteilt wird diese Auffassung von der Autorin Alexandra Fuchs, die in einer Korrespondenz schreibt:

Ich glaube, Märchen sind so beliebt, weil sie für uns eine Faszination der heilen Welt hervorrufen. Wir streben nach diesem Bild: egal was passiert, alles wird gut. Alles bekommt ein gutes Ende. Und wenn nicht, dann ist es nicht das Ende. Meiner Meinung nach lieben wir deswegen Märchen so sehr (Alexandra Fuchs am 21.04.2024).

Ob nach dieser Definition Rotkäppchen und die anderen Hauptfiguren ein Happy End in den ausgewählten Märchen erhalten, wird im Folgenden thematisiert. Außerdem wird der Tod der Wolfsfigur im ersten Unterkapitel genauer betrachtet. Daran anschließend wird der zweite Teil, der die Handlung nach dem Tod des ersten Wolfes umfasst, untersucht und es wird geschaut, inwiefern dieser zweite Teil in den zeitgenössischen Adaptionen übernommen wird.

7.1 Happy End für Rotkäppchen

Im Fall von *Rotkäppchen* ist das Ende nach dem Verschlingen des Mädchens noch nicht erreicht. Erst nach der gelungenen Rettung der Frauen endet das Märchen. Dass die Frauenfiguren überhaupt lebend aus dem Bauch des Wolfes gerettet werden können, lässt sich mit der Märchenlogik von Fetscher erklären. Iring Fetscher unterscheidet hierfür, wie die Frauenfiguren vom Wolf verschluckt werden: „Meist wird Verschlingen allerdings irreführend mit Auffressen verwechselt“ (Fetscher 1976, 41). Die Logik hinter dieser Aussage ist, dass die Körper der Frauen noch als Ganzes intakt sind und sie daher überleben können. Beim Auffressen würden die Körper (durch Bisse) zerkleinert und stückweise gefressen, wodurch ein Überleben nicht möglich wäre. Nach dieser Märchenlogik ergibt es folglich Sinn, dass Rotkäppchen und die Großmutter lebend aus dem Bauch des Wolfes gerettet werden können. Außerhalb dieser Märchenlogik bleibt eine Überlebenschance

jedoch ausgeschlossen. Um die Szene des Verschlingens und deren Konsequenzen für die Figuren realistischer zu halten, nahm Wilhelm Grimm Änderungen an der Reaktion der Großmutter nach ihrer Rettung vor. Als die Großmutter in der Fassung von 1837 aus dem Bauch des Wolfes gerettet wurde, heißt es noch: „dann kam die alte Großmutter auch lebendig heraus“ (Grimm 1837, 136). In der veränderten Variante dieses Satzes, die bis zur letzten Ausgabe verwendet wird (vgl. Grimm 1850, 166; Grimm 1850, 165 und Grimm 1857, 152), steht: „dann kam die alte Großmutter auch noch lebendig heraus, und konnte kaum athmen“ (Grimm 1840, 166). Durch das Einfügen der Atemnot der alten Dame wird den Lesenden die gesundheitliche Gefahr bewusst, in der sich die Frau bis kurz zuvor befand. Mit der Betonung der lebensbedrohlichen Gefahr wird die an sich unrealistische Rettung der Großmutter aus dem Bauch des Wolfes innerhalb der Märchenlogik plausibler.

Nach der Rettung und dem Erholen der Großmutter kann Rotkäppchen „fröhlich und sicher nach Haus [gehen]“ (Grimm 1812, 81). Dieses Happy End wird durch Jacobs Anmerkungen (vgl. Grimm 1812:2, 118) in der darauffolgenden Veröffentlichung von 1819 noch weiter ausgebaut. Hier geht sie nicht nur fröhlich nach Hause, sondern „Rothkäppchen aber ging fröhlich nach Haus und that ihm niemand etwas zu Leid“ (Grimm 1819, 102 und später vgl. Grimm 1825, 123; Grimm 1837, 137; Grimm 1840, 167; Grimm 1850, 167; Grimm 1850, 166 und Grimm 1857, 153). Die Sicherheit des Mädchens und damit auch des Happy Ends wird dadurch verstärkt. Das Happy End der Großmutter wird in der Publikation von 1840 ebenfalls weiter ausgebaut. In dieser wird sie nicht nur aus dem Bauch des bösen Wolfes befreit, „aß den Kuchen und trank den Wein den Rothkäppchen gebracht hatte“ (Grimm 1812, 80 und später vgl. Grimm 1812:2, 116f.; Grimm 1819, 102; Grimm 1825, 122 und Grimm 1837, 136), sondern, „aß den Kuchen und trank den Wein den Rothkäppchen gebracht hatte, und erholte sich wieder“ (Grimm 1840, 166 und später vgl. Grimm 1850, 166; Grimm 1850, 165 und Grimm 1857, 153). Die gesundheitliche und vielleicht auch psychische Erholung der Großmutter verdankt sie ihrer Enkelin. Dadurch wird ein indirektes Lob an Rotkäppchen gerichtet, denn es bleibt ungeklärt, ob sich die Großmutter auch ohne die Mitbringsel des Kindes erholt hätte. Hieraus wird die Wichtigkeit des gesellschaftlichen Miteinanders, sowie die Sorge um schwächere Gesellschaftsmitglieder hervorgehoben und positiv gewertet. Rotkäppchens guter Wille und ihr Gehorsam gegenüber der Mutter, indem sie ihrer Bitte folgt und die Großmutter versorgt, werden als Vorbild für die Lesenden statuiert. Die Rettung der beiden Frauenfiguren wird in den erinnerten Märchen von Expertin 5 und Expertin 6 ebenfalls explizit gefeiert (vgl. Expertin 5, Pos. 14, Expertin 6, Pos. 9). So berichtet Expertin 5, dass nach der Rettung durch den Jäger erst einmal gefeiert und „Gugelhupf gegessen [wird]“ (Expertin 5, Pos. 14). Bei den anderen Expert:innen kommt eine solche Szene der Fröhlichkeit jedoch nicht vor.

Außerdem wird der Jägerfigur in der 1850er Fassung der *Kinder- und Hausmärchen* ebenfalls ein eigenes Happy End verliehen. Während alle Publikationen zuvor berichten: „der Jäger nahm den Pelz“ (Grimm 1812, 80 und später vgl. Grimm 1812:2, 116; Grimm 1819, 102; Grimm 1825, 122; Grimm 1837, 136; Grimm 1840, 166 und Grimm 1850, 166), wird in den Fassungen von 1850 und 1857 erzählt: „der Jäger zog dem Wolf den Pelz ab und gieng damit heim“ (Grimm 1850, 165 und vgl. Grimm 1857, 153). In den späten Versionen geht der Jäger, ebenso wie die Protagonistin, zurück in die Sicherheit seines

Zuhause. Allerdings muss festgehalten werden, dass es sich hierbei nicht um eine Individuation der Jägerfigur handelt. Der Jäger bleibt die flache Retterfigur, die belohnt wird und ihren Arbeitstag beenden darf, nachdem sie ihrer Arbeit – der Rettung der Frauenfiguren und der Bestrafung des Wolfes – nachgegangen ist. Ganz nach dem Märchenprinzip löst der Jäger seine „Aufgaben, die ihm gestellt sind und erhält dafür einen Gewinn“ (Klotz 2002, 11). Als Belohnung nimmt sich der Jäger das kostbare Fell des Wolfes als Siegestrophäe mit nach Hause. Mit diesem Auftreten und der Belohnung ist der Jäger der eigentliche Gewinner des Märchens. Er muss nicht wie Rotkäppchen noch die gesellschaftlich sicheren Verhaltensweisen im Umgang mit Fremden lernen, sondern kann sich in seiner Position vor Wölfen und anderen Gefahren schützen. Ihm geschieht kein Leid. Stattdessen kann er sich als Held darstellen und macht mit dem Pelz des Wolfes zudem einen lukrativen Gewinn.

Das Grimm'sche Happy End wird in jeder der ausgewählten Adaptionen verschieden modifiziert. Alle vier Adaptionen zeigen laut Expertin 6 „alternative Enden“ (Expertin 6, Pos. 66) des Grimm'schen *Rotkäppchens*. Im Folgenden werden die Enden der Adaptionen in chronologischer Reihenfolge der Publikationen betrachtet. Die erste der vier Adaptionen ist Kubicas *Grünkäppchen*. Für Expertin 2 besteht das Happy End in *Grünkäppchen* darin, dass Marie-Louise ihre Vorurteile gegenüber dem Wolf überwindet. Während sie in der Konfrontation mit dem Wolf noch wegrennt (vgl. Expertin 2, Pos. 78), „begreift [sie] am Ende“ (Expertin 2, Pos. 61), dass das Wildtier keine Gefahr darstellt. An dieser Stelle kann noch ergänzt werden, dass Marie-Louises Reaktion im Umgang mit dem Wolf beinahe richtig war. Der Biologe Gutjahr empfiehlt bei einer Begegnung mit einem Wolf ruhig zu bleiben, sich aufzubauen, dem Wolf nicht den Rücken zuzuwenden oder wegzulaufen, sondern langsam, während man den Wolf im Auge behält, zurückzugehen (vgl. Gutjahr 2019, 74ff.). Durch ihre Schockstarre ist Marie-Louise bewegungslos geblieben, was dem empfohlenen Verhalten gleicht. Lediglich ihre Flucht hätte sie verlangsamen müssen, um der Verhaltensempfehlung des Experten vollends zu folgen.

Die Großmutter in Kubicas Märchen kennt sich ebenfalls im Umgang mit Wölfen aus. Am Ende der Adaption lächelt sie ihre Enkelin an und erklärt ihr, dass Wölfe nicht böse sind (vgl. Kubica 2011, 192). Die positive Reaktion ist an dieser Stelle als zweiter Wendepunkt des Märchens anzusehen, da nach Marie-Louises Erzählung über den gefährlich wirkenden Zusammenstoß mit dem Wolf zuerst eine Schockreaktion der Großmutter sowie eine Warnung vor dem Wolf erwartet wird. Stattdessen sagt die Großmutter, dass Wölfe „nicht gefährlich sind. Und das zeigt die Erhabenheit des Alters. Also, dass sie das [Verhalten des Wildtieres] besser einschätzen kann als Marie-Louise“ (Expertin 2, Pos. 56). Auch die anderen Expert:innen erkennen das überlegene Wissen der Großmutter (vgl. zum Beispiel Expertin 5, Pos. 42 und Expertin 6, Pos. 44). Die Großmutter weiß nicht nur, dass der Wolf ungefährlich ist, sondern kennt auch seine Vorliebe für Gemüse (vgl. zum Beispiel Experte 1, Pos. 41 und Expertin 4, Pos. 103). Aufgrund Marie-Louises fehlenden Wissens über Wölfe wirkt die Reaktion der Großmutter beinahe verständnislos, da sie die Angst des Mädchens herabspielt. Dieser Eindruck wird durch die Interpretation von Expertin 4 verstärkt. Die Expertin sieht die Auslegung des Rotkäppchen-Stoffes als Vergewaltigungserzählung auch in *Grünkäppchen* als gegeben an, wie bereits in Kapitel „6.5.4 Verschlingen“ herausgestellt wurde. Nach Expertin 4

relativiert die Adaption nicht die Aussage des Grimm'schen Märchens, sondern die Deutung der Vergewaltigung wird mit der des Raubüberfalles ergänzt (vgl. Expertin 4, Pos. 119). Wenn nach der Interpretation von Expertin 4 davon ausgegangen wird, dass Grünkäppchen beraubt und vergewaltigt wird, wirkt die Reaktion der Großmutter beinahe fahrlässig. So hört sie der ängstlichen Erzählung ihrer Enkelin nicht zu, wodurch Marie-Louise nicht im Detail über die Begegnung mit dem Wolf sprechen kann. Das Mädchen kann ihre negativen Erfahrungen – wie die eines Raubes oder einer Vergewaltigung – keiner erwachsenen Bezugsfigur anvertrauen und wird mit ihren (traumatischen) Erfahrungen allein gelassen. Die Einschätzung, ob es in *Grünkäppchen* zu einem Happy End kommt, hängt also stark von der Interpretation der Lesenden ab.

Die chronologisch auf *Grünkäppchen* folgende Adaption ist Karen Duves *Grrrimm*. Das Märchen endet damit, dass Elsie von ihrer Großmutter gebissen wird und sich von da an jederzeit in einen Werwolf verwandeln könnte (vgl. Duve 2014, 152). Elsie geht davon aus, dass ihre Großmutter sie gebissen hat, damit sie sich in Zukunft besser verteidigen kann (vgl. Duve 2014, 153). Ihre beschützende Erklärung für die Tat ihrer Großmutter ist jedoch fraglich und wird im Märchen selbst von Stepan angezweifelt (vgl. Duve 2014, 153). Gegen eine gute Intention der Großmutter spricht, dass sie eigentlich schon im Wald Elsie und nicht Rocky fressen wollte (vgl. Duve 2014, 142). Hinzu kommt, dass sie nach der Einschätzung von Expertin 6 keine wirkliche Reue über ihre Taten zeigt (vgl. Expertin 6, Pos. 46). Während ihrer Enthüllung als roter Wolf und trotz ihrer Verletzungen droht die Großmutter, dass sie Elsie noch immer fressen könnte (vgl. Duve 2014, 141). Dies bemerkt auch Expertin 2, welche die Drohung der Großmutter auffasst, als „wäre das gönnerhaft, [...] das ist es definitiv nicht, weil es ist ihre Enkeltochter und die frisst man normalerweise nicht“ (Expertin 2, Pos. 58). Dennoch reagiert Elsie positiv auf den Biss und ihre Zukunft als Werwolf. Am Ende des Märchens befreit sie sich von ihrer Rotkäppchenrolle, indem sie „endlich die blöde Kappe ins Feuer [wirft]“ (Duve 2014, 153). Anhand ihrer Reaktion und den gemeinsamen Plänen mit Stepan geht Expertin 5 davon aus, dass das Werwolfsein Elsies „nicht so negativ sein [kann]“ (Expertin 5, Pos. 44). Während die Großmutter als böser Mensch und böser Wolf charakterisiert wird, bleibt Elsie trotz des Bisses eine positiv konnotierte Figur. Die Aussagen der Expertinnen 5 und 6 zum Ende der Adaption fallen ebenfalls positiv aus. Expertin 5 stellt heraus, dass „Menschen und Werwölfe zusammenleben [können], wenn sie aufeinander achten, nicht grundsätzlich Angst voreinander haben“ (Expertin 5, Pos. 44). Sie nimmt das Werwolfsein wie Expertin 6 nicht negativ auf. Denn „das Wesen an sich ist nicht böse, [...] wenn alle trotzdem freundlich zusammenleben würden und keiner den anderen angreifen oder forcieren würde, [...] könnten alle zusammenleben“ (Expertin 6, Pos. 46). An diesen Reaktionen wird deutlich, dass die Expert:innen das Ende des Märchens als Happy End auffassen. Ebenfalls ist interessant, dass Elsie trotz des Bisses und der daraus resultierenden Gefahr nicht zu einer Opferfigur wird. Obwohl ihre neue Identität als Werwolf aufgedeckt werden könnte und sie deswegen getötet werden würde, bleibt sie positiv und plant ihre Zukunft mit Stepan.

Ob dieses geplante Zusammenleben mit ihm jedoch besser ist als mit ihrer Familie, kann hinterfragt werden. Zunächst ist festzuhalten, dass Stepan Elsies einzige Zuflucht ist,

da er keine Angst¹⁶⁶ empfindet (vgl. Duve 2014, 153). Elsie sucht nach ihrem Biss bei Stepan Schutz vor einer möglichen Enttarnung ihres neuen Wolfdaseins und ihrer eigenen Familie, die sie misshandelte. Wie Experte 1 wahrnimmt, vertraut Elsie darauf, dass Stepan ihr Geheimnis für sich behält und damit umzugehen weiß (vgl. Experte 1, Pos. 54). Allerdings ist Stepan eine ambivalente Figur. Im Märchen hat er Elsie bereits mehrmals scherzhaft belästigt. Beispielsweise forderte er von Elsie: „Gib mir einen Kuss, und ich kaufe dir in Schiponek eine vernünftige Jeans“ (Duve 2014, 120). Diese Erpressung kann nicht einwandfrei als Witz eingeordnet werden, wenngleich Elsie Stepans Versuch, sich Zuneigung zu erkaufen, ignoriert hat. Ein weiteres Beispiel für sein zweifelhaftes Verhalten ist seine Reaktion auf Elsies Frage, ob sie bei ihm einziehen kann, um ihrer Familie zu entkommen. Hierauf antwortet er, dass sie entweder in der Wäschekammer schlafen kann oder dass sie schnell heiraten, sodass sie bei ihm schlafen kann. Diesen Vorschlag benennt er im Anschluss als Witz (vgl. Duve 2014, 137), aber ein gewisser Druck auf Elsie in ihrer abhängigen Lage wird mit seiner Bedingung dennoch erzeugt. Im Vergleich zu Elsies Familie ist dieses Verhalten zwar eine deutliche Verbesserung für das Mädchen, aber Elsie ist auch keinen besseren Umgang gewohnt. So erinnert Stepans grenzwertiges Verhalten stark an das Auftreten einiger Prinzen der *Kinder- und Hausmärchen*. In *Sneewittchen* [sic] wird die Protagonistin beispielsweise ohne Zustimmung von ihrem Prinzen geküsst und verheiratet (vgl. Grimm 1857, 265f.). Wie Elsie hat Schneewittchen keine andere Wahl als mit dem Prinzen zu gehen, da ihr keine anderen Optionen unterbreitet werden. Trotz dieser Einschränkungen wird das Happy End in *Grrrimm* positiv bei den Expert:innen gewertet.

Darüber hinaus ist das Ende des Märchens zugleich ein neuer Beginn für Elsie als „phantastische [...] Märchen-Gestalt“ (Expertin 6, Pos. 41). Die Weitergabe des Werwolfdaseins durch einen Biss ähnelt einer sich ausbreitenden Infizierung¹⁶⁷. Auf die Ausbreitung innerhalb einer Familie konzentriert sich Expertin 2 in ihrer Deutung des Endes von *Grrrimm*:

[Dadurch], dass sie [ie. die Großmutter] die Elsie noch gebissen hat, ist diese potenzielle Gefahr des Krankheitserregers weiterhin da. Das [...] hat etwas von ‚heritage‘, also Erbfolge. Sie erbt nicht nur das normale Erbgut von dem – von der Großmutter: also die Traditionen und alles, was noch dazugehört, also immateriell sowie materiell, sondern auch diesen Fluch. Der wird weitergegeben und dem kann sie nicht entkommen, weil sie eben die Enkelin ihrer Großmutter ist (Expertin 2, Pos. 58).

Expertin 2 sieht in dem Biss eine gewisse Genealogie zwischen der Großmutter und ihrer Enkeltochter. In einem Textabschnitt, der den Expert:innen jedoch nicht vorlag, berichtet die Großmutter, dass sie ein „italienischer Hausierer“ (Duve 2014, 142) gebissen hat. Dies zeigt, dass es nicht zwangsläufig ein Familienmitglied sein muss, das den Infekt weiterträgt. Dennoch ist diese Idee von Expertin 2 äußerst interessant, da sie das genetische und

¹⁶⁶ Die Figur Stepans ist als Anspielung auf das Märchen von einem, der auszog, das Fürchten zu lernen (Grimm 1857, 41-50) aufgebaut, worauf in *Grrrimm* immer wieder referiert wird. Dieser Analogie nachzugehen würde allerdings den Rahmen der Arbeit sprengen, weswegen an dieser Stelle lediglich festgehalten wird, dass solche Analogien ebenfalls zum Lesespaß und damit zur Aktualität des Rotkäppchen-Stoffes beitragen.

¹⁶⁷ Diese Infizierung Elsies erinnert an den Stummfilmklassiker *Nosferatu*, in welchem eine mysteriöse Krankheit sich in der Welt verbreitet oder auch an übertragbare Krankheiten via Tröpfcheninfektion.

immaterielle Erbe von Familien verdeutlicht. Durch die fortschrittliche Genforschung ist heutzutage erwiesen, dass die Familie sowie die Gegebenheiten, in denen ein Kind aufwächst, dieses ein Leben lang beeinflussen. Grund hierfür sind zum einen die Gene, die das Kind erbt, und zum anderen die Umwelteinflüsse, denen das Kind ausgesetzt ist, wodurch bestimmte Genaktivitäten gefördert oder benachteiligt werden.

Similarities between parents and offspring arise from nature and nurture. Beyond this simple dichotomy, recent genomic studies have uncovered ‚genetic nurture‘ effects, whereby parental genotypes influence offspring outcomes via environmental pathways rather than genetic transmission¹⁶⁸. [...] These nature and nurture effects are complex and intertwined. For example, the environment created by parents can be partly shaped by genetic influences; parents with a higher genetic propensity for learning may have a greater interest in activities such as reading that, in turn, nurture learning in their offspring (Wang et al 2021, 1780).

Dieser genetic-nurture-Effekt ist bei Müttern und Vätern gleich stark ausgeprägt, weswegen das Kind von beiden Elternteilen vergleichbar beeinflusst wird (vgl. Wang et al 2021, 1788). Durch diese wissenschaftliche Erkenntnis wird deutlich, dass sowohl das Erbgut als auch die Erziehung und die Möglichkeiten, die Eltern ihrem Kind bieten können, die Entwicklung des Kindes mitbestimmen. Die Idee einer Erbfolge des Werwolfsgens in *Grrrimm* spielt auf diese neuen Forschungsergebnisse an. Expertin 2 verdeutlicht dadurch die Relevanz der familiären Einflüsse auf die Entwicklung von Elsie. So ergibt es nur Sinn, dass Elsie, die in einem gewaltvollen Umfeld aufgewachsen ist, sich brutal gegen den roten Wolf wehren kann. Ebenso erscheint es schlüssig, dass Elsie die Fähigkeiten ihrer Großmutter erbt, was in diesem Fall das Verwandeln in einen Werwolf einschließt.

Auf die Adaption von Duve folgt das Märchen von Lochner. Den Einschätzungen der Expert:innen zufolge gibt es in Lochners *Rotkäppchen* kein Happy End. Zum einen wird Wolfgang laut Expertin 4 „am Ende des Tages doch beklaut“ (Expertin 4, Pos. 117) und zum anderen bringt ihn Nadine in den Fluten eines Flusses um (vgl. Lochner 2012, 19). Die Intention der Bande liegt nach Experte 1 darin, „nur das Geld, also die Kreditkarte von Wolfgang“ (Experte 1, Pos. 50) zu erbeuten, ohne dass Rücksicht auf Verluste genommen wird. Die Enthüllung, dass Nadine ihn nur verführt hat, um ihn auszurauben und umzubringen, findet aber erst gegen Ende des Märchens statt, wie Expertin 3 feststellt (vgl. Expertin 3, Pos. 32). Erst dann erfahren die Lesenden, dass Nadine, die Großmutter und Herr Förster zusammenarbeiten, um Männer auszurauben. Evident wird dies vor allem mit dem Auftritt von Wolf-Dieter. Nadine lässt sich absichtlich von Wolf-Dieter einholen, damit sie ihre Masche ausführen kann. Im Konkreten heißt es an dieser Stelle: „Nadine lässt ihn herankommen. Jetzt liegt es an ihm“ (Lochner 2012, 20). Das Herankommen kann bereits sexuell gedeutet werden und spielt auf die zukünftig implizierte Handlung des Geschlechtsverkehrs an. Außerdem wirkt es so, als würde Wolf-Dieter sich aktiv für sein Schicksal entscheiden, obwohl er zu diesem Moment unmöglich absehen kann, was ihn erwartet. Somit ist Nadines Einschätzung, dass es an ihren Opfern liegt, ob diese zum Opfer werden, ein weiteres Beispiel für Victim Blaming. Als Täterin führt sie ihren Plan, von dem ihre Opfer nichts wissen, aktiv aus. Die fehlende Empathie Nadines

¹⁶⁸ Im Genaueren „are about two thirds of the size of direct genetic effects originating in the offspring due to genetic transmission“ (Wang et al 2021, 1788).

ist ihrer Ansicht nach durch Männer begründet. Für Nadine ist der Raub und Mord an Männern wie Wolfgang ihr „Job“ (Lochner 2012, 20), welcher keinerlei Mitleid oder Schuldgefühle für das Schicksal ihrer Opfer beinhaltet. Im Gegenteil wird der Tod Wolfgangs von der Bande gefeiert. Sie rufen: „‘Der Wolf ist tot, der Wolf ist tot.’ Herr Förster küsst die Großmutter, die vor Schmerzen stöhnt und drückt Nadine fest an sich“ (Lochner 2012, 19). Ebenso wie die Großmutter, Rotkäppchen und der Jäger im Grimm’schen *Rotkäppchen* feiern die Überlebenden den Niedergang der Wolfsfigur. Trotz dieser Feier bleibt die Einschätzung der Expert:innen, dass es sich in dem Märchen um kein Happy End handelt, bestehen. Laut dem Literaturwissenschaftler Wühlrl macht das Ausbleiben eines Happy Ends das jeweilige Märchen skeptischer (vgl. Wühlrl 1984, 16). In dem Fall von Lochners *Rotkäppchen* bringt das Ende die Lesenden zum Nachdenken über die Masche der Bande und die Gefahren, die sie darstellen.

Die chronologisch neueste Adaption ist Alexandra Fuchs *Rot wie Schnee*. Darin erkennen die Expert:innen ein Happy End mit einem gewissen Beigeschmack. Nach Expertin 4 „kommt [es] am Ende zu einem Happy End in Anführungszeichen“ (Expertin 4, Pos. 134). Denn Ruby kann sich zwar frei für Nyiam entscheiden und wird gerettet, aber sie ist dennoch auf ihn als ihren Retter angewiesen (vgl. Expertin 4, Pos. 134). Das Ende wird klischeehaft dem eines Disneymärchens nachempfunden. Anstatt eines Prinzen, der mit seiner Prinzessin auf einem weißen Schimmel in den Sonnenuntergang reitet, bringt Nyiam Ruby auf einem schwarzen Pferd zur Hütte ihrer tatsächlichen Großmutter (vgl. Fuchs 2017, 74). Entgegen dieses offensichtlichen Happy Ends in der Rettung Rubys durch Nyiam legt Expertin 6 ihren Fokus auf die mentale Gesundheit von Ruby. Expertin 6 interpretiert *Rot wie Schnee* als ein Märchen über psychische Krankheiten. Für sie findet „viel im Kopf“ (Expertin 6, Pos. 56) der Protagonistin statt, die sich oftmals nicht sicher ist, ob sie träumt. Daraus resultiert für die Expertin, dass die Relevanz der geistigen Gesundheit gezeigt wird, da „der Verstand einem manchmal Spiele [ie. Streiche] spielt“ (Expertin 6, Pos. 56). Das Austreten aus der Hütte¹⁶⁹, die als das Innere der Protagonistin gedeutet werden kann, lässt sich demnach mit dem Überwinden einer psychischen Krankheit gleichsetzen. Erst mit dem Eintritt in die Außenwelt eröffnet sich Ruby eine verheißungsvolle Zukunft. Aufgrund dieser Anspielung auf eine Zukunft empfindet Expertin 6 „das Ende sehr offen“ (Expertin 6, Pos. 42). Denselben Eindruck hat auch Experte 1, der sich unsicher ist, was nun von Ruby geträumt wurde und was nicht (vgl. Experte 1, Pos. 44). Diese Ambivalenz und Unsicherheit der Erzählfigur lässt die Lesenden auch nach dem eigentlichen Ende des Märchens darüber nachdenken, ob Nyiam Ruby die Wahrheit gesagt hat und wirklich keines der Geschehnisse von Ruby geträumt wurde. Denn eine Aufklärung sowie Beweise, die gegen einen Traum sprechen, werden nicht aufgeführt. Die Hütte des verkleideten Luis verschwindet auf wundersame Weise im Wald (vgl. Fuchs 2017, 72), womit Ruby keine Möglichkeit einer Validierung ihrer Erfahrungen hat. Somit

¹⁶⁹ Expertin 6 unterstützt ihre Interpretation mit einer Referenz auf Charlotte Perkins Gilmans *The Yellow Wallpaper*. Aufgrund der gelben Vorhänge in der Hütte des verkleideten Luis wurde Expertin 6 an die Shortstory erinnert. In der Shortstory kämpft die Protagonistin mit psychosomatischen Symptomen, wodurch sie „gefangen ist im Verstand. Und hier [ie. in *Rot wie Schnee*] geht es auch um den Verstand. Dass sie [ie. Ruby] vielleicht auch gefangen ist im Verstand. Im eigenen Kopf. Und da versucht auszubrechen“ (Expertin 6, Pos. 42).

würde es nach Expertin 6 ein Happy End durch die Genesung Rubys mit dem Austritt aus der Hütte geben. Allerdings würde das Ende gleichzeitig offenbleiben, da Ruby die Möglichkeit genommen wird, sich ihren Erfahrungen oder Traumata mit Luis stellen zu können, weil ihre bloße Existenz nicht bewiesen ist und damit fortgehend angezweifelt werden kann.

Die zeitgenössischen Märchen sind nicht mit eindeutigen Happy Ends ausgestattet, sondern geben den Lesenden Raum für ihre eigenen (skeptischen) Interpretationen. Damit eröffnen sie viele Möglichkeiten, den Rotkäppchen-Stoff neu zu interpretieren und individuelle Schlüsse aus den literarischen Enden der Märchen zu ziehen. Währenddessen wird im Grimm'schen Märchen der Tod des Wolfes von den überlebenden Figuren zelebriert und somit deutlich positiv konnotiert.

7.1.1 Tod der Wolfsfigur

Das Happy End ist im Rotkäppchen-Stoff meist eng mit dem Tod des Wolfes verbunden. Vier der sechs Expert:innen erinnern sich daran, dass der Wolf aufgeschnitten wird, um die beiden Frauenfiguren zu retten (vgl. Experte 1, Pos. 13, Expertin 2, Pos. 13, Expertin 4, Pos. 54, Expertin 6, Pos. 9). Nur bei Expertin 3 und Expertin 5 kommt diese Handlung nicht vor. Trotz dieser Szene des Aufschneidens erinnert sich die Mehrheit der Expert:innen nicht an den expliziten Tod des Wolfes. Expertin 3 und Expertin 4 berichten überhaupt nicht vom Tod des Wolfes. Experte 1, Expertin 2 und Expertin 5 sind sich unsicher, ob der Wolf am Ende stirbt. Allein Expertin 6 erzählt: „der arme Wolf wird mit seinen Steinen im Bauch in einen Fluss geworfen. Und ich glaube, das war das Ende des Wolfes“ (Expertin 6, Pos. 9). Der grausame Tod des Wolfes wird in der Mehrheit der erinnerten Märchen ausgelassen.

Es scheint beinahe so, als hätten die meisten Expert:innen die Brutalität¹⁷⁰ des Grimm'schen *Rotkäppchens* vergessen. Der Märchenforscher Jack Zipes vermutet, dass die Brutalität der Grimm'schen Märchen aufgrund des glücklichen Endes verdrängt wird (vgl. Zipes 2002, 167). Ein Beweis für seine These ist die Darstellung des erinnerten Märchens von Expertin 4. Sie erzählt, dass sie „das richtige *Rotkäppchen* [...] wahrscheinlich noch nie erzählt bekommen oder gelesen [...] hat und nur] die süß adaptierten, schönen *Rotkäppchen*-Geschichten [kennt]“ (Expertin 4, Pos. 13). Interessanterweise gibt sie in ihrem erinnerten Märchen jedoch eben diesen Inhalt des Grimm'schen *Rotkäppchens* wieder (vgl. Expertin 4, Pos. 54). Dies deutet darauf hin, dass sie von der Vermutung ausgegangen ist, dass das Grimm'sche Märchen um einiges brutaler sein muss als die ihr

¹⁷⁰ Die Brutalität der *Kinder- und Hausmärchen* wird in anderen Märchen noch expliziter. In *Aschenputtel* (KHM 21) schlägt sich eine Schwester „die Zehe ab, zwängte den Fuß in den Schuh, verbiss den Schmerz“ (Grimm 1857 137) und die andere schneidet ihre Ferse ab, damit ihre Füße in den verlorenen Schuh passen (vgl. Grimm 1857, 137). Zusätzlich werden den Schwestern am Ende des Märchens von Tauben die Augen ausgepickt, sodass sie „für ihre Bosheit und Falschheit mit Blindheit auf ihr Lebtage gestraft [sind]“ (Grimm 1857, 139). Im Vergleich dazu ist die Brutalität in *Rotkäppchen* weniger blutig. Die Brutalität der Figuren ist für Expertin 4 und Expertin 6 ebenfalls ein Merkmal von Märchen. Expertin 6 sagt, dass ein „relativ hohes Gewaltvorkommen“ (Expertin 5, Pos. 6) bezeichnend für Märchen ist, während Expertin 4 ein konkretes Beispiel für diese Brutalität gibt. Sie nennt das Schicksal von „Rotkäppchen oder Hänsel und Gretel, die brutal in den alten Märchen, getötet wurden“ (Expertin 4, Pos. 7).

bekannte Version. Eine fehlende Wahrnehmung der Brutalität in Märchen ist für den Erzählforscher Lutz Röhrich typisch für die Gattung. „Die grausamen Verbrechen, die im Märchen verübt und erlitten werden, werden nicht eigentlich konkret und präsent. Es gibt im Märchen kein Mitleid, aber auch keine schmerzhaft Folter, d.h. auch das Kriminelle ist ‚entwirklicht‘. Die bestraften Gegenspieler beklagen sich nicht über die Grausamkeit, die ihnen widerfährt, und über ihre Schmerzen wird nichts gesagt“ (Röhrich 1974, 152). In Märchen herrscht laut Röhrich eine gewisse Schmerzlosigkeit der Figuren. So ist es erklärbar, dass der Wolf im Grimm’schen Märchen fest weiterschläft, während ihm der Bauch aufgeschnitten wird (vgl. Grimm 1857, 152). Über diese märchenhafte Schmerzlosigkeit können Erwachsene reflektieren. Sie wissen beispielsweise, dass der Wolf vor Schmerzen aufwachen und kurze Zeit später verbluten würde, während Kinder von keiner tödlichen Verwundbarkeit ausgehen und den Wolf als genesen betrachten, sobald sein Bauch wieder zugenäht ist. Expertin 2 geht davon aus, dass Kinder solche märchenhaften Umstände als plausibel annehmen, da sie „die Konsequenzen als nicht so schlimm wahrnehmen [. . .] Kinder denken nicht: ‚ohje, jetzt wird dem der Bauch aufgeschnitten, er könnte verbluten‘, sondern: ‚dem wird jetzt der Bauch aufgeschnitten, dann kommen die wieder da raus und dann ist alles gut“ (Expertin 2, Pos. 33). Dieser kindliche Gedankengang wird dadurch unterstützt, dass der Wolf eben nicht vor Schmerzen aufwacht. Wie Expertin 6 festhält, ist diese Szene zwar „sehr grausam, aber auf die Gefühle des Wolfes wird nicht eingegangen“ (Expertin 6, Pos. 24). Die Lesenden müssen also bereits gelernt haben, sich aktiv in Figuren hineinzusetzen, und dass das Aufschneiden von Haut schmerzhaft ist, um die Gefühle des Wolfes deuten zu können. Dies erklärt, warum die Brutalität des Rotkäppchen-Märchens von Kindern nicht erkannt und als Erwachsene (mit nur der kindlichen Erinnerung) oftmals vergessen wird. Interessant ist hierbei, dass die Grausamkeiten des Grimm’schen Märchens verdrängt werden, während die Brutalität des Raubes und Mordes an Wolfgang für die Expert:innen präsent bleibt. Ein Grund hierfür ist, dass die Expert:innen Lochners *Rotkäppchen* zum ersten Mal im Erwachsenenalter lesen und somit keine kindlichen Einschätzungen über die Brutalität des Märchens vorliegen haben. Der von den Expert:innen stärker betonte Grund für diese Reaktion ist jedoch ihr Ungerechtigkeitsgefühl gegenüber dem grausamen Tod Wolfgangs. Expertin 5 begründet dieses Gefühl damit, dass Wolfgang sich nicht eindeutig etwas hat zu Schulden kommen lassen und dennoch grausam umgebracht wird. Nach der Expertin ist sein Tod nicht gefußt auf „eine Rache oder eine Bestrafung für ihn, sondern er ist einfach das Opfer“ (Expertin 5, Pos. 43) der Bande¹⁷¹. Darüber hinaus versucht Wolfgang mehrmals, sich gegen die Bande zu wehren. Doch seine Hilferufe bleiben auch in seinem letzten Moment ungehört (vgl. Lochner 2012, 19). Durch diese Reaktionen Wolfgangs sehen die Lesenden, dass er mit dem Verhalten der Bande nicht einverstanden ist, und dass sie folglich gegen seinen Willen handeln. Im Gegenzug dazu reagiert der Wolf im *Rotkäppchen* der Brüder Grimm gar nicht auf das Aufschneiden seines Bauches, sondern schläft unwissend weiter.

Im Grimm’schen Märchen legt Rotkäppchen dem schlafenden Wolf Steine in seinen aufgeschnittenen Bauch und näht diesen danach zu. Als der Wolf erwacht und aufsteht, fällt er sich an dem Gewicht der Steine tot (vgl. Grimm 1857, 152). In den

¹⁷¹ Damit stellt das Verhalten der Bande bei der Opferauswahl die Willkür einiger Täter:innen realistisch dar.

erinnerten Märchen ist sich genau die Hälfte der Expert:innen sicher, dass in *Rotkäppchen* Steine vorkommen (vgl. Experte 1, Pos. 13, Expertin 4, Pos. 54, Expertin 6, Pos. 9). Während Experte 1 und Expertin 6 dabei von einer Kausalität zwischen den Steinen und dem Tod des Wolfes ausgehen, postuliert Expertin 4: „irgendwas war mit Steinen“ (Expertin 4, Pos. 54). Expertin 2 und Expertin 5 erinnern sich ebenfalls an Steine, sind sich aber nicht sicher, ob diese im Rotkäppchen-Märchen vorkommen oder in dem Märchen *Der Wolf und die sieben jungen Geißlein* (KHM 5) (vgl. Expertin 2, Pos. 13, Expertin 5, Pos. 14). In der Erzählung von Expertin 3 ist keine Rede von Steinen. In der Deutungshypothese von Expertin 6 für ihr erinnertes Märchen stellt sie dar, dass es sich bei Steinen um „ein leeres Gut“ (Expertin 6, Pos. 11) handelt, welches nicht lebendig ist, sondern eng mit dem Tod assoziiert wird. Ihre Interpretation der Steine findet sich auch in dem *Metzler Lexikon literarischer Symbole* wieder. Auf der einen Seite gelten Steine als „Symbol der Härte und Standhaftigkeit sowie der Empfindungs- und Schmerzlosigkeit“ (Butzer und Jacob 2021, 616), was den bestimmten und zugleich kaltblütigen Vorschlag Rotkäppchens widerspiegelt, den Wolf mit Steinen zu töten. Auf der anderen Seite stehen Steine für männliche Potenz (vgl. Butzer und Jacob 2021, 616). Anspielungen auf die Härte und die damit einhergehende Potenz des erregten Penis gibt es noch heute. Sexuelle Deutungen dieser Symbolhaftigkeit der Steine sind allerdings nicht auf das männliche Geschlechtsorgan beschränkt. Bei Frauen ist es die Gesteinshöhle oder -grotte, welche als Sinnbild der Vagina oder der mütterlichen Geborgenheit fungiert (vgl. Butzer und Jacob 2021, 616). Hinzu kommt, dass die Begriffe Stein und Schwangerschaft wortgeschichtlich eng miteinander verbunden sind. Im Lateinischen heißt Stein *gravis*. Denselben Wortstamm hat das Wort ‚Gravidität‘, welches Schwangerschaft bedeutet (vgl. Fetscher 1976, 42).

Die Rettung der Frauenfiguren durch das Auftrennen des Bauches im Grimm'schen *Rotkäppchen* wurde in der Literaturwissenschaft schon vielfach interpretiert. Dabei sind viele Theorien entstanden, die eine Schwangerschaft des Wolfes oder vielmehr ein Belächeln seiner Unfähigkeit, schwanger werden zu können, durch das Rotkäppchen beinhalten. Für Arnds ist der schwanger wirkende Bauch des Wolfes eine Anspielung auf das Frauwerden des Mädchens (vgl. Arnds 2017, 184). Mit der Pubertät erhalten Frauen die Möglichkeit, schwanger zu werden. Eine Schwangerschaft muss jedoch nicht von der Frau gewollt sein. Da Arnds von einer Vergewaltigung Rotkäppchens ausgeht, bei welcher sie das Risiko hat, vom Täter geschwängert zu werden, bezieht Arnds das Verletzen des Bauches des Wolfes ebenfalls auf die Rotkäppchenfigur. In dem Aufschneiden des Bauches sieht er den Wunsch der vergewaltigten Frau nach Selbstverletzung. Das Einlegen der Steine in den Bauch interpretiert er als Bedürfnis, etwas Steriles an Stelle eines ungewollten Kindes im Bauch zu haben. Die Unterstützung des Jägers bei Rotkäppchens Vorhaben mit den Steinen zeigt nach Arnds den gesellschaftlichen Zuspruch, die Entstehung unehelicher Kinder zu unterbinden (vgl. Arnds 2017, 184f.). Nicht aber der Frauenfigur, sondern dem Wolf wird in dem Märchen etwas von einer anderen Figur in den Bauch gelegt.

Rotkäppchen würde sich demnach mit den Risiken, denen sie als Vergewaltigungsoffer ausgesetzt ist, an dem Wolf rächen¹⁷².

Über das vergangene Jahrhundert hat sich die Wahrnehmung von Schwangeren deutlich verändert. Während der schwangere Körper im 20. Jahrhundert noch aufgrund seiner Peinlichkeit hinter Umstandskleidung versteckt werden sollte (vgl. Hornuff 2014, 209f.), wird eben dieser Körper im 21. Jahrhundert medial gefeiert und zur Schau gestellt, solange dieser den Idealen entspricht (vgl. Hornuff 2014, 207f.). In dem folgenden Bild ist



Rihanna und ASAP Rocky bei dem, was man «Baby-Bump-Shooting» nennt. (Bild: DIGGZY/REX/Shutterstock)

Abbildung 35: Rihannas Baby-Bump-Shooting (DIGGZY/REX/Shutterstock 2022)

beispielhaft Rihannas Baby-Bump-Shooting abgebildet, das in Boulevard-Magazinen veröffentlicht wurde (siehe Abbildung 35). Die Bilder der Baby-Bump-Shootings sind perfekt inszeniert. Dehnungsstreifen oder Wassereinlagerungen werden medial nur selten geteilt. Das mediale Interesse an prominenten Müttern endet nach der Schwangerschaft nicht. So wird das Bild verbreitet, dass es für Mütter erstrebenswert sei, innerhalb kürzester Zeit wieder so schlank wie vor der Schwangerschaft zu werden. Heidi Klum wird beispielsweise dafür gepriesen, nur „zwei Monate nach der Geburt von Lou“ wieder in Unterwäsche für eine Victoria Secret Show mitgelaufen zu sein (vgl. Zintl 2017). Damit werden die körperlichen Leistungen des Gebärens, sowie die natürlichen Veränderungen am weiblichen Körper

verschleiert und treten hinter dem schlanken, nicht vernarbten Schönheitsideal der heutigen Zeit zurück. Die Inszenierung von Schwangerschaften beeinflusst aber nicht nur Mütter, sondern wirkt sich laut Hornuff auch auf die „zerbrochenen Ideale der traditionellen Männlichkeit [aus]“ (Hornuff 2014, 234). „Zurückgesetzt in die zweite Reihe, muss er beobachten, wie vor ihm Frau und Ungeborenes zu den eigentlichen Aufmerksamkeitsmagneten avancieren und ihm ein Schattendasein als verständnisvolle Stütze und einfühlsamer Begleiter auferlegen. Die populär-ästhetische Ausweitung der graviden Kugel degradiert das Familienoberhaupt zum besorgten Papa“ (Hornuff 2014, 235). Hieraus entsteht eine neue Rangordnung während der Schwangerschaft, in welcher der Patriarch aus dem Mittelpunkt der Familie entrückt wird. Gleichzeitig wird der Mann heutzutage oftmals stärker in die Schwangerschaft mit eingebunden. So werden Schwangerschaften oftmals mit dem Satz ‚Wir sind schwanger‘ kundgetan, woraus eine „Ent-Genderung der Schwangerschaft“ (Hornuff 2014, 236) resultiert. Wie gesehen werden konnte, kann der Interpretation des Bauches des Wolfes als Symbol für eine Schwangerschaft noch immer vieles abgewonnen werden.

Außerdem wurde die These, dass es sich bei Rotkäppchens Herauskommen aus dem Bauch des Wolfes um eine Wiedergeburt handelt, in den Literaturwissenschaften stark vertreten. Hauptvertreter dieser These sind der Psychoanalytiker Bruno Bettelheim und der Psychiater Carl Gustav Jung. Bettelheim beschreibt die Szene des Aufschneidens ähnlich

¹⁷² Diese Interpretation führt Arnds zurück auf den Anfang des Textes, in welchem die Mutter keine Sorge oder Fürsorge für ihr Kind zeigte. Diese Beobachtung erklärt Arnds rekurrend damit, dass wohl die Mutter selbst vergewaltigt wurde und Rotkäppchen das aus dieser Gewalttat entstandene Kind sei (vgl. Arnds 2017, 185), was auch die Abwesenheit eines Vaters erklären würde.

eines Kaiserschnittes, aus welchem ein geläutertes Mädchen hervorkommt (vgl. Bettelheim 1976, 177). Nach Bettelheim durchläuft Rotkäppchen einen pubertären Prozess, aus welchem sie schlussendlich durch die Wiedergeburt als junge (gereifte) Frau hervortritt (vgl. Bettelheim 1976, 183). Aus diesem Konzept einer Wiedergeburt lässt sich nach Fromm auch die Unversehrtheit der Frauen erklären. Denn bei Wiedergeburten sollen alle körperlichen Krankheiten und Verletzungen geheilt werden (vgl. Jung 1976, 129). Bei diesen Theorien wird jedoch nur Rotkäppchen beachtet und die Figur der Großmutter gerät in Vergessenheit. Die ältere Frau hat ihre pubertäre Entwicklung längst abgeschlossen und befindet sich wahrscheinlich schon länger in ihrer Menopause. Für sie macht die Wiedergeburt also keinen Unterschied in ihrer geschlechtlichen Reife. Darüber hinaus hat die Großmutter in der Fassung letzter Hand mit Atemnot zu kämpfen, als sie gerettet wird. Ihr Körper kommt also nicht vollkommen unbeschadet aus der Situation heraus, was ebenfalls gegen die Theorien von Bettelheim und Jung spricht. Aus heutiger Sicht ist daher die These von Ritz wahrscheinlicher. Er geht von einer kindlichen Perspektive auf das Märchen aus. Denn „viele kleine Kinder stellen sich die Geburt als Auftrennen des Bauches und als Hervorholen von etwas Verschlucktem vor, und die meisten von ihnen fassen den Tod als zeitweiliges Verschwinden auf“ (Ritz 1984, 27). Aus einer Kinderperspektive braucht das Überleben der Frauenfiguren keine weitere Erklärung, da das Ergebnis nach dieser Logik Sinn ergibt. Das Aufschneiden ist hierbei zweckgerichtet und bringt die lebendigen Figuren wieder hervor, sodass ein Happy End geschehen kann¹⁷³.

Allerdings muss die Bestrafung des Wolfes nicht auf diese Weise interpretiert werden, wie die zeitgenössischen Adaptionen zeigen. Als einzige der vier ausgewählten Adaptionen wird in Lochners *Rotkäppchen* das Motiv der Steine aufgenommen. Am Ende des Märchens setzt Nadine Wolfgang erneut unter Drogen und er fühlt sich, als hätte er Steine im Bauch:

Sie entnimmt ihrem Korb eine kleine Flasche und schenkt zwei Gläser Sekt ein. [...] Der Sekt hat einen sauren Nachgeschmack. Da spürt er die Erdanziehung doppelt. Sein Gewicht zieht ihn nach unten. ‚Nadine. Was ist mit mir? Mein Bauch fühlt sich an, als wären Steine darinnen.‘ Nadine dreht ihre Beine rasch nach hinten zurück an Ufer. ‚So ähnlich Wolfgang. Du bist stoned‘ (Lochner 2012, 19).

Hier werden die Steine ebenfalls zur Todesursache. Zwar wird Wolfgang nicht das Gewicht der Steine zum Verhängnis, sondern vielmehr sein eigenes Gewicht, das ihn in die Tiefe zieht, doch endet es für beide Wolffiguren mit dem Tod¹⁷⁴. Einen Vergleich zwischen dem ersten Wolf im Grimm'schen Märchen und Wolfgang zieht Expertin 5. In Lochners *Rotkäppchen* wird Wolfgang „ausgenommen, literally wie der Wolf am Ende im echten *Rotkäppchen*“ (Expertin 5, Pos. 43). Während sie bei Wolfgang auf den Raub seiner

¹⁷³ Darüber hinaus kann das Verschlingen, sowie die darauffolgende Wiedergeburt auf den literarischen Schaffungsprozess der Märchen übertragen werden. Das Verschlingen wäre hierbei das Einverleiben von Informationen über den Rotkäppchen-Stoff. Das Verbleiben der Figuren im Bauch des Wolfes könnte als kreativer Verarbeitungsprozess der Schreibenden interpretiert werden, in welchem die gesammelten Informationen strukturiert werden. Die spätere (Wieder-)Geburt wäre dann als Geburt des entstandenen Märchens zu verstehen, welches aus den verschluckten Informationen entstanden ist.

¹⁷⁴ Hinzu kommt, dass der Tod durch Ertrinken stark an den zweiten Wolf des Grimm'schen Märchens erinnert, welcher im Wurstwasser ertrinkt. Das Schicksal dieses zweiten Wolfes wird ausführlich in Kapitel „7.1.2 Zweiter Teil“ behandelt.

Kreditkarte verweist, spielt sie im Grimm'schen Märchen darauf an, dass Rotkäppchen dem Wolf Organe entnimmt, um die Steine in seinen Bauch füllen zu können, was diese Szene um ein Vielfaches blutiger macht. Letzten Endes folgt auf alle Interpretationen der Bestrafung durch die Rotkäppchenfigur der Tod des Wolfes.

Im Grimm'schen *Rotkäppchen*, in den erinnerten Märchen und Lochners Adaption wird durch den langen oder mehrfachen Schlaf der Wolfsfigur bereits auf deren Tod angespielt. Der Wolf schläft bei Experte 1 und Expertin 2 ein, bevor er getötet wird. Experte 1 erklärt das Einschlafen mit dem Verzehr des Essens und des Weins (vgl. Experte 1, Pos. 13), während Expertin 2 berichtet, dass er einschläft, weil er so müde ist (vgl. Expertin 2, Pos. 13). Die anderen Expertinnen berichten nicht davon, dass der Wolf schläft. Expertin 2 sieht im Schlaf des Wolfes ein deutliches Anspielen auf seinen anstehenden Tod. Denn

der schlafende Wolf ist todesähnlich. Also, der bekommt nichts mit bis zu dem Moment, wo es sinnvoll ist, ihn erwachen zu lassen. Dementsprechend ist er die ganze Zeit Handlungsträger und aktiv; bis zu dem Zeitpunkt, wo er einschläft. Da wird er dann passiv dargestellt. Die – Das Ende, dass er niedersinkt und tot fiel, ist die direkte Konsequenz aus dieser kompletten Geschichte und drastische Folge (Expertin 2, Pos. 74).

Zuletzt wird der Wolf mit seinem Tod bestraft. Aufgrund seiner Gier, mit der er beide Frauen gefressen hat, muss er sich Schlafen legen. Nach von Franz wird der Wolf „von seiner Destruktivität überwältigt“ (von Franz 1991, 235), die ihn folglich zum Schlafen nötigt. In diesem Zustand ist er seiner Fähigkeit der List beraubt, welche ihm vorher seinen Sieg über die Frauenfiguren sicherte. An dieser Stelle lässt sich leicht die Sozialkritik: „Hobbes' *Homo homini lupus*: ‚Der Mensch ist ein Wolf für den Menschen‘“ (Butzer und Jacob 2021, 712) anschließen, die die Lesenden vor der eigenen Gier warnt. So wird am Wolf ein Exempel statuiert, welches Schicksal auf zu gierige oder böse Menschen wartet.

Nach Ritz ist der Wolf allerdings nicht die einzige Figur, die etwas Böses verbrochen hat. Ritz plädiert dafür, dass das Einnähen von Steinen in den Bauch des Wolfes „mindestens ebenso grausam [ist,] wie die Gierhalsigkeit [sic] des Tieres, die rachsüchtigen Menschen haben dem Wolf gar nicht voraus“ (Ritz 1984, 43). Die Bestrafung des Rotkäppchens, das Aufschneiden und Häuten des Jägers und später das Ertrinken des zweiten Wolfes sind Straftaten. Für die Großmutter ist das Ertrinken des zweiten Wolfes die einzige Straftat. Rotkäppchen hat zuvor bereits den ersten Wolf zu Tode gequält und ermordet danach auch den zweiten Wolf. Das Aufschneiden des Wolfes ist für den Jäger ebenfalls der zweite Fall, in welchem er gegen Gesetze verstößt, um zu retten. So hat er zuvor bereits Hausfriedensbruch bei der Großmutter begangen, um zu helfen. Expertin 6 überlegt, ob diese Taten möglich waren, da sich die Figuren in der Privatheit des Hauses der Großmutter befanden. In „der Öffentlichkeit gelten die Gesetze. Aber in den Räumen, im Privaten, sind die Gesetze außer Kraft gesetzt“ (Expertin 6, Pos. 22), weshalb die Figuren ungestört agieren können. In dieser Privatheit müssen sich die Figuren nicht mit ihren Taten auseinandersetzen, sondern können das Haus ungestraft verlassen. Aus heutiger

Sicht sind ihre Handlungen klar als Tierquälerei¹⁷⁵ einzuordnen. Verstärkt wird ihre Schuld dadurch, dass der Tod des Wolfes endgültig ist, während die beiden Frauen nur zeitweise verschluckt waren. Anders als sie ist der Wolf nicht zu retten, sondern stirbt endgültig durch ihre Taten. Die Verstöße der menschlichen Figuren werden anders als beim Wolf belohnt. Der Jäger kann das Tier häuten und gewinnt einen neuen Pelz. Gleichsam werden Rotkäppchen und die Großmutter trotz ihrer Grausamkeit mit dem Leben belohnt und Rotkäppchen kann fröhlich nach Hause gehen.

Der Kontrast zwischen ihren brutalen Taten und dem fröhlichen Ende ist den Expert:innen aufgefallen. Zu dem Ende des Märchens sagt Expertin 6, dass die Situation

paradox ist. [...] Rotkäppchen und Großmutter bringen am Ende den zweiten Wolf auch um und da steht in zwei Sätzen hintereinander weg: er ertrank und Rotkäppchen ging aber fröhlich nach Hause [...], wodurch] der Tod der Freude gegenübersteht. [...] Und der Wolf tut – tat niemandem etwas zu Leide. Aber natürlich haben die beiden ihm etwas zu Leide getan (Expertin 6, Pos. 26).

Die überlebenden drei Figuren empfinden Freude darüber, dass nicht sie gestorben sind. Die Gegenüberstellung von Tod und Freude zeigt hierbei, welches Verhalten belohnt und welches bestraft wird. Die eigene Rettung gegenüber dem bösen Wolf wird dabei als wichtiger angesehen als die Mittel der Tierquälerei, mit denen das Überleben der Figuren gesichert wird. Hinzu kommt, dass die fröhliche Darstellung des Endes die Tierquälerei überlagert. Expertin 2 findet es interessant, dass „alle drei vergnügt waren, obwohl der [Wolf] gerade gestorben ist. Also, dass es positiv dargestellt wird, obwohl es eigentlich grausam ist. Und das merkt man als Kind nicht so stark, aber es ist schon extrem“ (Expertin 2, Pos. 74). Mit dem Happy End wird das Unrecht an dem Wolf überschrieben und als notwendig für das glückliche Ende der Protagonistin dargestellt. „Das Märchen lehrt das Kind sozusagen in Bildern: du kommst immer durch [...], du kommst immer wieder raus, hab Vertrauen zu dir, tu selber was oder lass dir helfen“ (Rose 2020, 23:43-24:01). Diese Hauptaussage macht das eigentliche Happy End für Rotkäppchen und die Lesenden aus.

7.1.2 Zweiter Teil

Nach dem ersten Happy End besitzen einige der ausgewählten Märchen noch einen nachgelagerten zweiten Teil. Unter einem zweiten Teil versteht sich eine Wiederholung von Geschehnissen, auf welche die Figuren mit vom ersten Teil abweichenden Handlungen reagieren. Einen zweiten Teil gibt es im Märchen der Brüder Grimm, sowie in den Adaptionen von Lochner und Duve. Bei *Rot wie Schnee* und *Grünkäppchen* kommt es zu keinem zweiten Zusammenstoß der Rotkäppchenfigur mit einem Bösewicht. Für das

¹⁷⁵ Die Tötung der beiden Wölfe durch die Figuren fiel unnötig schmerzhaft aus, wodurch ihre Handlungen als Tierquälerei bezeichnet werden können. „Eine Tierquälerei begeht weiter, wer ein Tier qualvoll oder aus Mutwillen tötet (Art. 26 Abs. 1 lit. b TSchG). Dabei gilt eine Tötung als qualvoll, wenn sie bei einem Tier länger andauernde oder sich wiederholende erhebliche Schmerzen, Leiden oder Ängste verursacht. Unter die Tötung aus Mutwillen fällt ein rücksichtsloses, übermütiges, trotziges oder nur auf Befriedigung einer momentanen Laune gerichtetes Handeln“ (Stiftung für das Tier im Recht). Statt die Wölfe zu erschießen, wird der erste Wolf mit den Steinen zu Tode gequält und der zweite Wolf stirbt einen langsamen Tod durch Ertrinken.

Verständnis des zweiten Teils kann exemplarisch das Grimm'sche *Rotkäppchen* betrachtet werden. In dem Märchen trifft Rotkäppchen im vorgelagerten ersten Teil auf den bösen Wolf und ist diesem unwissend ausgeliefert. Die Geschehnisse des Ablenkungsmanövers mit den Blumen, das Verschlucken, sowie die Rettung durch den Jäger sind Bestandteil dieses ersten Teils des Märchens. Nach dem Tod des Wolfes endet der erste Teil. Danach „wird auch erzählt“ (Grimm 1857, 153), dass Rotkäppchen erneut in den Wald geht und auf einen zweiten Wolf trifft. Die Geschehnisse dieser Begegnung mit dem zweiten Wolf gehören folglich zum zweiten Teil. In diesem zweiten Teil handelt Rotkäppchen nicht mehr ahnungslos, sondern bleibt auf dem Weg und überwältigt zusammen mit ihrer Großmutter den zweiten Wolf. Die Handlungen der Figuren unterscheiden sich also zwischen dem ersten und dem zweiten Teil. Auf diese Differenzen zwischen den Teilen wird im Folgenden eingegangen.

Das Auftreten eines zweiten Wolfes im Grimm'schen Märchen war keinem der Expert:innen bekannt. Obwohl der zweite Teil bereits seit der ersten Fassung der *Kinder- und Hausmärchen* in *Rotkäppchen* inkludiert war, und ab dann in jeder Fassung publiziert wurde (vgl. Grimm 1812-1857), kann sich keiner der sechs Expert:innen an den zweiten Wolf erinnern. Dies spricht dafür, dass der abschreckende Teil des Märchens besser in Erinnerung bleibt als die positive Umsetzung der Mahnung durch Rotkäppchen. Diese Beobachtung kann mit der Fähigkeit Rotkäppchens erklärt werden, aus ihrem Fehlverhalten im ersten Teil zu lernen. Der erste Teil führt den Lesenden die Gefahren einer Missachtung der mütterlichen Warnung vor Augen. Diese Abschreckung übertrifft die exemplarische Vorführung der richtigen Handlung im zweiten Teil, an welche sich die Expert:innen nicht erinnern. Das Vergessen des zweiten Teils ist folglich möglich, weil dieser bereits von den Lesenden internalisiert wurde. Die Erinnerungsstütze des ersten Teils reicht aus, um sich an das exemplifizierte richtige Verhalten zu erinnern, welches im zweiten Teil noch einmal expliziert wird.

Im zweiten Teil des Märchens wird „eine Art Lehre aus dieser ganzen Situation gezogen. Das heißt, das Rotkäppchen scheint aus dieser Situation gelernt zu haben“ (Expertin 4, Pos. 81). Expertin 2 bemerkt, dass sich Rotkäppchen „nicht auf dem Weg ansprechen“ (Expertin 2, Pos. 31) und vom zweiten Wolf nicht ablenken lässt. Stattdessen geht sie auf dem schnellsten Weg zu ihrer Großmutter (vgl. Grimm 1857, 153). Für Experte 1 zeigt die Begegnung mit dem zweiten Wolf deswegen, „dass sie aus ihrer Lektion gelernt hat. Dass sie schnurstracks zur Großmutter gehen soll, sich nicht ablenken lassen soll und sogar da noch warten soll, um sicher zu sein, dass alles gut ist“ (Experte 1, Pos. 27). Nicht nur Rotkäppchen hat jedoch ihre Lektion gelernt, sondern auch die Großmutter ändert ihr Verhalten. Im zweiten Teil lässt die Großmutter ihre Haustür nicht offen, sondern verschließt die Tür. Wie Expertin 2 und 5 feststellen, lernt auch die Großmutter aus dem ersten Teil (vgl. Expertin 2, Pos. 31 und Expertin 5, Pos. 26). Expertin 5 erkennt im zweiten Teil, dass die beiden Frauenfiguren nicht dieselben Fehler wie im ersten Teil machen, da sie aus ihren Erfahrungen gelernt haben: „sie sind jetzt auch listig und trauen nicht mehr jedem über den Weg“ (Expertin 5, Pos. 24). Die beiden Figuren entwickeln einen tödlichen „Streich“ (Expertin 5, Pos. 26), infolgedessen der zweite Wolf stirbt und sie vor ihm sicher sind. Die Expertin postuliert, dass die Frauenfiguren „in Teil eins nicht in der Lage“ (Expertin 5, Pos. 26) gewesen wären, einen solchen Plan zu entwickeln. Dies

begründet sie damit, dass Rotkäppchen der Großmutter im zweiten Teil erzählt: „‘wenn's nicht auf offener Straße gewesen wäre, er hätte mich gefressen‘. Dieser Konjunktiv – eine Hypothese, die sie aufstellt – das macht sie in Teil eins nicht“ (Expertin 5, Pos. 26). Im zweiten Teil kann Rotkäppchen hingegen die bösen Absichten des Wolfes absehen, da sie im ersten Teil gelernt hat, wozu der Wolf fähig ist.

Für Expertin 3 zeigt der zweite Teil weiterhin verstärkt, dass „der Wolf eigentlich der böse Mann ist“ (Expertin 3, Pos. 22). Rotkäppchen ist ihr zufolge nicht mehr unwissend über die geplanten, sexuellen Übergriffe des personifizierten Wolfes, sondern hat erkannt, dass sie sich im privaten Raum schützen muss. Im ersten Teil des Märchens weiß Rotkäppchen nicht, dass der Wolf ein böses Tier ist (vgl. Grimm 1857, 150). Dadurch wird sie vom ersten Wolf überrumpelt und kann sich nicht rechtzeitig wehren. In diese Unwissenheit bricht „die erbarmungslose Realität aus Lüge, Aggression, Gewalt und sexueller Ausbeutung herein, symbolisiert im Wolf, der so freundlich tut und so heimtückisch ist und nur das Missbrauchen, Fressen und Töten im Sinn hat“ (Feldmann 2009, 178). Die Konfrontation mit der Bosheit des ersten Wolfes lehrt sie jedoch den richtigen Umgang mit Wölfen. Bei ihrer zweiten Begegnung mit einem Wolf kennt sie bereits seine Heimtücke und kann die entsprechenden Schritte einleiten, um dieses Mal nicht gefressen zu werden. Nach der Rezeption von *Rotkäppchen* erinnert sich Expertin 3 daran, dass es im zweiten Teil „eine Art Besserungsverhalten von Rotkäppchen gibt“ (Expertin 3, Pos. 20). Auch für Expertin 2 zeigt der zweite Teil die „verbesserten Reaktionen“ (Expertin 2, Pos. 29) der Frauenfiguren auf. Die Expertin führt an, dass „alle [...] aus der Situation [lernen], die einmal so drastisch und grausam wie möglich durchgespielt wird“ (Expertin 2, Pos. 31).

Allerdings scheinen die Wölfe nicht zu lernen. Dies kann daran liegen, dass es zwei verschiedene Tiere sind, die keine Möglichkeit hatten, ihr Wissen untereinander auszutauschen. Da der erste Wolf bereits umgebracht wurde, kann er den zweiten Wolf nicht mehr vor den menschlichen Figuren warnen. Das Scheitern der Beutejagd einzelner Wölfe ist ökologisch nachvollziehbar, da die Wildtiere natürlicherweise in Rudeln jagen (vgl. Deutsche Wildtier Stiftung). Dennoch sterben die beiden Wölfe nicht aufgrund eines fehlenden Rudels, sondern werden strategisch von den anderen Figuren umgebracht. Anstatt den Wolf zu töten, hätten die Figuren dem Wolf sein Fehlverhalten aufzeigen können, sodass er ebenfalls dazulernt und keine weiteren Opfer fordert. Alternativ hätten die Frauen das Tier auch in einem leeren Fass fangen und den Jäger zu Hilfe holen können. Der Jäger hätte den Wolf dann in einem unbewohnten Waldbereich wieder aussetzen können und keine Figur hätte sterben müssen. Ob die Frauen die beiden Wölfe aus Selbstschutz oder böswillig quälen und töten, bleibt an dieser Stelle unbeantwortet. Es kann aber festgestellt werden, dass Rotkäppchen und die Großmutter erst nach ihren Erfahrungen mit dem ersten Wolf eigenständig brutale Handlungen ausführen. Während Rotkäppchen vorher lieb und naiv ist, hat sie nach ihrer Rettung aus dem Bauch des Wolfes gelernt, sich zur Wehr zu setzen. Sie näht dem ersten Wolf Steine in den Bauch und dem zweiten stellt sie zusammen mit ihrer Großmutter eine Falle, in welcher der zweite Wolf ertrinkt. Interessanterweise werden die Frauenfiguren des Grimm'schen Märchens trotz ihrer aktiven Tötung des zweiten Wolfes nicht als böse von den Expert:innen wahrgenommen. Das Schicksal der Wolfsfigur ist allerdings auch nicht der Schwerpunkt der Grimm'schen

Erzählung. Vielmehr haben die beiden Wölfe die Funktion herauszustellen, welches Verhalten der Frauenfiguren belohnt und welches bestraft wird¹⁷⁶. „Der Wolf symbolisiert dunkle, gefährliche Festigkeit, die – im rechten Moment eingesetzt – im Individuationsprozeß absolut notwendig sein kann, um die richtigen Werte gegen das Böse an die Oberfläche zu bringen“ (von Franz 1991, 250). Die Begegnung mit dem Wolf im zweiten Teil regt dazu an, Lösungsversuche zu finden, durch die Rotkäppchen einem erneuten Durchleben ihres Schicksals aus dem ersten Teil entgehen kann. Rotkäppchen lernt durch den zweiten Wolf, auf die älteren Figuren zu hören und ihre Autorität anzuerkennen. Mit der Hilfe ihrer Großmutter kann sie den zweiten bösen Wolf austricksen und ihre Erkenntnis aus dem ersten Teil praktisch anwenden. Nicht Rotkäppchen hat eine Idee, wie sie den zweiten Wolf überlisten kann, sondern ihre Großmutter weist sie an. Das Mädchen befolgt daraufhin lediglich die vorgeschlagenen Handlungen der älteren Frau. Somit wird durch den zweiten Teil die Deutungshypothese der Expert:innen aus Kapitel „6.2.2 Mahnung“ erneut bestätigt, dass *Rotkäppchen* aussagt: „hör auf deine [(Groß-)Eltern“ (Expertin 6, Pos. 22).

In Lochners *Rotkäppchen* beginnt der zweite Teil mit der Einführung der Figur Wolf-Dieter. Während sich der erste Teil mit dem Schicksal von Wolfgang beschäftigt, behandelt der zweite Teil die Zukunft von Wolf-Dieter. In beiden Teilen wird die Wolfsfigur „zu der Opferfigur“ (Expertin 3, Pos. 49). Wie im Grimm'schen Märchen sterben in Lochners *Rotkäppchen* zwei Wolfsfiguren durch die Handlungen des Rotkäppchens und der anderen menschlichen Figuren. Der Tod Wolfgangs erinnert Expertin 6 an das Ertrinken des zweiten Wolfes im Grimm'schen *Rotkäppchen* (vgl. Expertin 6, Pos. 45). Während Wolfgang von Nadine betäubt und in einen Fluss gestoßen wird, locken Rotkäppchen und ihre Großmutter im Grimm'schen Märchen den zweiten Wolf mit Wurstgeruch an, woraufhin der Wolf in ein Fass mit Wurstwasser fällt und ertrinkt. In diesem Zusammenhang betont Expertin 2 den Unterschied, dass der zweite Wolf im Grimm'schen Märchen aus „freien Stücken, bzw. unfreiwillig da rein springt und ertrinkt“ (Expertin 2, Pos. 57), während Wolfgang „absichtlich“ (Expertin 2, Pos. 57) in den Fluss geschubst wird. Zwar wird dem zweiten Wolf im *Rotkäppchen* der Brüder Grimm eine Falle gestellt, aber der Wolf selbst wagt den letzten, tödlichen Schritt aufgrund seiner Gelüste. Im Gegensatz dazu wird Wolfgang unfreiwillig von Nadine in die Fluten gestoßen. Hier führt also die Rotkäppchenfigur den tödlichen, letzten Schritt aus. Für die Expertin ist der aktive und gelungene „Tötungsversuch“ (Expertin 2, Pos. 57) Wolfgangs daher noch drastischer dargestellt als der „impliziter[e]“ (Expertin 2, Pos. 57) Mord des zweiten Wolfes im *Rotkäppchen* der Brüder Grimm. Verstärkt wird die Kriminalität des Vorgehens der Bande durch die Wiederholungsstruktur im zweiten Teil. Das Auftreten von Wolf-Dieter und der routinierte Umgang Nadines mit ihm zeigt, dass die Bande ihre unlautere Handlungsweise wahrscheinlich häufiger ausführt. Mit dem Auftreten von Wolf-Dieter können die Lesenden „schon erahnen“ (Expertin 2, Pos. 75), dass ihn dasselbe Schicksal wie Wolfgang ereilen wird. Anders als die Frauenfiguren im Grimm'schen Märchen

¹⁷⁶ Demnach können die Wölfe ebenfalls als eine Projektionsfläche angesehen werden. Durch Rotkäppchens Verhalten kann gelernt werden, welches Verhalten belohnt wird und anhand der Wölfe wird expliziert, welche Handlungen bestraft werden.

müssen Nadine und die Großmutter nicht erst lernen, wie sie mit den Wolfsfiguren am besten umgehen. Die Frauenfiguren in Lochners *Rotkäppchen* steuern (unter anderem durch die Zuhilfenahme von Drogen) seit Beginn die Handlungen der Wolfsfiguren. Wie Expertin 5 treffend zusammenfasst, sind Wolfgang und Wolf-Dieter „Opfer einer anscheinend systematisch ‚Menschen, die Wolf heißen‘-ausnehmenden [Bande]“ (Expertin 5, Pos. 43).

In Duves *Grrrimm* wird der zweite Teil durch eine Charakterentwicklung Elsie eingeleitet. Während Elsie sich im ersten Teil von ihrer Familie misshandeln lässt, beginnt sie nach dem Wiedersehen mit Stepan selbstbewusster aufzutreten. Diese Charakterveränderung nimmt auch Elsie Familie wahr. Nachdem sich Elsie gewaltvoll gegen die Angriffe ihrer Schwester Petronella gewehrt hat, wirft ihre Mutter Elsie vor: „du warst doch früher so ein nettes Mädchen. Der Umgang mit Stepan bekommt dir nicht. Das hört auf! Ich will mein liebes Rotkäppchen wiederhaben“ (Duve 2014, 136). Um ihre liebe Tochter wiederzuerlangen, droht die Mutter Elsie mit Gürtelschlägen. Daraufhin stürzt sich der Wolfhund Rocky auf die Mutter und beschützt Elsie dadurch. Als Konsequenz dieses Gegenangriffes wirft die Mutter Elsie und Rocky aus dem Haus und spricht zu ihrer Tochter: „Du gehörst ins Erziehungsheim. Den Hund auf deine eigene Mutter zu hetzen ... Aber du hattest schon immer etwas Falsches und Verschlagenes an dir“ (Duve 2014, 137). Entgegen ihrer vorherigen Aussage versucht die Mutter von ihrer Fehlreaktion abzulenken, indem sie Elsie eine schuldhafte Vergangenheit unterstellt. Auf diese angebliche, frühere Verschlagenheit Elsie gibt es in dem Märchen allerdings keine Hinweise. Fest steht jedoch, dass Elsie begonnen hat, sich gegen die Gewalt ihrer Familie mit Gegengewalt zu wehren. Aus ihren Erfahrungen schließt Elsie beim Verlassen des Elternhauses, dass es klug wäre, „für alle Fälle [...] noch das kleine Beil mit[zunehmen]“ (Duve 2014, 137). Elsie rüstet sich mit dem Beil für zukünftige Angriffe auf sie und offenbart damit einen selbstbewussten Kampfgeist. Diesen benötigt sie auch, als sie auf den Wolf trifft. Wie beim Grimm'schen *Rotkäppchen* ist dies der zweite Auftritt einer Wolfsfigur. Während im zweiten Teil von *Rotkäppchen* ein zweiter Wolf das Mädchen angreift, attackiert derselbe rote Wolf in *Grrrimm* im zweiten Teil andere Figuren. Der Kampf Elsie mit dem roten Wolf führt im weiteren Handlungsverlauf zum Tod der Wolfsfigur und zu einer weiteren Veränderung Elsie durch den Werwolfsbiss. Der Biss Elsie kann als Startpunkt eines dritten Teils angesehen werden, denn dadurch wird sie selbst zum Werwolf¹⁷⁷.

In den ausgewählten Adaptionen wird der zweite Teil des Grimm'schen *Rotkäppchen* vielfältig aufgenommen und modifiziert. Die Überschneidungen zwischen den Märchen, die einen zweiten Teil haben, bestehen darin, dass die Frauenfiguren listiger werden, und dass eine Wolfsfigur zum zweiten Mal zum Opfer wird. Teil der neu gewonnenen List ist die Einsicht, andere Figuren nach Hilfe zu fragen. Im *Rotkäppchen* der Brüder Grimm überlebt das Mädchen den zweiten Wolf, da es zuerst auf die Mahnung der Mutter hört und nicht vom Weg abkommt und danach die Großmutter um Hilfe bittet, die

¹⁷⁷ Da sich ihre Wunde nicht entzündet (wie die ihres Vaters), ist davon auszugehen, dass Elsie dem Schicksal ihrer Großmutter folgen wird und sich ebenfalls in einen Werwolf verwandelt. Allerdings ist der Tod Elsie durch die tollwutartigen Folgen des Bisses nicht vollkommen auszuschließen, da das Märchen bereits kurz nach dem Biss endet. Von späteren Symptomen oder der Verwandlung Elsie in einen Werwolf wird nicht berichtet.

einen Plan zur Tötung des zweiten Wolfes entwickelt (vgl. Grimm 1857, 153). In Lochners Märchen agiert Nadine ebenfalls mit der Hilfe der Großmutter und des Jägers, womit sie als Bande erfolgreich sind (vgl. Lochner 2012, 20). Für Elsie bedeutet der Zusammenhalt mit Stepan, dass sie sich von ihrer gewaltvollen Familie lossagen, bei Stepan einziehen und dadurch ein neues Zuhause finden kann (vgl. Duve 2014, 153). Selbst in den beiden Adaptionen ohne zweiten Teil wird deutlich, dass die Unterstützung anderer Figuren hilfreich ist. In *Grünkäppchen* hilft die Entwarnung der erwachsenen Frauenfiguren Marie-Louise dabei, ihr Bild von Wölfen zu reflektieren und zur Einsicht zu gelangen, dass diese Wildtiere nicht böse sind (vgl. Kubica 2011, 192). Marie-Louise benötigt keine zweite Begegnung mit einem weiteren Wolf, um diese Lektion zu begreifen, weswegen dieses Märchen nach dem ersten Zusammenstoß mit einem Wolf endet. Ebenso gibt es in *Rot wie Schnee* keinen zweiten Teil. Hier nimmt Ruby sofort die Hilfe von Nyiam an und lässt sich retten, weswegen auch in dieser Adaption kein zweiter Teil vonnöten ist (vgl. Fuchs 2017, 70ff.). Ob ein zweiter Teil, in dem sich Ruby selbst retten kann, wünschenswert wäre, ist eine andere Frage. Die Einsicht, sich in einer Notlage oder einer Gefahrensituation Hilfe zu holen, ist damals wie heute wichtig. Ein zeitgenössisches Beispiel für den positiven Einfluss von Unterstützer:innen in diesem Kontext ist das Dating. Mit Freund:innen können vor dem Date Absprachen getroffen werden, dass der aktuelle Standort geteilt oder ein Zeichen vereinbart und ein vorgetäushtes Notfalltelefonat durchgeführt wird, um der Person aus der Situation zu helfen. Dadurch können bedrängende Situationen entschärft, sowie Sicherheit bei dem Treffen mit einer fremden Person gewährleistet werden. Nach dem Ende eines Dates können Einschätzungen von Freund:innen vor toxischen Eigenschaften warnen und so vielleicht vor einer zukünftigen, missbräuchlichen Partnerschaft schützen. Dieses Alltagsbeispiel zeigt, wie wichtig Hilfe sein kann und welchen Einfluss diese auf zukünftige Lebensschicksale haben kann.

Das Ende der Wolffiguren und der veränderte Handlungsverlauf im zweiten Teil der Märchen zeigen die Lernkurve ausgewählter Figuren. Während die Rotkäppchen- und Großmutterfigur im zweiten Teil des Grimm'schen *Rotkäppchens* dazulernen und den zweiten Wolf überlisten, lernen die Wolfsfiguren nicht dazu und bleiben die letztendlichen Opfer des Märchens. Anhand dieses Endes durch die Lernkurve der Frauenfiguren wird verdeutlicht, welches Verhalten in den Märchen mit einem Happy End belohnt und welches mit dem Tod bestraft wird. Dasselbe Vorgehen wird in den Adaptionen übernommen, welche ebenfalls ein Happy End für die Figuren bereithalten, welche durch den Handlungsverlauf hinweg dazugelernt haben.

8. GESCHLECHTERROLLEN

An dem Verhalten der Figuren lesen die Expert:innen bestimmte Geschlechterrollen ab, die für sie einen Einfluss auf die Handlungsverläufe nehmen. Um die in den Märchen präsentierten Geschlechterrollen wissenschaftlich zu analysieren, werden diese zunächst zeitgeschichtlich eingeordnet und definiert. Im Anschluss daran werden die ausgewählten Figuren des Rotkäppchen-Stoffes thematisiert, die stereotypische Geschlechterrollen erfüllen oder mit ihnen brechen. Die Auseinandersetzung mit den dargestellten Geschlechterrollen ist in diesem Rahmen als kurzer Diskurs über die von den Expert:innen angesprochenen Genderthematiken zu verstehen. Eine breite und vielschichtige Analyse der Gender-Darstellung wird dabei nicht vollzogen¹⁷⁸. Vielmehr liegt der Fokus darauf, die Expert:innen-Meinungen zu Geschlechterrollen zu kontextualisieren und ihre Bedeutung für die ausgewählten Märchen abzubilden.

Seit Ende des 20. Jahrhunderts führen in Deutschland Entwicklungen wie die Antibabypille, die Duldung von Abtreibung und ein steigendes Angebot von Sexualberatung (zum Beispiel in der Jugendzeitschrift *Bravo*) zu einer fortschreitenden Liberalisierung von Sexualität (vgl. Mildemberger 2020, 24). Diese Tendenz lässt sich auch im Rotkäppchen-Stoff verzeichnen. Ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurden vermehrt Märchen geschrieben, in denen

Rotkäppchen weder ihre Phantasie und Sinnlichkeit zu zügeln, noch auf einen starken, ordentlichen männlichen Helden, der sie befreien würde, zu warten brauchte. Dieser literarische Wechsel läuft parallel zur neuen Qualität der Menschenrechts- und Frauenbewegung und zu progressiven Entwicklungen in der Kindererziehung und Sexualaufklärung (Zipes 1982, 66).

Neue Errungenschaften wie das Frauenwahlrecht verändern die Werte einer Gesellschaft und damit auch deren Deutungen sowie die Verfassung neuer Märchen. Denn „immer und zu allen Zeiten haben sich die ‚Märchen‘ dem jeweiligen Wirklichkeitsbild angepaßt“ (Röhrich 1974, 242) und vermögen auch die heutigen Entwicklungen widerzuspiegeln. Durch Aktualisierungen des Rotkäppchen-Stoffes existieren neue, aktuelle Darstellungen der Rotkäppchenfigur (vgl. Expertin 6, Pos. 64). Mit der Abwendung von den strikten Sexualvorstellungen der letzten Jahrhunderte bildet sich eine zunehmende Freiheit von Sexualität und dadurch eine Vielfalt von Gendern aus. Heutzutage werden „die Geschlechtergrenzen bewusst überschritten oder mit ihnen [ge]spielt“ (Mildemberger 2020, 23)¹⁷⁹. Dieser größeren Freiheit der Geschlechtszugehörigkeit, die sich im Alltag vieler Menschen vor allem durch das Gendern ausdrückt, sich aber auch in zeitgenössischer Literatur wiederfindet, stehen hartnäckige Stereotypen über das weibliche und männliche Geschlecht gegenüber.

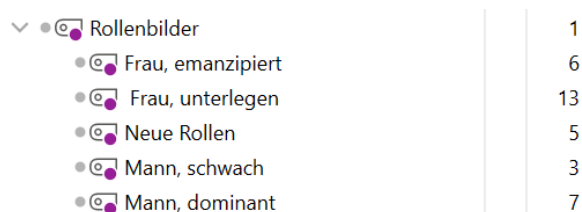
¹⁷⁸ Eine solche Behandlung des Stoffes wird im Ausblick dieser Arbeit thematisiert.

¹⁷⁹ Interessanterweise ist parallel zu dieser Entwicklung ein Rückgang der Mitglieder von Glaubensgemeinschaften zu beobachten (vgl. Mildemberger 2020, 23), was zeigt, dass sich in den Augen vieler Menschen die heutige Ausübung von Religion nicht mit ihrem Selbstbild vereinen lässt.

In dieser Dissertation wird gleichwohl mit einem binären Geschlechterverständnis gearbeitet. Diese Entscheidung folgt der methodischen Logik der Studie, da sich auch die Aussagen der interviewten Expert:innen ausschließlich auf die Kategorien „weiblich“ und „männlich“ beziehen. Dabei ist zu beachten, dass Geschlechterrollen nicht auf dem biologischen Geschlecht basieren, sondern soziale und kulturelle Strukturen widerspiegeln, die zeitlich veränderlich sind (vgl. Küppers 2012). Im Verhalten der Figuren aus den ausgewählten Märchen erkennen die Expert:innen (Stereotypen von) Geschlechterrollen, die im Folgenden thematisiert werden. Besonders im Fokus stehen dabei die Einschätzungen der Expert:innen zum Verhalten und zur Charakterdarstellung der Figuren im Zusammenhang mit deren Geschlechtszuschreibung im Märchen. Bei einer Untersuchung von Geschlechterrollen ist nicht zu vermeiden, dass in der Analyse auf Stereotypen zurückgegriffen werden muss. Zudem arbeitet die Analyse mit einem gewissen Abstraktionsgrad, wodurch keine vollständige Erfassung aller Geschlechteridentitäten geleistet werden kann.

Die folgende Passage erläutert den Analysezugang dieser Studie, ohne eine allgemeine Position zur Genderidentität zu vertreten. Hierfür werden die Informationen der Bundeszentrale für politische Bildung zur Orientierung genutzt. In dem Onlineauftritt der Bundeszentrale stellen die Forschungsergebnisse von Johannes Johow und Eckart Voland einen wichtigen Bestandteil des Aufklärungsangebotes zur Geschlechtsidentität dar. Durch einen Exkurs in die menschliche Evolutionsgeschichte stellen die Forscher dar, dass die biologische Unterteilung der Geschlechter in weiblich und männlich auch bei Geschlechterrollen Sinn ergibt (vgl. Johow und Voland 2012). Die beiden Naturwissenschaftler fanden heraus, dass in „durch sexuelle Selektion geformten Angepasstheiten in Psyche und Verhalten [...] sich sehr wohl Unterschiede - zumindest in den zentralen Tendenzen der Geschlechter - statistisch robust beschreiben [lassen]“ (Johow und Voland 2012). Vor diesem Hintergrund erfolgt die Analyse der Märchenfiguren entlang der Kategorien weiblich und männlich. Weitere Gender werden im Rahmen dieses Zugriffs nicht berücksichtigt. Diese Entscheidung wird dadurch unterstützt, dass die Expert:innen selbst ebenfalls nur zwischen weiblich und männlich unterscheiden. Die daraus resultierende binäre Perspektive bildet die methodische Grundlage für die Analyse und wird im folgenden Analyseteil konsequent beibehalten und kontextualisiert.

Bei der Analyse der Geschlechterrollen werden die Ansichten der Expert:innen in den Fokus gestellt. Dafür codierte die Studienleiterin ihre entsprechenden Aussagen in MAXQDA (siehe Abbildung 36). Bei der Anzahl der Codierungen fällt auf, dass Frauenfiguren häufiger als unterlegenes Geschlecht wahrgenommen werden (13 Codes). Mit sieben Codierungen weniger wurden Frauenfiguren als emanzipiert von den Expert:innen eingeschätzt (6 Codes). Währenddessen wurden die Männerfiguren vorwiegend als dominanteres Geschlecht betitelt (7 Codes). Nur in drei Codes wurden Männerfiguren als schwach codiert. Die Aufteilung dieser stereotypischen Attribute der Geschlechter findet sich in der



▼ ● Rollenbilder	1
● Frau, emanzipiert	6
● Frau, unterlegen	13
● Neue Rollen	5
● Mann, schwach	3
● Mann, dominant	7

Abbildung 36: Liste der Codes für die Kategorie „Rollenbilder“ (MAXQDA)

literaturwissenschaftlichen Forschung wieder. „Wolf und Jäger sind die Aktiven, das Mädchen und die Großmutter die Schwachen und Passiven – das entspricht der traditionellen Rollenteilung von Mann und Frau“ (Ritz 1984, 45). Während die Grimm'schen Frauenfiguren dem ersten Wolf unterlegen sind, können der Wolf und der Jäger als starke Figuren auftreten und über das Schicksal der Frauen bestimmen. Messners Einschätzung nach werden diese patriarchalen Geschlechterrollen „vielen als überholte, wenn nicht provozierende Darstellung des Geschlechterkampfes erscheinen. Andererseits fängt das Bild jedoch, wie aktuelle Geschlechterkonflikte zeigen, durchaus noch nicht bereinigte, reale Spannungen ein“ (Messner 2007, 25). Durch diese Thematisierung stereotypischer Geschlechterrollen und den sich daraus ergebenden Diskussionsstoff bleibt Rotkäppchen auch in diesem Kontext aktuell.

Die Aktualität der Diskussion von Geschlechterrollen sowie der von Messner beschriebenen Spannungen werden in den Codierungen deutlich. Auffällig ist, dass Frauenfiguren (mit insgesamt 19 Codes) fast doppelt so häufig wie Männerfiguren (mit insgesamt 10 Codes) in stereotypische Geschlechterschubladen einsortiert wurden. Deutliche Beispiele für dieses Schubladendenken bei Geschlechterrollen finden sich in *Rot wie Schnee*. Nach Expertin 4 geht das Märchen „auf alte, konventionelle Vorstellungen vom Rollenbild der Frau ein“ (Expertin 4, Pos. 110). Als Ruby sich gegen den Übergriff von Luis zur Wehr setzt, sagt er zu ihr: „Wieso musst du alles immer so kompliziert machen? Dein Verstand ist viel zu stark für den einer Frau“ (Fuchs 2017, 70). Expertin 5 empfindet Luis' Aussage über den Verstand von Ruby als „sehr sexistisch[“]“ (Expertin 5, Pos. 46), da sie das Klischee bedient, Frauen müssten nicht schlau sein, sondern ihr gutes Aussehen reiche aus, um in den Augen von Männern begehrenswert zu erscheinen. Für Expertin 2 zeigt Luis' Aussage eine „Objektifizierung der Frau“ (Expertin 2, Pos. 52). Verstärkt wird dieser Eindruck von Expertin 2 durch Luis Flehen: „Bitte, lass mich das Mädchen haben“ (Fuchs 2017, 71) gegenüber seinem Zwillingbruder Nyiam. Aus dieser Forderung geht klar hervor, dass Luis Ruby als Objekt ansieht, das er besitzen kann. Hinzu kommt, dass Luis sich mit seinem Verlangen an Nyiam wendet und nicht Ruby selbst um Erlaubnis fragt. Auf die Frauenfigur wird in dieser Szene ein Besitzanspruch projiziert, welcher nach Luis' Ansicht nur von einer männlichen Figur beansprucht werden kann. Nach ihm hat Ruby kein Recht, über ihren eigenen Körper zu bestimmen. Interessant an dieser Szene ist, dass Rubys eigene Handlungen nicht für ihre Befreiung ausreichen. Sie kann sich selbst nicht erfolgreich vor Luis schützen und ist auf ihre Rettung durch Nyiam angewiesen. Für Expertin 6 bestätigt dies das „klassische Frauenbild, dass sie schwach ist“ (Expertin 6, Pos. 42). Weiterhin findet Expertin 2 „spannend, dass der einzige Ausweg für Ruby in dieser Situation ist, statt mit Luis zu gehen, mit Nyiam zu gehen. Das heißt, sie hat entweder die Chance, dem einen Mann zu verfallen oder dem anderen. Ihr wird diese eigene Initiative abgesprochen. Sie ist auf den Mann angewiesen und von ihm abhängig“ (Expertin 2, Pos. 59). Rubys Rettung bleibt für Expertin 2 nicht die einzige Situation, in welcher ihr eine eigene Initiative abgesprochen wird. Als Ruby die Hütte von Luis verlässt und diese daraufhin verschwindet, ist sich Ruby nicht sicher, ob sie die Geschehnisse nur geträumt hat (vgl. Fuchs 2017, 73). An dieser Stelle hat Nyiam „auch wieder die Deutungshoheit“ (Expertin 2, Pos. 59) und klärt Ruby auf, dass sie nicht geträumt hat. Trotz der Dominanz beider Männerfiguren über Ruby erscheint Luis als Bösewicht, da er

stärker an Stereotypen über Geschlechterrollen festhängt und Ruby gegenüber übergriffig wird. Dies ordnet Luis' Verhalten zwar stärker als böse ein, lässt aber dennoch viel Raum für stigmatisierte Geschlechterrollen (wie die schwache Frau oder den starken Mann). Ein Zusammenhang zwischen dem Festhalten an einem schwachen Frauenbild und dem Versuch einer Vergewaltigung ist in *Rot wie Schnee* evident. Nach der Frauenrechtsorganisation medica mondiale ist diese Korrelation ein Treiber in der Rechtfertigung von Vergewaltigungen durch Täter:innen.

Vergewaltigungsmythen stärken bestehende Geschlechterrollen und Klischees, denen eine diskriminierende Ungleichbewertung der Geschlechter innewohnt. Sie wirken also auf gesellschaftlicher wie politischer Ebene auf uns alle, indem eine sexistische Abwertung von Frauen in diesen Erzählungen fortlaufend reproduziert wird (medica mondiale 2023).

Adaptionen besitzen die Möglichkeit, auf Stereotypen aufmerksam zu machen, diese umzukehren oder mit ihnen zu spielen. Dadurch lässt sich ein neues Bild von Geschlechterrollen evozieren, das Vergewaltigungsmythen entkräften kann. Allerdings können zeitgenössische Adaptionen ebenso an alten Geschlechterrollen festhalten und dadurch weitere Vergewaltigungsmythen fördern. Obwohl *Rot wie Schnee* die neueste Adaption der ausgewählten Märchen ist, lassen sich viele Geschlechterstereotypen in dem Text wiederfinden. Wie Berndt und Tonger-Erk polemisch darstellen, zeigen die „literarischen Frauenbilder [...] Frauen stereotyp als Heilige oder Hure“ (Berndt und Tonger-Erk 2013, 81). Diese Reduzierung der Frau in zwei solch gegensätzliche Kategorien ist durchaus bedenklich. Dennoch findet sich diese Schwarz-Weiß-Kategorisierung in vielen Märchen wieder. In diesem Zusammenhang beobachten Berndt und Tonger-Erk, dass literarische Geschlechterbilder „(fatale) Rückwirkungen auf die realen Frauen, die ihre Identität in Auseinandersetzung mit solchen Bildern entwickeln“ (Berndt und Tonger-Erk 2013, 81), besitzen. Literarische Geschlechterrollen haben eine reale Auswirkung auf das gesellschaftliche (Selbst-)Bild der Geschlechter. Expertin 4 beobachtet etwa, dass Geschlechterrollen die Zeit überdauern. Denn „trotz sich verändernder Rollenbilder der Frau gibt es immer noch Punkte, die sich nicht verändert haben und die den Zahn der Zeit treffen. Deshalb wird das Märchen noch immer rezipiert und vor allem adaptiert und neu interpretiert“ (Expertin 4, Pos. 151).

Die zeitgenössischen Märchen zeigen aber „nicht immer dieses arme kleine Mädchen [...], das Opfer wird“ (Expertin 4, Pos. 147). Stereotypen der Geschlechterrollen werden in Adaptionen verdreht, wodurch die Frauenfiguren auch „zu den agierenden oder zu den ausführenden Personen werden“ (Expertin 6, Pos. 45), die böse Taten begehen können. Die Adaptionen schaffen es also, die „Figuren neu zu denken. Und auch diese Rollen, die die Figuren einnehmen, neu zu denken. Also, Täter- und Opferrolle oder auch Frauen- und Männerrolle [...] [, wodurch] man gut Kontraste schaffen kann und auf Dinge aufmerksam machen kann“ (Expertin 3, Pos. 66). Dieses Umwandeln der Figuren zeigt sich in den Codierungen der Rotkäppchenfiguren (siehe Abbildung 37). Innerhalb der sechs Interviews wurden Passagen über die Rotkäppchenfiguren am häufigsten mit ‚aktiv‘ (19 Codes) und ‚Täterin‘ (18 Codes) codiert. Gefolgt werden diese Codierungen zwar von den Kategorien ‚Opfer‘ (15 Codes) und ‚naiv‘ (11 Codes), welche das alte

- ▼ ● Attribute
 - ängstlich
 - hilflos, passiv
 - naiv
 - Wolf
 - > ● aktiv
 - Opfer
 - Beschützerin
 - > ● Täterin

Abbildung 37: Liste der Codes für die Kategorie Rotkäppchens ‚Attribute‘ (MAXQDA)

0 Geschlechterbild einer Frauenfigur
 6 untermauern, dennoch beweisen die
 3 häufigsten Codierungen ein progressives
 11 Frauenbild der Rotkäppchenfiguren in den
 4 ausgewählten Märchen. Vor allem werden
 19 die Rotkäppchenfiguren Elsie und Nadine
 15 von den Expert:innen als aktive
 7 Frauenfiguren hervorgehoben. So betitelt
 18 Expertin 4 Elsie als „eine kleine
 Kriegerin, die Werwölfe bekämpft“
 (Expertin 4, Pos. 143) und Expertin 6

beschreibt Nadine als „selbst sehr aktiv“ (Expertin 6, Pos. 60), wobei der Aktivismus Nadines von den Expert:innen durchaus kritisch gesehen wird. Nach Expertin 2 wird in Lochners *Rotkäppchen* „die Frau empowert [ie. gestärkt] dadurch, [... dass] von der Präsenz und Stärke des Mannes abgezogen oder subtrahiert und das der Frau zugesprochen [wird]“ (Expertin 2, Pos. 72). Die weibliche Rotkäppchenfigur überträgt sozusagen ihren Opferstatus auf die männliche Wolfsfigur und wird dadurch zur aktiv handelnden Täterin. Nadine macht Wolfgang und später Wolf-Dieter durch ihren Aktivismus zu Opfern, wodurch ihre Masche sich auszahlt. In diesem Zusammenhang fällt Expertin 5 der Titel der Anthologie auf, in welchem sich Lochners *Rotkäppchen* befindet. Wie Expertin 5 entdeckt, verrät bereits der Titel *Grimms Märchen Update 1.2: Der Wolf und das böse Rotkäppchen*, dass die Rotkäppchenfigur böse ist (vgl. Expertin 5, Pos. 43). Im Fall von Nadine trifft dieser Titel zu. Ihr Aktivismus wird von den Expert:innen als böse klassifiziert. Für den Geschmack von Expertin 2 ist Nadine sogar „zu böse“ (Expertin 2, Pos. 66), da sie ihre Reize nur einsetzt, um Wolfgang zu schaden. In den ausgewählten Adaptionen ist Nadine nicht die einzige böse Frauenfigur. Die Großmutterfiguren in *Grrrimm* und Lochners *Rotkäppchen* weichen stark von dem Stereotyp der lieben, alten Dame ab. Stattdessen handeln sie aktiv und werden zu den Antagonistinnen der Opferfiguren. Expertin 2 findet es bemerkenswert, dass in *Grrrimm* „die Großmutter nochmal böser dargestellt wird bzw. mehr aktive Handlung erhält [als] in den meisten neuen Adaptionen“ (Expertin 2, Pos. 70). Der Zusammenhang zwischen aktiven Frauenfiguren und der Rolle als Täterin wird bei den Expert:innen zwar hervorgehoben, aber nicht sonderlich negativ gewertet. Vielmehr wird der neue Aktivismus der Frauenfiguren geschätzt, auch wenn sie (dadurch) böser werden. Die aktivere Position der Frauenfiguren in den Adaptionen verändert das Geschlechterbild der Figuren. Statt passiv zum Opfer zu werden, bestimmen einige Frauenfiguren aktiv ihr eigenes Schicksal und das ihrer Opfer gleich mit. Erst dadurch, dass ein anderes Geschlechterbild der Figuren in den zeitgenössischen Märchen etabliert wurde, lässt sich dieses gegen zirkulierende Klischees stellen (vgl. Butler 1993, 29). Es ist demnach wichtig, andere Geschlechterrollen in Märchen aufzuzeigen, um den Lesenden alternative Rollen vorzustellen und damit das Bild der ihnen bekannten Geschlechterrollen zu ergänzen.

Die Entkräftung von stereotypischen Geschlechterrollen in der Literatur ist laut den Literaturwissenschaftlerinnen Berndt und Tonger-Erk ein wichtiges Unterfangen (vgl. Berndt und Tonger-Erk 2013, 81). Im Fall der ausgewählten Märchen werden die Geschlechterrollen (teilweise) umverteilt und den Figuren ein ambivalenter Charakter

verliehen. Durch diese Merkmale können Lesende zu unterschiedlichen Meinungen über die Figuren und ihre damit verbundene Erfüllung oder Ablehnung stereotypischer Geschlechterrollen gelangen. Die Adaptionen „offer examples of assertive heroines who can help real women feel self-assured and capable of emulating their fictional sisters. Real men can benefit from them too, since they no longer feel the pressure that traditional stories exerted on them“ (Rodríguez 2002, 69). Durch das Aufzeigen einer größeren Varianz in Geschlechterrollen wird der gesellschaftliche Druck gesenkt, einem bestimmten Geschlechterbild zu entsprechen. Dadurch bestärken die Märchen die Selbstbestimmung des eigenen Verhaltens, unabhängig von geschlechtsstereotypischen Erwartungshaltungen.

Die Rotkäppchenfigur Elsie ist ein gutes Beispiel für eine aktive und ambivalente Figur. Neben ihrer Großmutter handelt auch Elsie selbstbestimmt in Duves Märchen. Nach der Einschätzung von Expertin 3 wird sie vor allem für ihre Großmutter zu einer „Bedrohung“ (Expertin 3, Pos. 35). Elsie kennt die geheime Identität ihrer Großmutter als Wolf und besitzt die Fähigkeiten, sie zu verletzen, wenn nicht sogar zu töten. Dennoch wird Elsie, als starke und bedrohliche Figur, jedoch nicht als böse von den Expert:innen eingeschätzt. Stattdessen sieht Expertin 6 Elsie als „agierende Hauptheldin“ (Expertin 6, Pos. 46) der Adaption. Während dieser eindeutigen Einschätzung über Elsies Status als Heldin ist sich die Expertin bei Nadine unsicher, ob diese aufgrund ihres Aktivismus ebenfalls als solche zu bezeichnen ist. In den Augen von Expertin 6 ist Nadine aufgrund ihrer Handlungen mit Robin Hood zu vergleichen, da beide Figuren nach der Expertin zwar „Böses tun, aber eigentlich auf der guten Seite stehen“ (Expertin 6, Pos. 40). Ob die Bande Nadines tatsächlich als gute Seite einzuordnen ist, bleibt durchaus anzuzweifeln. Dennoch zeigt diese Überlegung die Hinterfragung des Status Nadines als „Heldinnenfigur“. Was heißt Heldinnenfigur? Es ist keine Heldin, aber eine, die selbst was in die Hand nimmt“ (Expertin 6, Pos. 60). Anhand dieser Einschätzung von Expertin 6 wird deutlich, dass die Rotkäppchenfiguren der Adaptionen nicht als schwarz-weiße Frauenfiguren konzipiert sind, die sich einfach in Kategorien wie Gut oder Böse einordnen lassen. Allerdings ist die Darstellung starker Frauenfiguren nicht bei allen Lesenden erwünscht. Der Aktivismus der Frauenfiguren in den zeitgenössischen Märchen bildet einen Unterschied zu dem Grimm'schen *Rotkäppchen*, in welchem die Frauenfiguren anfänglich nur passiv auf die Handlungen des Wolfes reagieren. Expertin 5 gefällt *Grünkäppchen* vor allem, weil Marie-Louise nicht als „die Heldin der Story“ (Expertin 5, Pos. 54) inszeniert wird. Die Expertin schätzt an der Adaption sowie der Zeichnung der Rotkäppchenfigur die Nähe zum Grimm'schen *Rotkäppchen*. Die Vertrautheit der Grimm'schen Märchen, welche Expertin 5 mag, erklärt, warum „knapp die Hälfte der Bundesbürger (46 Prozent) sie ‚ohne Einschränkungen‘ für zeitgemäß [hält]“ (Berliner Morgenpost 2007). Obwohl Stereotypen von Geschlechterrollen und Gewaltszenen in den Märchen enthalten sind, besitzen sie dennoch eine starke gesellschaftliche Relevanz gerade durch diese Themen und werden daher auch weiterhin gerne rezipiert.

In den ausgewählten Märchen erscheinen Geschlechterrollen in unterschiedlichen Ausprägungen. In einigen Texten wird mit den stereotypischen Rollen gebrochen, während diese in anderen Märchen bestärkt werden. Die Expert:innen haben in ihren Analysen vor allem eine aktivere und stärkere Positionierung der Frauenfiguren positiv

hervorgehoben¹⁸⁰. Wenngleich nicht alle Geschlechterrollen positiv gewertet wurden, ermöglicht ihre Thematisierung dennoch eine Auseinandersetzung mit stereotypischen oder progressiven Geschlechterrollen, die Diskussionen in einem zeitgenössischen und aktualisierten Kontext anregen.

¹⁸⁰ An dieser Stelle muss daran erinnert werden, dass fünf der sechs Expert:innen weiblich sind, was in diesem Fall die Schwerpunktsetzung auf die Frauenrollen erklären könnte.

9. REZEPTIONSPRÄFERENZEN

DER EXPERT:INNEN

Die Lieblingsfiguren und Lieblingsadaptionen der Expert:innen aus den ausgewählten Rotkäppchen-Märchen werden in diesem Kapitel vorgestellt. Während des Interviews wurden die Expert:innen gefragt: „Welche Adaption und welche Rotkäppchen-Figur gefällt Dir anhand der präsentierten Textausschnitte am besten und warum?“¹⁸¹ (Interviewleitfaden). Durch die Aufgabe der Benennung und Begründung von nur einer Lieblingsfigur und -adaption mussten die Expert:innen erst die Figuren und Märchen miteinander vergleichen, um sich ein Urteil bilden zu können. Dabei ist das Vergleichen „ein vorzügliches Erkenntnismittel, das den analytischen Blick schärft, überprüfbare Argumentation erleichtert und die Entwicklung von Deutungshypothesen anregt“ (Köster und Spinner 2002, 6). So vergleichen die Expert:innen sowohl intratextuell (die Figuren innerhalb desselben Textes) als auch intertextuell (die Figuren verschiedener Texte und die unterschiedlichen Märchen). Durch diese Aufgabe müssen die Expert:innen bestimmte Aspekte in den Vordergrund rücken und miteinander in Beziehung setzen, wodurch „die Gefahr subjektiver Beliebigkeit und Unverbindlichkeit“ (Köster und Spinner 2002, 7) verringert wird. Das Vergleichen bringt die Expert:innen dazu, ihre Rezeptionspräferenzen wissenschaftlich zu argumentieren. Verstärkt wird dieser Effekt dadurch, dass die Expert:innen gebeten werden, ihre Entscheidung zu begründen.

In den Interviews haben sich alle Expert:innen für eine Lieblingsfigur entschieden. Expertin 3 und 5 haben Marie-Louise aus *Grünkäppchen* als ihre Lieblingsfigur benannt (siehe Abbildung 38). Nadine aus *Rotkäppchen* ist für Experte 1 und Expertin 6 ihre Lieblingsfigur und Elsie aus *Grrrimm* gewinnt nach Expertin 2 und 4. Die Rotkäppchenfigur aus *Rot wie Schnee* erhielt keine Stimme von den Expert:innen. Die



Abbildung 38: Lieblingsfiguren der Expert:innen (eigene Darstellung in Anlehnung an Pixabay)

Begründungen der Expertinnen für die Wahl von *Grünkäppchen* fallen unterschiedlich aus. Expertin 3 hat Marie-Louise ausgewählt, da sie findet, dass diese Rotkäppchenfigur am meisten dazulernt (vgl. Expertin 3, Pos. 62). Währenddessen gefällt Expertin 5 *Grünkäppchen* am besten, da sie „das kleine Mädchen, was in den Wald geht“ (Expertin 5, Pos. 54), bleibt. Für Expertin 5 ist das Märchen durch diese Ähnlichkeit zu der Rotkäppchenfigur des Grimm'schen *Rotkäppchens* dem Prätext am nächsten (vgl. Expertin 5, Pos. 54). Im Gegensatz zu dieser Auswahl aufgrund von Ähnlichkeit entschieden sich Experte 1 und

¹⁸¹ Als Reflexion nach der Durchführung der Interviews hat sich die Frage gestellt, ob es ertragsreicher gewesen wäre, nicht spezifisch nach der Lieblingsrotkäppchenfigur zu fragen, sondern sich nach einer Lieblingsfigur zu erkundigen. Dadurch hätten noch Überlegungen zu anderen Figuren mit aufgenommen werden können.

Expertin 6 für Nadine, weil sie eben nicht dem bekannten Bild der Rotkäppchenfigur aus dem Grimm'schen Märchen entspricht. Experte 1 entschied sich für Nadine, weil er bemerkenswert fand, wie erfolgreich sie und ihre Bandenmitglieder Männer mithilfe des Einsatzes von „Intimität [...] abzocken“ (Experte 1, Pos. 57). Expertin 6 benennt Nadine ebenfalls als ihre Lieblingsfigur. Zu diesem Schluss kommt sie durch ein Ausschlussverfahren der anderen Rotkäppchenfiguren, die laut ihr „in ihre Rolle zurückgedrängt sind“ (Expertin 6, Pos. 60). Nach der Expertin ist Nadine die einzige Rotkäppchenfigur, welche sich vollkommen von dem Vorbild des Grimm'schen Märchens löst und sich durch ihren Aktivismus auszeichnet. Von den Expert:innen wird auch Elsie als aktive Rotkäppchenfigur eingeordnet. Für Expertin 2 ist der Aktivismus Elsie's der Grund, warum sie die Lieblingsfigur der Expertin ist. Laut der Expertin ist Elsie „aktiv. Sie sieht die Situation und geht die Situation an. Es wird nicht abgewartet, sondern sie ist diejenige, die das Rätsel aufdeckt. Sie ist diejenige, die die Großmutter entdeckt und damit dem Unheil ein Ende setzen kann“ (Expertin 2, Pos. 63). Elsie nimmt die Rolle der Retterin ein und ist durchsetzungsstark. Diese Stärke und ihre Rolle als „emanzipierte Frau“ (Expertin 4, Pos. 143) mag auch Expertin 4, weswegen sie Elsie ebenfalls zu ihrer Lieblingsfigur ernannt.

Nachdem die Lieblingsrotkäppchenfiguren der Expert:innen benannt wurden, folgen nun die Entscheidungen für ihre Lieblingsadaptionen. Experte 1 und Expertin 5 haben *Grünkäppchen* als ihre Lieblingsadaption ausgewählt (siehe Abbildung 39). Die



Abbildung 39: Liebingsadaptionen der Expert:innen (eigene Darstellung in Anlehnung an Pixabay)

Expertinnen 2, 3 und 4 entschieden sich für *Grrrrimm* und Expertin 6 benannte *Rot wie Schnee* als ihre Lieblingsadaption. Lochners *Rotkäppchen* wurde von niemandem als Lieblingsadaption auserkoren. Expertin 6 gefällt die Adaption *Rot wie Schnee* am besten. Sie mag, dass der Text „undurchsichtig ist“ (Expertin 6, Pos. 58) und dadurch viele Interpretationsmöglichkeiten aufweist. Die Lieblingsadaption von Experte 1 ist *Grünkäppchen*, weil sie nach ihm am meisten Witz

besitzt. Während Marie-Louise unwissend über die Verhaltensweisen des Wolfes war, wussten ihre Mutter und Großmutter bereits Bescheid, was für Experte 1 den Witz der Adaption ausmacht (vgl. Experte 1, Pos. 58). Expertin 5 mag *Grünkäppchen* auch am liebsten, da sie diese Adaption ebenfalls als „ganz lustig“ (Expertin 5, Pos. 48) empfindet. Ihr gefällt die Auflösung am Ende des Märchens, dass der Wolf eigentlich nicht böse ist. Mit dieser Erkenntnis geht für sie die Aussage „die Welt ist nicht so böse wie du denkst“ (Expertin 5, Pos. 48) einher, welche sie ebenso wie die Adaption schätzt. Im Gegensatz zu dieser „honest“ (Expertin 5, Pos. 48) Aussage, wirken der Expertin die anderen Texte wegen ihrer neuen Perspektiven und Wendungen „zu bemüht“ (Expertin 5, Pos. 48). Dennoch ist die Adaption von Karen Duve mit insgesamt drei Expertinnen-Stimmen am beliebtesten. Expertin 2 hat *Grrrrimm* als ihre Lieblingsadaption ausgewählt, weil sie „am besten durchdacht von allen [ist]“ (Expertin 2, Pos. 67). Laut ihr sind die Charaktere in Duves Adaption am vollkommensten dargestellt. Die Figuren sind auch der ausschlaggebende Grund für Expertin 3 gewesen. Sie findet „die ganze Dynamik und wie

die Figuren eingesetzt werden bei *Grrrimm* am besten“ (Expertin 3, Pos. 64). Expertin 4 begründet ihre Entscheidung für Duves Adaption damit, dass die eigene Familie der Rotkäppchenfigur böse ist. Nach der Expertin trifft diese Thematik der familiären Gewalt am stärksten den Kern der Zeit (vgl. Expertin 4, Pos. 137).

Über die ausgewählten Adaptionen hinaus äußern die Expert:innen Wunschinhalte für neue *Rotkäppchen*-Adaptionen. Vor allem Expertin 6 hat viele Ideen für weitere Märchenadaptionen. Sie fragt sich, „warum es wieder ein Mann sein muss, der Rotkäppchen rettet?“ (Expertin 6, Pos. 11). Die Expertin würde gerne eine Adaption mit einer Jägerin als Retterin der Rotkäppchenfigur sehen. Im Anschluss an diese Idee ergänzt sie, dass auch „ein männliches Rotkäppchen“ (Expertin 6, Pos. 68) eine gelungene Ergänzung für den Rotkäppchen-Stoff wäre. Denn die Umverteilung und das Neudenken von Geschlechterrollen prägen laut der Expertin „momentan unser ganzes Weltbild“ (Expertin 6, Pos. 68). Schon allein der zeitgenössische Diskurs über das Gendern an Schulen verdeutlicht, wie aktuell und alltagsbezogen Geschlechterdebatten sind (vgl. Mankarios 2021). Die Philologin Carolina Rodríguez schlägt eine weibliche Retterin, Selbststretzung oder eine homoerotische Romanze als Alternativen gegen den stereotypischen, männlichen Retter vor (vgl. Rodríguez 2002, 57-68). Wie diese Vorschläge zeigen, gibt es noch einige Figurenkonstellationen, welche den Rotkäppchen-Stoff ergänzen könnten. Neben der Figurendarstellung kann auch ein Medienwechsel neue Perspektiven auf den Stoff ermöglichen. Expertin 6 kann sich das Märchen *Grrrimm* als Drehbuch für eine Serie vorstellen (vgl. Expertin 6, Pos. 46). Aufgrund der starken und teilweise blutigen Bilder, die sich die Expertin beim Lesen der Adaption ausgemalt hat, würde sich eine solche Serie ihr zufolge gut vermarkten lassen. Weiterhin beschreibt Expertin 5 das Fehlen eines Rotkäppchen-Disneyfilms als eine „Marktlücke“ (Expertin 5, Pos. 62). Laut ihr besitzt der Rotkäppchen-Stoff das Potenzial, weltweit in Kinos und Streamingdiensten ausgestrahlt zu werden. Andere Produktionsfirmen haben diese Marktlücke bereits gefüllt. Als Beispiel strahlte Warner Bros. Entertainment 2011 den Film *Red Riding Hood: Unter dem Wolfsmond*¹⁸² in deutschen Kinos aus.

Wie diese Ideen von Expertin 5 und Expertin 6 gezeigt haben, bestehen viele Möglichkeiten, den heutigen Rotkäppchen-Stoff mit interessanten Adaptionen zu ergänzen. Nach Expertin 6 werden Schreibende von Adaptionen immer wieder Ideen haben, wie ihnen bekannte Märchen erweitert oder neu interpretiert werden können (vgl. Expertin 6, Pos. 64). Schreibende können den Rotkäppchen-Stoff „in jedmögliche Varianten umwandeln und immer aktuell halten“ (Expertin 6, Pos. 68). Bacchilega sieht in dieser Vielfältigkeit Chancen für Schreibende, sich selbst zu verwirklichen „regardless of gender, to articulate desires and imagine possibilities that were marginalized in or excluded from the genre’s predominantly heteronormative and Western canon“ (Bacchilega 2013, 28). Allerdings sieht die Professorin für Literatur- und Kulturwissenschaften in diesen Möglichkeiten keine Garantie für „the articulation of new social possibilities for the genre“ (Bacchilega 2013, 27). Der Grund hierfür sind die Lesenden. Zum einen steuern sie die Nachfrage im Literaturmarkt und zum anderen entscheiden sie, über welche Literatur

¹⁸² Der US-amerikanische Film von Regisseurin Catherine Hardwicke handelt von einem Werwolf, welcher ein mittelalterliches Dorf überfällt.

berichtet oder geforscht wird (vgl. Bacchilega 2013, 195). Somit muss neue Literatur erst von Lesenden anerkannt und verbreitet werden, damit diese sich in den Massen der Unterhaltungsmedien oder Forschungsoptionen durchsetzen kann. In diesem Zusammenhang sind Adaptionen für Bacchilega eine gelungene Dezentrierung der populären Märchen. Je mehr Adaptionen des Rotkäppchen-Stoffes existieren, desto dezentraler werden die Märchen der Brüder Grimm (vgl. Bacchilega 2013, 72). Die diversen Möglichkeiten, den Rotkäppchen-Stoff neu umzudenken, schätzt auch Expertin 2. Sie findet an den vier ausgewählten Adaptionen

cool, dass jeder seine eigene Rezeption und Adaption daraus gemacht hat. Das gibt meiner Meinung nach dem originalen Märchen eine vielschichtigere Bedeutung. Da sind mehrere Ebenen und mehrere Metaebenen, die man da rauslesen kann und [das] würde dann sukzessiv bedeuten, dass es eben nicht nur eine Handlungsaufforderung für Kinder ist oder ein Verbot, sondern dass man noch viel, viel, viel mehr daraus lesen kann (Expertin 2, Pos. 70).

Für die Expert:innen eröffnen die Adaptionen diverse Möglichkeiten, diese zu interpretieren und neue Bedeutungen für sie selbst aus den Märchen und auch dem Prätext zu gewinnen. Hinzu kommt die von Expertin 5 geschätzte Unterhaltsamkeit der neuen Adaptionen. Sie empfindet die zeitgenössischen Märchen als „deutlich spannender, viel besser zugänglicher, mit viel mehr Identifikationspotenzial [ausgestattet]“ (Expertin 5, Pos. 60) als das Grimm'sche Märchen. An diesem kurzen Vergleich wird bereits erkenntlich, dass sich die Präferenzen für Märchen über die Jahrhunderte ändern.

Was alle Expert:innen-Aussagen zu ihren Lieblingswerken und Wunschadaptionen allerdings gemeinsam haben, ist, dass sie die Meinungen von sechs Personen wiedergeben. Die abgebildeten Meinungen sind eine kurze Momentaufnahme von sechs Perspektiven, welche zu einer homogenen Gruppe an Akademiker:innen gehören. Zudem besteht eine unausweichliche Beeinflussung durch den aktuellen Zeitgeist, welcher sich im ständigen Wandel befindet. Sowohl die Schreibenden als auch die Lesenden verändern dadurch stetig ihre Perspektiven, wodurch eine Vielfalt an Adaptionen und Deutungen über die Jahrhunderte entsteht. „This kaleidoscope of interpretations tells us several things about the fairy tale: it tells us that the fairy tale has the quality of plurisignification: that it is rich in potential meanings, and can take on diverse significances depending on how it is being used and by whom“ (Teverson 2013, 6). Bereits die Brüder Grimm formten ihr Märchen aus einem nicht überlieferten Urstoff des Rotkäppchen-Märchens, von welchem bereits im Jahr 1022 eine Version niedergeschrieben wurde (vgl. Vaz da Silva 2016, 171). Allerdings setzte sich ihre Version des Stoffes stärker durch als andere, vergleichbare Niederschriften. So werden die Märchen der Brüder Grimm öfter und in mehr Sprachen publiziert als zum Beispiel *Le Petit Chaperon Rouge* von Perrault, weil „es die Brüder Grimm des 19. Jahrhunderts vollkommener als der Perrault des 17. Jahrhunderts verstanden, das Märchen ideologisch so zu verändern, daß es der Moral und Ethik der aufsteigenden Bourgeoisie des 19. Jahrhunderts genügte und dem Victorianischen Geschmack, der in der westlichen Kultur bis ins 20. Jahrhundert grassierte, mehr entsprach“ (Zipes 1982, 38). Der Erfolg und die Popularität der Märchen werden also von den gesellschaftlichen Gegebenheiten beeinflusst. Dies lässt sich heutzutage ebenso feststellen. So sind die Adaptionen der Märchen am beliebtesten, welche am besten die Lebensrealität der

Lesenden widerspiegeln oder diesen einen Twist verleihen. Schließlich sind Märchen immer auch ein „Spiegel ihrer Zeit“ (Rose 2020, 03:18-03:24) und es liegt an den Lesenden, diese „immer wieder neu zu deuten“ (Röhrich 1974, 242).

10. FAZIT

Der Rotkäppchen-Stoff erfreut sich im 21. Jahrhundert einer anhaltend großen Beliebtheit. Alle Interessierten, die an der Umfrage für die Studie teilnahmen, kannten *Rotkäppchen*. Seit 2005 sind die *Kinder- und Hausmärchen* Teil des deutschen Weltdokumentenerbes der UNESCO (vgl. UNESCO 2024), was deren weltweite Bekanntheit verdeutlicht. Nach den Aussagen der Expert:innen konstituiert sich dieser Erfolg vor allem aus der positiven Verknüpfung der Märchen mit der Kindheit vieler Menschen sowie ihrem Status als Klassiker der Literatur. Weiterhin schaffen es die Märchen, das Wunderbare mit lehrreichen Handlungsstrategien, die in den Alltag der Lesenden übertragen werden können, zu verbinden und damit aktuell zu bleiben. Verstärkt wird dieses Phänomen dadurch, dass es mittlerweile nicht nur literarische Märchen gibt, sondern auch zahlreiche multimediale Versionen für Rezipierende zugänglich sind. Als Beispiele heben die Expert:innen vor allem Filme und Serien hervor, kennen aber auch Videospiele und andere Formate, die sich mit dem Märchen-Stoff befassen. Bei den (multimedialen) Adaptionen reizt die Expert:innen die Freude am Wiedererkennen von Märchenmotiven, die neu adaptiert und modifiziert werden. Diese Erfahrung beziehen die Expert:innen im Besonderen auf den Rotkäppchen-Stoff, da dieser mit seiner Figurenkonstellation und dem Merkmal der roten Kappe ein sehr hohes Wiedererkennungspotential besitzt.

Um die empirische Studie mit Expert:innen-Interviews¹⁸³ durchführen zu können, wurden mithilfe des Online-Fragebogens und der Bewerbung der Studie sechs Expert:innen aus 37 Interessierten erfolgreich rekrutiert. Weiterhin wurde als Vorbereitung auf die Interviews ein Interviewleitfaden mit Fragen erstellt, der das Erkenntnisinteresse dieser Dissertation widerspiegelt, eine Einwilligungserklärung entworfen, die das rechtliche Fundament für die Verwendung der Interviewdaten bildete und ein Interviewheft angefertigt, das durch ausgewählte Textausschnitte der Märchen eine Textarbeit der Expert:innen ermöglichte, ohne dass diese die Märchen im Vorhinein kennen mussten. Nach dieser Vorbereitungsphase konnten alle sechs Interviews erfolgreich durchgeführt werden. Die Durchführung der Interviews erfolgte in vier Abschnitten: Erinnerungen an *Rotkäppchen*, *Rotkäppchen* der Brüder Grimm, vier zeitgenössische Rotkäppchen-Adaptionen und Abschluss der Interviews. Nach den gelungenen Interviews wurden Transkriptionen der Interviewdaten mithilfe der Software Trint erstellt, die die Daten verschriftlicht und somit für die weitere Untersuchung erschlossen hat.

Die anschließende Codierung und Kategorisierung der Transkripte erfolgte in der Software MAXQDA. Durch diese Prozesse wurden die Interviewdaten strukturiert, wodurch eine qualitative Analyse ermöglicht wurde. Dadurch konnten alle Interviews der sechs Expert:innen erfolgreich analysiert und ausgewertet werden, was einen zeitgenössischen Bezug zum Rotkäppchen-Stoff erschloss. Wie bereits wiederholt erklärt wurde, kann diese Dissertation keine generalisierbaren Antworten auf die Forschungsfrage

¹⁸³ Eine kritische Reflexion der Methodik erfolgte bereits in Passagen des dritten und vierten Kapitels, weshalb sich dieses Fazit auf die gelungene Durchführung sowie die Erkenntnisse der Studie konzentriert.

geben, da die Expert:innen-Interviews ausschließlich einen Einblick in die Bedeutungen des Rotkäppchen-Stoffes für die homogene und akademische Gruppe aus sechs Personen geben. Mithilfe mehrerer Analysetools in MAXQDA konnte ausgewertet werden, welche Märchenelemente und Thematiken für die Expert:innen besonders relevant waren. Dabei haben sich vor allem die Märchenfiguren und mit ihnen verbundene Aspekte als wichtig für die Aktualität des Rotkäppchen-Stoffes erwiesen. An dieser Stelle ist exemplarisch an die Analyse der Ei-Fragen, die Verkleidung des Wolfes oder die Trope des Verschlingens zu denken. Darüber hinaus konnte festgestellt werden, dass die Wahrnehmung der Studie durch die Expert:innen der tatsächlichen Ausrichtung der Studie – der Erforschung der Aktualität des Rotkäppchen-Stoffes – gleicht. Der wahrgenommene Einfluss der ausgewählten Märchen auf die Expert:innen fällt hingegen geteilt aus. Für die Expertinnen 2, 3 und 6 haben die Texte ihre Wahrnehmung des Rotkäppchen-Stoffes verändert. Im Gegensatz dazu überwogen bei den Expert:innen 1, 4 und 5 ihre kindliche Erinnerung, die ihre Wahrnehmung des Stoffes bis heute bestimmen. Dies zeigt, dass der Grimm'sche Prätext für einige Expert:innen unverändert relevant bleibt, während andere ihre Wahrnehmung durch neue Adaptionen erweitern. Beide Reaktionen haben die Gemeinsamkeit, dass der Rotkäppchen-Stoff weiterhin gerne rezipiert wird und den Expert:innen in Erinnerung bleibt.

Es konnte festgestellt werden, dass alle Expert:innen vor den Interviews mehrmals mit dem Rotkäppchen-Stoff in Berührung gekommen sind, wobei der prägendste Kontakt für alle Expert:innen in ihrer Kindheit stattfand. Im Besonderen das Vorlesen von Märchen wurde in diesem Kontext hervorgehoben. Aus diesen Erfahrungen der Expert:innen ergaben sich ihre erinnerten Rotkäppchen-Märchen. Anhand dieser erinnerten Märchen konnte rückgeschlossen werden, welche Märchenelemente den Expert:innen, vor der Rezeption der ausgewählten Texte in den Interviews, als am wichtigsten in Erinnerung geblieben sind. Diese Untersuchung hat ergeben, dass die Großmutter als Grund für den Aufbruch Rotkäppchens in den Wald, die Mitbringsel sowie der verkleidete Wolf zentrale Elemente für die Expert:innen sind. Hinzu kommt die Figurenkonstellation bestehend aus Rotkäppchen, Großmutter, Wolf und Jäger, die ebenfalls immanent für den Stoff ist. Im weiteren Interviewverlauf kommt der Aspekt der (genderorientierten) Rollenverteilung in Opfer- und Retter-Figuren hinzu. Ebenfalls werden die Mahnung an Rotkäppchen sowie die Ei-Fragen als typisch für Rotkäppchen von den Expert:innen eingeschätzt, sodass sie sich in ihren Aussagen zu den Märchen häufiger auf diese Elemente beziehen.

Als nächstes wurde der Schwerpunkt der Analyse auf die ausgewählten Märchen gelegt. Hierfür wurden die Kernaussagen der Expert:innen zu den Märchen untersucht. Nach den Expert:innen hält das *Rotkäppchen* der Brüder Grimm Kinder dazu an, auf ihre Eltern zu hören und nicht mit Fremden zu sprechen. In *Grünkäppchen* lesen sie die Aufforderung, sich gesund zu ernähren, viel Gemüse zu essen und den Naturschutz sowie den Wildtierschutz zu wahren. Für Lochners *Rotkäppchen* stellen die Expert:innen als Kernaussage die Warnung vor Diebstahl und Drogenmissbrauch heraus. Ebenso halten sie fest, dass auch scheinbar nette Personen – wie Großmütter – Täter:innen sein können. Aus Duves *Grrrimm* leiten die Expert:innen eine ähnliche Kernaussage ab. Hier sehen sie eine Warnung davor, dass Verbrechen auch innerhalb der eigenen Familie stattfinden können. Darüber hinaus wird als weitere Aussage der Adaption die Stärke und Handlungsmacht

weiblicher Figuren (als Täterinnen oder zur Selbstrettung) hervorgehoben. In *Rot wie Schnee* schätzen die Expert:innen die Thematisierung von stereotypischen Geschlechterrollen als Kernaussage ein. Hinzu kommt, dass für einige Expert:innen mentale Prozesse und damit verbundene psychische Symptome zu Hauptaussagen avancieren. Alle Adaptionen bekommen von den Expert:innen unterschiedliche Aussagen zugeschrieben, die die Diversität des Rotkäppchen-Stoffes unterstreichen. So werden zeitgenössische, relevante Themen subtil oder explizit in den Märchen thematisiert, wie die Aussagen der Expert:innen beweisen.

Nachdem die Kernaussagen der Expert:innen untersucht wurden, folgten die Häufigkeitsanalysen der codierten Textpassagen in MAXQDA. Bei diesen stellten sich die Märchenfiguren als thematische Schwerpunkte der Interviews heraus. Des Weiteren lag ein textueller Schwerpunkt auf dem Grimm'schen Prätext, der sich bei den Expert:innen als Differenztext zu den Adaptionen etablierte. Um die Märchen vor der Figurenanalyse einzuordnen, wurde ihr Setting betrachtet. Die Floskel ‚Es war einmal‘ dient in Märchen als klare Indikation für die Gattung und leitet das wunderbare Geschehen ein. Die Zeit der Märchen bleibt meist unbestimmt und etabliert hauptsächlich eine Atmosphäre, die die Handlungen einrahmt. Der Märchenwald wird als schöner, aber zugleich gefährlicher Ort illustriert. In den Adaptionen werden unter anderem städtische Handlungsorte dem Märchenwald entgegengestellt. Die Hütte der Großmutter ist für die Expert:innen der wichtigste Handlungsort, da dort mehrheitlich die Gewalttaten der Märchen stattfinden. Die Sicht auf die Geschehnisse in den Märchen wird dabei stark von den Erzählinstanzen gelenkt, da die Erzählperspektiven die Darstellung der Figuren beeinflussen.

Die Mutter fungiert im Rotkäppchen-Stoff als Initiatorin der Handlung, indem sie Rotkäppchen darum bittet, sich auf den Weg zu ihrer Großmutter zu begeben und dem Mädchen eine Warnung ausspricht, an die sie sich halten soll. Wenn es keine Mutterfigur gibt, macht sich Rotkäppchen aus Eigeninitiative auf den Weg und spricht sich in einigen Adaptionen auch selbst eine Warnung aus. Die Mahnung der Mutter wirkt als erzieherische Maßnahme für Rotkäppchen und Kinder, denen das Märchen vorgelesen wird. Der didaktische Ansatz wird in den Adaptionen ebenfalls übernommen. So dient der Rotkäppchen-Stoff als Ermahnung, auf die Eltern zu hören, Manieren einzuhalten und nicht mit Fremden zu reden. Darüber hinaus kann die Mahnung auch als Warnung vor dem Geschlechtsakt und dem damit verbundenen Risiko einer Schwangerschaft interpretiert werden. Eine Anspielung auf die Warnungen und damit auch einen Hinweis auf den Handlungsverlauf der Märchen geben die Mitbringsel, die in allen ausgewählten Märchen vorkommen. Durch die Mahnung und das Auftreten des Wolfes als Verschlinger können die Texte als Warnmärchen klassifiziert werden. Der Verschlinger stellt die Gefahr in den Märchen dar und nicht etwa die Handlungsorte. Denn trotz der verbreiteten Auffassung, dass verlassene Orte oder Wälder gefährlich sind, geschehen die meisten Verbrechen – wie häusliche Gewalt oder sexuelle Übergriffe – im Privaten.

Die Figur des Rotkäppchens bleibt im Grimm'schen Märchen ein flächiger Charakter. In den zeitgenössischen Adaptionen hingegen werden die Rotkäppchenfiguren individualisiert, erhalten einen eigenen Namen und können eigenständig handeln. Aufgrund dieser Handlungsbereitschaft und ihrer charakterlichen Tiefe werden die zeitgenössischen Rotkäppchenfiguren von den Expert:innen älter und stärker

wahrgenommen. Im Gegensatz dazu bleiben die Großmutterfiguren der Adaptionen wenig individualisiert. Vielmehr nehmen sie entweder, wie im Grimm'schen *Rotkäppchen*, die Rolle als liebe und weise Frau ein oder werden als Antagonistinnen dargestellt.

Dem Wolf haftet im Rotkäppchen-Stoff das negative Image des bösen Wolfes an. Zusätzlich wird die Wolffigur stark personifiziert und daher von den Expert:innen oftmals mit einem bösen Mann gleichgesetzt. Durch die Zusammenführung der Wolffigur und der Großmutterfigur in *Grrrimm* bekommt die alte Uchatka mehr Handlungsmacht, ist bedrohlich und zeigt in ihrem Verhalten tollwutähnliche Symptome. Während von ihr eine Gefahr ausgeht, wird der Wolf in *Grünkäppchen* mehrheitlich als lieb und als Vorbild für eine gesunde Ernährung von den Expert:innen angesehen. Außerdem ist die Wolffigur des Grimm'schen *Rotkäppchens* für ihre Listigkeit bekannt. Die Listen des Wolfes lehren die Lesenden, keine Informationen an Fremde weiterzugeben und sich von diesen nicht ablenken zu lassen. Während das Ablenkungsmanöver mit Blumen, das einen symbolischen Bezug zur Defloration beinhaltet, in den zeitgenössischen Adaptionen nicht übernommen wird, geht laut den Expert:innen von der Ablenkung durch einen Fremden noch heutzutage eine große Bedrohung – vor allem für Kinder – aus. Weiterhin verdeutlicht die Verkleidung des Wolfes die Gefahr, von Äußerlichkeiten oder einer vermeintlich vertrauten Person getäuscht zu werden. Diese Erkenntnis lässt sich auf menschliche Beziehungen und Situationen übertragen. Einige Schadeinwirkungen wie K.o.-Tropfen können nicht gesehen werden, weswegen nur ein Bewusstsein über solch potenzielle Gefahren vor diesen schützen kann. Die Ei-Fragen sind im Rotkäppchen-Stoff ein Versuch, diese (metaphorische) Verkleidung zu durchschauen. In allen ausgewählten Märchen kann der Bösewicht jedoch nicht rechtzeitig enttarnt werden, bevor die Opferfigur angegriffen wird. Die Opfer der Täter:innen werden in den Märchen gezielt ausgesucht. Dabei gleicht ihre Opferwahl dem Beuteverhalten von Wölfen, die zuerst die jungen und schwachen Beutetiere angreifen.

Bei dem Akt des Verschlingens kristallisiert sich schnell die Problematik einer Schuldzuweisung an die Opfer heraus, die in der aktuellen Zeit – vor allem in sexualisierten Verbrechen – noch immer eine große Rolle spielt. Das Verschlingen oder Vernaschen kann als sexueller Akt interpretiert werden, der im Rotkäppchen-Stoff ohne Einwilligung des Opfers geschieht. Als Vergewaltigung ist das Verschlingen eine Straftat und verletzt die Opfer psychisch sowie physisch. Aktuelle Zahlen zu Vergewaltigungen und Kindesmissbrauch sind erschreckend hoch. Obwohl die Anzeige und polizeiliche Aufklärung der Fälle stetig steigen, ist davon auszugehen, dass die Dunkelziffern dieser Verbrechen noch weitaus höher sind. Ein Grund dafür sind Vergewaltigungsmythen wie das Victim Blaming, die sich stabil halten und die Opfer solcher Gewalterfahrungen weiter belasten. Der Rotkäppchen-Stoff ermöglicht eine Thematisierung dieser sexualisierten Form der Gewalt und ihrer Folgen. Somit kann der Rotkäppchen-Stoff zu einer wichtigen Aufklärungsliteratur avancieren, anhand deren sexualisierte Gewalt erklärt, veranschaulicht und diskutiert werden kann.

Während der Jäger im Grimm'schen Märchen als Retter auftaucht, wird er in einigen Adaptionen nicht mehr inkludiert. Stattdessen wird er häufig durch eine Rotkäppchenfigur als weibliche Retterin ersetzt, die sich selbst und andere Figuren beschützen kann. Im Gegensatz zu den überlebenden Figuren wird der Wolffigur im

Rotkäppchen-Stoff seltener ein Happy End zuteil. Die Wölfe im Grimm'schen *Rotkäppchen* werden brutal mithilfe von Steinen oder durch Ertrinken ermordet. Dennoch zelebrieren die überlebenden Figuren des Märchens dieses Ende, da sie erlernt haben, listiger vorzugehen als der Bösewicht. Von diesem Ende setzen sich einige Adaptionen ab, indem der Wolf nicht getötet oder das Ende offen gehalten wird. Trotz der alternativen Enden der Adaptionen weisen die Figuren der zeitgenössischen Märchen ebenfalls eine Lernkurve in den zweiten Teilen der Texte auf. Auf die Figuren, die im Handlungsverlauf dazulernen, wartet auch in den zeitgenössischen Märchen ein Happy End. Somit zeigt der Ausgang der Märchen deutlich, welches Verhalten belohnt und welches bestraft wird. Dieses Phänomen lässt sich auch bei den Geschlechterrollen wiedererkennen. In einigen Märchen wird mit den stereotypischen Rollen gebrochen, während diese in anderen Texten bestärkt werden. Die Analyse der im Rotkäppchen-Stoff dargestellten Geschlechterrollen hat also ein geteiltes Bild ergeben. Beide Inszenierungen der Geschlechterrollen haben jedoch die Gemeinsamkeit, dass diese in einem zeitgenössischen Kontext thematisiert werden und dadurch eine aktualisierte Diskussion ermöglichen.

Die Rezeptionspräferenzen der Expert:innen zeigen, dass sie die Adaptionen favorisieren, die ihre Lebensrealität am besten zu greifen vermögen oder die sie am besten unterhalten. Gleichzeitig bleibt das Märchen der Brüder Grimm für sie das ‚Original‘ und eine positive Kindheitserinnerung, die sie sich vorstellen können, mit den nächsten Generationen zu teilen. Durch dieses Zusammenspiel zwischen den aktuellen Adaptionen und dem *Rotkäppchen* der Brüder Grimm ergibt sich die stetig aktualisierende Beliebtheit des Stoffes. Durch neue Adaptionen und neue Rezeptionen bleibt der Stoff nah an der Lesendenrealität und damit über die Jahrhunderte hinweg relevant. So werden im Märchen der Brüder Grimm immer noch wichtige, allgemeingültige Warnungen ausgesprochen, die in den Adaptionen konkretisiert oder modifiziert werden. Dadurch ergibt sich die produktive Möglichkeit, aktuelle Themen des zeitgenössischen Weltgeschehens im Rotkäppchen-Stoff hervorzuheben und diese im Rahmen der Märchen zu thematisieren. Aus dem Zusammenspiel des alten *Rotkäppchens* und der neuen Märchen ergibt sich die anhaltende Aktualisierung und Rezeption des Stoffes.

Auf die Forschungsfrage „Warum wird der Rotkäppchen-Stoff heutzutage noch rezipiert und aktualisiert?“ konnten in dieser Dissertation viele Antworten gefunden werden. Die Gründe für die anhaltende Beliebtheit der Märchen erstrecken sich von einer lehrreichen, kindlichen Erinnerung bis zu einer wissenschaftlichen und gesellschaftskritischen Auseinandersetzung mit dem Rotkäppchen-Stoff. Durch die anhaltende Rezeption des Prätextes und der vielen Adaptionen wird der Rotkäppchen-Stoff „zum Medium neuer Gedanken, neuer Ausdrucksbedürfnisse und neuer Sozialprozesse“ (Ritz 1984, 61). Die neuen Leseindrücke und die aktualisierten Märchen eröffnen diverse Deutungsmöglichkeiten. Dadurch werden sowohl das *Rotkäppchen* der Brüder Grimm als auch die zeitgenössischen Adaptionen durch Rezipierende aktualisiert. Somit unterstützen sich der Prätext und die Adaptionen gegenseitig in ihrem Erfolg bei der Leserschaft und führen zu einer beständigen Beliebtheit des Stoffes.

11. AUSBLICK

Anhand dieser Dissertation konnten vielschichtige Gründe für die Aktualität des Rotkäppchen-Stoffes herausgestellt werden. Neben diesem Fokus auf die Beliebtheit der Märchen und die verbundene Aktualität der Rezeptionen und Adaptionen gibt es weitere Forschungsfelder, die neue Erkenntnisse zum Rotkäppchen-Stoff erschließen könnten. In diesem Ausblick werden stichpunktartig vier neue Ansätze geschildert, die die Forschung zum Rotkäppchen-Stoff weiter ergänzen würden. Zuerst wird ein Wechsel der Methodik hin zu einer quantitativen Empirik betrachtet. Danach wird thematisiert, welche zwei weiteren inhaltlichen Forschungsfelder näher erforscht werden könnten. Konkret handelt es sich um eine Untersuchung des Rotkäppchen-Stoffes in der Popkultur und eine verstärkte Ausrichtung der Analyse auf Gender-Orientierungen. Zuletzt wird eine fächerübergreifende Forschung vorgestellt, die die Disziplinen der Literaturwissenschaft mit der Kognitionslehre verbinden könnte, um die Wirkung von Märchen auf das menschliche Gehirn zu erforschen.

Begonnen wird mit der Möglichkeit eines Methodikwechsels durch einen quantitativen Studienaufbau. Durch die sechsköpfige Expert:innen-Gruppe der empirischen Studie dieser Dissertation konnte ein zeitgenössischer Einblick in den Rotkäppchen-Stoff gewonnen werden. Die Größe und die Homogenität der akademisch ausgebildeten Gruppe führen jedoch dazu, dass keine Verallgemeinerungen aus den Ergebnissen ausgesprochen werden können. Um gesellschaftliche Trends und Präferenzen quantifiziert und belegbar ablesen zu können, müsste eine sehr große, heterogene Menschengruppe zum Rotkäppchen-Stoff befragt werden. In einer großangelegten, quantitativen Studie könnten Menschen aller gesellschaftlichen Schichten, Altersgruppen, Gender, Bildungsstände etc. befragt werden. Durch einen Fragebogen zum Ankreuzen könnte beispielsweise erforscht werden, wer Rotkäppchen kennt und woher dieses Wissen stammt. Anhand von Ankreuzmöglichkeiten wie Kindheitserzählungen, Serien, Bücher oder Touristenattraktionen¹⁸⁴ könnte ein Fragebogen konstruiert werden, der einen Einblick in einen Durchschnitt der deutschen Gesellschaft und ihre Kenntnisse über den Rotkäppchen-Stoff ermöglicht.

Nachdem eine andere Forschungsmethodik geschildert wurde, werden im Folgenden zwei inhaltliche Ansätze vorgestellt, die ebenfalls neue Erkenntnisse zum Rotkäppchen-Stoff erschließen würden. Als erster inhaltlicher Ansatz wird eine Verbindung zwischen dem Rotkäppchen-Stoff und der aktuellen Popkultur hergestellt. In den durchgeführten Interviews haben die Expert:innen bereits verschiedene Adaptionen des Stoffes hervorgehoben, die ihnen zufolge die Forschung des Rotkäppchen-Stoffes weiter aktualisieren und diversifizieren könnten. Im Besonderen fokussierten sich die Expert:innen auf die Multimedialität popkultureller Adaptionen. Die wissenschaftliche Untersuchung von Serien, Filmen oder auch (interaktiven) Videospielen würde sicherlich neue Techniken und Eindrücke des Rotkäppchen-Stoffes ergänzen. Als Beispiel könnte der

¹⁸⁴ Ein Kontakt mit dem Rotkäppchen-Stoff über Orte wie den Märchenwald in Altenberg, die Grimm Welten in Kassel oder das Bilderbuchmuseum in Troisdorf wären an dieser Stelle zum Beispiel möglich.

2024 erschienene deutsche Film *Chantal im Märchenland*¹⁸⁵ untersucht werden, der Elemente zeitgenössischer Popkultur aufnimmt und einen amüsanten Perspektivwechsel auf Märchen vollzieht. Anschließend könnte man eine solche Forschung an Jack Zipes' *The Enchanted Screen*, in welchem er sich unter anderem mit den „historical origins of the fairy-tale film“ und einer „vast number of films based on classical fairy tale“ (Zipes 2011, xi) beschäftigt.

Ein weiterer Ansatz könnte ein inhaltlicher Fokus auf die Gender-Darstellungen des Rotkäppchen-Stoffes darstellen. Erste Anhaltspunkte zur Darstellung von Frauen- und Männerfiguren lieferte bereits die Untersuchung ausgewählter Figuren im Rahmen dieser Dissertation. Eine ausführliche Analyse der diversen Rollenverteilungen der Figuren im Rotkäppchen-Stoff könnte neue Anhaltspunkte über Geschlechterrollen und das jeweilige zeitgenössische Verständnis von Gender geben. In diesem Zusammenhang könnte beispielsweise die Frage, ob eine Korrelation zwischen aktiven Frauenfiguren und weiblichen Bösewichten besteht, interessante Aufschlüsse über das zeitgenössische Genderverständnis geben. Durch einen zeitgeschichtlichen Vergleich der Rotkäppchenfiguren könnten verschiedene Darstellungen von Gender in die Analyse einbezogen werden. Ein bekannter Ansatz, an den angeknüpft werden könnte, ist in Marina Warners feministischer Abhandlung zu finden. In Warners *From the Beast to the Blonde* wurden zunächst die weiblichen Erzählerinnen von Märchen behandelt, bevor im zweiten Analyseschritt die weiblichen Protagonistinnen analysiert werden (vgl. Warner 1995, xxf.). Als „feminist and social critic“ (Conrad 1999, 559) hat Warner eine neue Perspektivierung des Weiblichen in Bezug zu Märchen ausgeführt, die bis heute „the general reception to and interest in the material itself“ (Conrad 1999, 561) anspricht, wodurch auch in diesem Kontext neue Forschungsergebnisse in Bezug auf das sich stetig verändernde, zeitgenössische Genderverständnis erkenntnisreich wären.

Als letzter Ansatz könnte eine kognitive Forschung das literaturwissenschaftliche Verständnis des Rotkäppchen-Stoffes ergänzen. Dabei könnte untersucht werden, wie menschliche Kognition mit der Beliebtheit von Märchen zusammenhängt. Eine solche Untersuchung würde Aufschluss darüber geben, welche psychologischen und neurokognitiven Mechanismen bei der Verarbeitung und Speicherung von Märchen eine Rolle spielen. Besonders eine vergleichende Studie zwischen der Informationsaufnahme und -verarbeitung von Märchen durch Erwachsene und Kinder könnte neue Erkenntnisse über das Verständnis und die Ausprägung von Gehirnfunktionen beim Märchenverständnis fördern. Ein Startpunkt für eine solche Analyse kann Jack Zipes' *Why Fairy Tales Stick* sein. In dieser Abhandlung beschäftigt er sich damit, warum Märchen in Erinnerung bleiben, welche Relevanz diese im Gedächtnis von Lesenden haben und durch welche mentalen und repräsentativen Prozesse Märchen diese Stellung erhalten (vgl. Zipes 2006, xi). An diese Untersuchung könnten Forschungsbeiträge zur schematischen Verarbeitung angeschlossen werden. Diese kognitive Theorie beschäftigt sich damit, wie Menschen Informationen als mentale Strukturen – auch bekannt als Schemata – organisieren, was wiederum bestimmt, wie neue Informationen interpretiert und gespeichert werden. Ein

¹⁸⁵ Die Filmkomödie erzählt von Abenteuern, welche Chantal im Märchenland erlebt.

möglicher Forschungsansatz für diese Theorie wäre Eysencks und Keanes *Cognitive Psychology*, in welcher sie Schemata und deren Rolle in der Kognition untersuchen.

Diese vier Ansätze zur weiteren Forschung stellen nur eine kleine Anzahl der vielfältigen Möglichkeiten dar, den Rotkäppchen-Stoff weiter zu untersuchen. Durch diese Vielzahl an möglichen Forschungsansätze bleibt der Rotkäppchen-Stoff offen für neue Erkenntnisse und ermöglicht stetig aktualisierte Analysen, die seine Bedeutungen wissenschaftlich erweitern und differenzieren. Durch diesen anhaltenden Diskurs in der Auseinandersetzung mit neuen Ansätzen bleibt eine stetige Aktualisierung nicht aus, die eine zeitgenössische Relevanz verspricht. Letztendlich bildet der Rotkäppchen-Stoff eine „gesellschaftliche Realität [ab], die in vielerlei Weisen im Leben der Erwachsenen und Kinder eine Rolle spielt, und so mag es nicht müßig erscheinen, sich mit ihm auch weiterhin zu befassen“ (Röhrich 1974, VII).

...Und wenn Rotkäppchen nicht gestorben ist, dann lebt sie noch heute.

LITERATURVERZEICHNIS

Primärquellen:

Duve, Karen. „Grrrimm“. In: *Grrrimm*. Wilhelm Goldmann Verlag. München, 2014. S. 99-153.

Fuchs, Alexandra. „Rot wie Schnee“. In: *In Hexenwäldern und Feentürmen: Eine märchenhafte Anthologie*, Christian Handel (Hrsg.). Drachenmond Verlag. Leverkusen, 2017. S. 50-75.

Grimm, Jacob und Wilhelm. „Rotkäppchen“. In: *Kinder und Hausmärchen: Große Ausgabe*. Band 1, 7. Auflage. Verlag der Dieterichschen Buchhandlung. Göttingen, 1857. In: ‚Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen‘, Band 1: Märchen Nr. 1-86, Heinz Rölleke (Hrsg.). In: ‚Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen: Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm‘. Band 1-3. Reclam. Stuttgart, 2021. S. 150-153. (= Grimm 1857).

Kubica, Anja. „Grünkäppchen“. In: *Moderne Märchen für Kinder: Anthologie*. net-Verlag. Hennef, 2011. S. 190-192.

Lochner, Stefan. „Rotkäppchen“. In: *Grimms Märchen Update 1.2: Der Wolf und das böse Rotkäppchen: Anthologie*, Charlotte Erpenbeck (Hrsg.). Machandel Verlag. Haselünne, 2012. S. 13-21.

Weitere Primärquellen:

Grimm, Jacob und Wilhelm. „Kinder- und Hausmärchen: Grosse Ausgabe“. 3. Auflage. 1837. In: *Kinder- und Hausmärchen: Gesammelt durch die Brüder Grimm*, Heinz Rölleke (Hrsg.). Deutscher Klassiker Verlag. Frankfurt am Main, 1985. (= Grimm 1837).

Grimm, Jacob und Wilhelm. „Die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm: In ihrer Urgestalt: Erster Teil“. Band 1, Friedrich Panzer (Hrsg.). Stromverlag. Hamburg-Bergedorf, 1948. S. 78-81. (= Grimm 1812).

Grimm, Jacob und Wilhelm. „Kinder- und Haus-Märchen“. Realschulbuchhandlung, Berlin, 1812. In: *Kinder- und Hausmärchen: Gesammelt durch die Brüder Grimm*. Berlin, Band 1, Heinz Rölleke (Hrsg.). Vandenhoeck & Ruprecht. Göttingen, 1986. (= Grimm 1812:2).

Grimm, Jacob, Wilhelm und Ludwig Emil. „17. Rothkäppchen“. In: *Kinder- und Hausmärchen: Gesammelt durch die Brüder Grimm: Kleine Ausgabe: Mit sieben Kupfern*. Reimer Verlag. Berlin, 1825. S. 118-123. <<https://orka.bibliothek.uni-kassel.de/viewer/image/1474536103347/7/#topDocAnchor>> [zuletzt besucht am 05.04.2022]. (= Grimm 1825).

Grimm, Jacob und Wilhelm. „Kinder und Hausmärchen“. Band 3, 3. Auflage. Verlag der Dieterichschen Buchhandlung. Göttingen, 1856. In: *Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen*, Band 3, Heinz Rölleke (Hrsg.). In: „Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen: Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm“. Reclam. Stuttgart, 2021. (= Grimm 1857).

Grimm, Jacob, Wilhelm und Ludwig Emil. „Kinder- und Haus-Märchen: Erster Band“. 2. Auflage mit zwei Kupfern. G. Reimer. Berlin, 1819. In: *Kinder- und Hausmärchen: Erster Band*, textkritisch revidiert und mit einer Biographie, Heinz Rölleke (Hrsg.). Eugen Diederichs Verlag. Köln, 1982. (= Grimm 1819).

Grimm, Jacob, Wilhelm und Ludwig Emil. „Kinder und Hausmärchen: Grosse Ausgabe“. Band 1, 4. Auflage, mit zwei Kupfern. Dieterichsche Buchhandlung. Göttingen, 1840. In: *Deutsches Textarchiv*. <https://www.deutschestextarchiv.de/book/show/grimm_maerchen01_1840> [zuletzt besucht am 29.08.2022]. (= Grimm 1840).

Grimm, Jacob und Wilhelm. „Kinder und Hausmärchen: Grosse Ausgabe“. Band 1, 6. Auflage. Dieterichsche Buchhandlung. Göttingen, 1850. In: *Deutsches Textarchiv*. <https://www.deutschestextarchiv.de/book/show/grimm_maerchen01_1850> [zuletzt besucht am 29.08.2022]. (= Grimm 1850).

Grimm, Jacob und Wilhelm. „Kinder und Hausmärchen: Grosse Ausgabe“. Band 1, 5. Auflage. Dieterichsche Buchhandlung. Göttingen, 1843. <https://www.deutschestextarchiv.de/book/show/grimm_maerchen01_1843> [zuletzt besucht am 29.08.2022]. (= Grimm 1843).

Sekundärquellen:

ADAC. „Tollwut: Infos zu Vorsorge und Verhaltensregeln auf Reisen“. Veröffentlicht am 24.04.2023. <<https://www.adac.de/gesundheit/krankheiten/tollwut-vorsorge-und-verhaltensregeln/>>. [Zuletzt besucht am 09.01.2024]. (= Tollwut 2023).

Aden, Almut. „Zu diesem Heft“. In: *Praxis Deutsch*, Heft 173. Friedrich Verlag. Hannover, 2002. S. 3.

- Antonelli, Emanuele. „Little Red Riding Hood: Victimage in Folktales and Cinema – A Case Study”. In: *Contagion: Journal of Violence, Mimesis, and Culture*, Band 22. Michigan State University Press. East Lansing, 2015. S. 107-132.
- Arnds, Peter. „Absent Mother and the Wolf in Little Red Riding Hood”. In: *Neophilologus*, Band 101. Springer. Dordrecht, 2017. S. 175-185.
- Assmann, Aleida und Jan Assmann. „Schrift und Gedächtnis“. In: *Schrift und Gedächtnis: Archäologie der literarischen Kommunikation*, Band 1, Aleida und Jan Assmann und Christof Hardmeier (Hrsg.). Wilhelm Fink Verlag. München, 1993. S. 265-284.
- Ayuntamiento Madrid, Stadt Madrid. Post zur Einführung der neuen Sitzplatzschilder in Bussen. In: *X*, ehemals *Twitter*. Veröffentlicht am 06.06.2017 <<https://twitter.com/MADRID/status/872105781025439745/photo/2>>. [Zuletzt besucht am 06.02.2024]. (= Ayuntamiento Madrid 2017).
- Bacchilega, Christina. „Fairy Tales Transformed? Twenty-First-Century Adaptations and the Politics of Wonder”. Wayne State University Press. Detroit, 2013.
- Bär, Dorothee. „EM: Politik warnt vor Prostitutions-Anstieg“. In: *ZDF heute*. Veröffentlicht am 08.06.2024. <<https://www.zdf.de/nachrichten/panorama/kriminalitaet/em-deutschland-prostitution-anstieg-100.html>>. [Zuletzt besucht am 25.06.2024].
- Barthes, Roland. „Der Tod des Autors“. In: *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Fotis Jannidis, Gerhart Lauer, Matias Martinez und Simone Winko (Hrsg.). Philipp Reclam jun.. Stuttgart, 2000. S. 185-193.
- Barthes, Roland. „La mort de l’auteur“. In: *Œuvres complètes: livre, textes, entretiens 1968-1971*, Band 3, Éric Marty (Hrsg.). Éditions du Seuil. Paris, 2002. S. 40-45.
- Bauer, Hermann. „Die Erlebnisse eines 10-Euro-Scheines“. In: *Moderne Märchen für Kinder: Anthologie*. net-Verlag. Hennef, 2011. S. 111-114.
- Benjamin, Walter. „Über den Begriff der Geschichte“. In: *Walter Benjamin: Ausgewählte Schriften*, Thomas Reiling (Hrsg.). Reclam Verlag. Stuttgart, 2016. S. 145-159.
- Berliner Morgenpost. „Die Lieblingsmärchen der Deutschen“. Veröffentlicht am 28.11.2007. <<https://www.morgenpost.de/printarchiv/kultur/article103345688/Die-Liebblingsmaerchen-der-Deutschen.html>>. [Zuletzt besucht am 11.01.2023].
- Berliner Morgenpost. „Studie: Anstieg häuslicher Gewalt nach Fußballspielen“. Veröffentlicht am 12.07.2021. <<https://www.morgenpost.de/vermishtes/article232767303/fussball-em-haeusliche-gewalt-studie.html>>. [Zuletzt besucht am 25.06.2024].

- Berndt, Frauke und Lily Tonger-Erk. „Intertextualität: Eine Einführung“. In: *Grundlagen der Germanistik*, Band 53. Erich Schmidt Verlag. Berlin, 2013.
- Bettelheim, Bruno. „The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales“. Thames and Hudson. London, 1976.
- Betz, Anica. „Fragebögen“. In: *Empirische Forschung in der Deutschdidaktik: Erhebungs- und Auswertungsverfahren*, Jan Boelmann (Hrsg.). Band 2. Schneider Verlag Hohengehren. Baltmannsweiler, 2018. S. 99-114.
- Blake, William. „London“. In: *Songs of Innocence and of Experience*. In: „The Project Gutenberg“. Veröffentlicht im Oktober 1999, aktualisiert am 24.12.2021. <<https://www.gutenberg.org/files/1934/1934-h/1934-h.htm#song39>>. [Zuletzt besucht am 18.10.2024]. (= Blake 1999).
- Blatz, Anika und Aurelie von Blazekovic. „Muss man gesehen haben: ‚Männerwelten‘ auf Pro Sieben“. In: *Süddeutsche Zeitung*. Veröffentlicht am 15.05.2020. <<https://www.sueddeutsche.de/medien/joko-und-klaas-pro-sieben-maennerwelten-1.4909060>>. [Zuletzt besucht am 13.02.2024].
- Bloch, Ernst. „Ästhetik des Vor-Scheins“. Band 1, Gert Ueding (Hrsg.). Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main, 1974.
- Bluhm, Lothar. „Märchen als Literatur aus Literatur: Die *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm“. J.B. Metzler. Berlin, 2022.
- Bogner, Alexander und Wolfgang Menz. „Das theoriegenerierende Experteninterview: Erkenntnisinteresse, Wissensformen, Interaktion“. In: *Das Experteninterview: Theorie, Methode, Anwendung*, Alexander Bogner, Beate Littig und Wolfgang Menz (Hrsg.). 2. Auflage. VS Verlag. Wiesbaden, 2005. S. 33-70.
- Bogner, Alexander, Beate Littig und Wolfgang Menz. „Interviews mit Experten: Eine praxisorientierte Einführung“. Springer VS. Wiesbaden, 2014.
- Bogner, Verena. „Warum Manspreading ein größeres Problem ist, als viele denken“. In: *VICE*. <<https://www.vice.com/de/article/zmb5we/wir-mussen-aufhoren-so-zu-tun-als-ware-manspreading-kein-problem>>. Veröffentlicht am 24.05.2017. [Zuletzt besucht am 06.02.2024].
- Boley, Thomas. „Der böse Wolf“. In: *Grimms Märchen Update 1.2: Der Wolf und das böse Rotkäppchen: Anthologie*, Charlotte Erpenbeck (Hrsg.). Machandel Verlag. Haselünne, 2012. S. 271-275.
- Boßert, Sandra. „Als Frau nachts alleine unterwegs sein - ist das sicher? Eine Expertin gibt Antworten“. Geschrieben von Nina Eichenmüller und Vanessa Neuß. In: *Nürnberger Nachrichten*. Veröffentlicht am 18.03.2022.

- <<https://www.nn.de/nuernberg/als-frau-nachts-alleine-unterwegs-sein-ist-das-sicher-eine-expertin-gibt-antworten-1.11893781>>. [Zuletzt besucht am 23.07.2024].
- Broich, Ulrich. „Formen der Markierung von Intertextualität“. In: *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, Ulrich Broich und Manfred Pfister (Hrsg.), unter Mitarbeit von Bernd Schulte-Middelich. Max Niemeyer Verlag. Tübingen, 1985. S. 31-47.
- Bundesministerium des Innern, für Bau und Heimat. „Polizeiliche Kriminalstatistik 2019: Ausgewählte Zahlen im Überblick“. <https://www.bmi.bund.de/SharedDocs/downloads/DE/publikationen/themen/sicherheit/pks-2019.pdf;jsessionid=15FABEF90E3071F772BAC463B0C1956B.1_cid295?__blob=publicationFile&v=10>. [Zuletzt besucht am 15.12.2023]. (= Polizeiliche Kriminalstatistik 2019).
- Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend. „Formen der Gewalt erkennen: Frauen vor Gewalt schützen“. Veröffentlicht am 06.06.2024. <<https://www.bmfsfj.de/bmfsfj/themen/gleichstellung/frauen-vor-gewalt-schuetzen/haeusliche-gewalt/formen-der-gewalt-erkennen-80642>>. [Zuletzt besucht am 15.12.2023]. (= BMFSFJ 2023).
- Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend. „Lebenssituation, Sicherheit und Gesundheit von Frauen in Deutschland: Ergebnisse der repräsentativen Untersuchung zu Gewalt gegen Frauen in Deutschland“ <<https://www.bmfsfj.de/resource/blob/94200/d0576c5a115baf675b5f75e7ab2d56b0/lebenssituation-sicherheit-und-gesundheit-von-frauen-in-deutschland-data.pdf>>. [Zuletzt besucht am 15.12.2023]. (= BMFSFJ 2013).
- Bundesregierung. „Aktuelle Kriminalitätsentwicklung in Deutschland“. Veröffentlicht am 09.04.2024. <<https://www.bundesregierung.de/breg-de/aktuelles/kriminalstatistik-2023-2269324>>. [Zuletzt besucht am 23.07.2024].
- Butler, Judith. „Bodies That Matter: On The Discursive Limits Of ‘Sex’“. Routledge. New York und London, 1993.
- Butzer, Günter und Joachim Jacob. „Metzler Lexikon literarischer Symbole“. 3. Auflage. J.B. Metzler. Stuttgart, 2021.
- Cerutti, Franca. „True-Crime-Studie 2022“. <https://www.seven.one/documents/20182/6304763/Seven.One_Audio_True-Crime-Studie_2022.pdf>. [Zuletzt besucht am 19.10.2023].
- Chrismon, Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik. „Welche der folgenden Bücher und Geschichten sollten Eltern ihren Kindern unbedingt vorlesen?“,

- erhoben von Kantar EMNID. November 2017. In: *Statista, Research Department*. Veröffentlicht im Juni 2022. <<https://de.statista.com/statistik/daten/studie/899867/umfrage/umfrage-in-deutschland-zu-beliebtesten-kinderbuechern-zum-vorlesen-nach-geschlecht/>>. [Zuletzt besucht am 10.01.2023].
- Christmann, Karin und Pia Schreiber. „Debatte über Sexkauf-Verbot im Bundestag: ‚Aus ganz freier Wahl sind die wenigsten tätig‘“. In: *Tagesspiegel*. Veröffentlicht am 23.02.2024. <<https://www.tagesspiegel.de/politik/sexkaufverbot-die-debatte-kommt-in-den-bundestag-11238835.html>>. [Zuletzt besucht am 23.02.2024].
- Conrad, JoAnn. „Review: *From the Beast to the Blonde: On Fairy Tales and Their Tellers* by Marina Warner“. In: *The Journal of American Folklore*, Band 112, Nr. 446. University of Illinois Press. Chicago, 1999. S. 559-561.
- Darnton, Robert. „The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History“. Allen Lane. London, 1984.
- De Vries, Jan. „Betrachtungen zum Märchen: Besonders in seinem Verhältnis zu Heldensage und Mythos“. In: *FF Communications*, Band 150. Suomalainen Tiedeakatemia. Helsinki, 1954.
- Delarue, Paul. „The Story of Grandmother“. In: *The Borzoi Book of French Folktales*, Paul Delarue (Hrsg.), übersetzt von Austin Fife. Alfred Knopf. New York, 1956. In: *Little Red Riding Hood: A Casebook*, Alan Dundes (Hrsg.). The University of Wisconsin Press. Wisconsin, 1989. S. 15-20.
- Der Standard. „Fußball, häusliche Gewalt und die große Rolle von Alkohol“. Veröffentlicht am 12.07.2021. <<https://www.derstandard.at/story/2000128137765/fussball-und-gewalt-gegen-frauen-die-grosse-rolle-von-alkohol>>. [Zuletzt besucht am 25.06.2024].
- DeStatis, Statistisches Bundesamt. „Deutsche und ausländische Studierende im Wintersemester 2021/2022 nach Fächergruppen und Studienbereichen“. S. 35-37. In: *Studierende an Hochschulen - Fachserie 11 Reihe 4.1 - Wintersemester 2021/2022*. August 2022. <<https://www.destatis.de/DE/Themen/Gesellschaft-Umwelt/Bildung-Forschung-Kultur/Hochschulen/Publikationen/Downloads-Hochschulen/studierende-hochschulen-endg-2110410227004.html>>. [Zuletzt besucht am 10.01.2023].
- Deutsche Wildtier Stiftung. „Wolf“. <<https://www.deutschewildtierstiftung.de/wildtiere/wolf>>. [Zuletzt besucht am 22.08.2024].
- DIGGZY/REX/Shutterstock. „Rihannas Baby-Bump-Shooting“. In: *Bellevue: Neue Zürcher Zeitung*. Veröffentlicht am 10.02.2022. <<https://bellevue.nzz.ch/stil->

- design/mode/babybauchfrei-trend-rihanna-zeigt-stolz-ihren-nackten-bauch-ld.1668866>. [Zuletzt besucht am 24.10.2024].
- dm. „Drinkcheck Armband 4er Pack, 4 St“. <<https://www.dm.de/xantus-drinkcheck-armband-4er-pack-p4270000185717.html>>. [Zuletzt besucht am 06.02.2024]. (= dm 2024).
- Douglas, Mary. „Red Riding Hood: An Interpretation from Anthropology“. In: *Folklore*, Band 106. Taylor & Francis. London, 1995. S. 1-7.
- Duden. „Anthologie“. <<https://www.duden.de/rechtschreibung/Anthologie>>. [Zuletzt besucht am 19.10.2023]. (= Duden Anthologie 2024).
- Duden. „Dirne“. <<https://www.duden.de/rechtschreibung/Dirne>>. [Zuletzt besucht am 06.02.2024]. (= Duden Dirne 2024).
- Duden. „Einverleiben“. <<https://www.duden.de/rechtschreibung/einverleiben>>. [Zuletzt besucht am 15.12.2023]. (= Duden Einverleiben 2024).
- Duden. „Vernaschen“. <<https://www.duden.de/rechtschreibung/vernaschen>>. [Zuletzt besucht am 15.12.2023]. (= Duden Vernaschen 2024).
- Duve, Karen. „Der geduldige Prinz“. In: *Grrrimm*. Wilhelm Goldmann Verlag. München, 2014. S. 49-76.
- Duve, Karen. „Die Froschbraut“. In: *Grrrimm*. Wilhelm Goldmann Verlag. München, 2014. S. 33-48.
- Falk, Claudia. „‘Good Guy‘ oder ‘Rejection Man’: Ironie und Humor als Mittel der Empathieerzeugung bei Nick Hornby“. In: *Empathie, Sympathie und Narration: Strategien der Rezeptionslenkung in Prosa, Drama und Film*, Caroline Lusin (Hrsg.). Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg. Memmingen, 2014. S. 89-101.
- Falkenhagen, Lena. „Goldregen und Weihrauch“. In: *In Hexenwäldern und Feentürmen: Eine märchenhafte Anthologie*, Christian Handel (Hrsg.). Drachenmond Verlag. Leverkusen, 2017. S. 107-115.
- Feldmann, Christian. „Von Aschenputtel bis Rotkäppchen: Das Märchen-Entwirrbuch“. Gütersloher Verlagshaus. Gütersloh, 2009.
- Fetscher, Iring. „Wer hat Dornröschen wachgeküßt? Das Märchen-Verwirrbuch“. 3., erweiterte Auflage. Claassen. Hamburg und Düsseldorf, 1976.
- Flögel, Andreas. „Ein Fall von Erpressung“. In: *Grimms Märchen Update 1.2: Der Wolf und das böse Rotkäppchen: Anthologie*, Charlotte Erpenbeck (Hrsg.). Machandel Verlag. Haselünne, 2012. S. 207-212.

- Franz von, Marie-Louise. „Der Schatten und das Böse in Märchen“. Übersetzt von Gisela Schöller. Droemersch Verlagsanstalt Knauer. München, 1991.
- Franz von, Marie-Louise. „Psychologische Märcheninterpretation: Eine Einführung“. Kösel. München, 1986.
- Frauenhaus-Koordinierung e.V. „Bundesweite Frauenhaus-Statistik: 2021: Deutschland“. Berlin, 2022.
<https://www.frauenhauskoordinierung.de/fileadmin/redakteure/Publikationen/Statistik/2022-11-01_Langfassung_Frauenhaus-Statistik_2021_FHK.pdf>. [Zuletzt besucht am 27.11.2023]. S. 41. (= Frauenhaus 2022).
- Fröhlich, Jaqueline. „Hänsel und Greta“. In: *Moderne Märchen für Kinder: Anthologie*. net-Verlag. Hennef, 2011. S. 27-32.
- Fromm, Erich. „Märchen, Mythen und Träume: Eine Einführung zum Verständnis von Träumen, Märchen und Mythen“. Übersetzt von Ernst Bucher. Diana Verlag. Zürich, 1957.
- Fuchs, Alexandra. „Autorin Alexandra Fuchs“. <<https://www.alexandra-fuchs.net/>>. [Zuletzt besucht am 15.04.2024]. (= Alexandra Fuchs Website 2024).
- Funk, Follow Me Reports. „So läuft ein Date ab“. In: *YouTube*. <<https://www.youtube.com/watch?v=Oot5CvsjZfE&t=1084s>>. Veröffentlicht am 27.04.2022. [Zuletzt besucht am 22.02.2024]. (= Lenia 2022).
- Fürstenberg, Henrike. „Durch die Blume gesagt: Erotische Blumenmetaphorik in romantischer Lyrik: Stagnelius, Wergeland und Aarestrup“. In: *European Journal of Scandinavian Studies*, Band 49, Nr. 2. De Gruyter. Berlin, 2019. S. 252-277.
- Gangloff, Tilman. „Wo sind die Frauen über 50 im Film?“. In: *Menschen machen Medien*. Veröffentlicht am 16.03.2023. <<https://mmm.verdi.de/film/wo-sind-die-frauen-ueber-50-im-film-87779/>>. [Zuletzt besucht am 26.06.2024].
- Gemeinsamer Europäischer Referenzrahmen für Sprachen (GER). „Gemeinsame Referenzniveaus: Die Sprachniveau Globalskala“. In: *Sprachniveaustufen nach dem Gemeinsamen Europäischen Referenzrahmen*. <<https://www.europaeischer-referenzrahmen.de/sprachniveau.php>>. [Zuletzt besucht am 26.09.2024]. (= GER 2024).
- Genette, Gérard. „Palimpeste: Die Literatur auf zweiter Stufe“. Übersetzt von Wolfram Bayer und Dieter Hornig. In: *Aesthetica*, Band 683, Karl Heinz Bohrer (Hrsg.). Suhrkamp. Frankfurt am Main, 1993.
- Genette, Gérard. „Palimpsestes: La littérature au second degré“. Éditions du Seuil. Paris, 1982.

- Gläser, Jochen und Grit Laudel. „Experteninterviews und qualitative Inhaltsanalyse: als Instrumente rekonstruierender Untersuchungen“. 4. Auflage. VS Verlag. Wiesbaden, 2010.
- Götz, Maya. „Aschenputtel ist das beliebteste Märchen bei Mädchen – Hänsel und Gretel bei Jungen: Neue Studienergebnisse zum Thema ‚Kinder und Märchen‘“. In: *TelevIZlon*. Band 29, Nr.1. IZI. München, 2016. S. 65-67.
- Gallagher, Catherine und Stephen Greenblatt. „Practicing new historicism“. University of Chicago Press. Chicago, 2000.
- Grimm, Jacob und Wilhelm. „Aschenputtel“. In: *Kinder und Hausmärchen: Große Ausgabe*. Band 1, 7. Auflage. Verlag der Dieterichschen Buchhandlung. Göttingen, 1857. In: ‚Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen‘, Band 1: Märchen Nr. 1-86, Heinz Rölleke (Hrsg.). In: ‚Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen: Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm‘. Band 1-3. Reclam. Stuttgart, 2021. S. 131-139.
- Grimm, Jacob und Wilhelm. „Sneewittchen“. In: *Kinder und Hausmärchen: Große Ausgabe*. Band 1, 7. Auflage. Verlag der Dieterichschen Buchhandlung. Göttingen, 1857. In: ‚Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen‘, Band 1: Märchen Nr. 1-86, Heinz Rölleke (Hrsg.). Reclam. Stuttgart, 2021. S. 257-266.
- Gutjahr, Axel. „Wölfe: Unsere wilden Nachbarn“. Anaconda Verlag. Köln, 2019.
- Hagemann, Jörg und Julia Henle. „Transkribieren nach GAT 2 (Minimal- und Basistranskript) – Schritt für Schritt“. Aktualisierte Version. 2021. <https://www.ph-freiburg.de/fileadmin/shares/Projekte/Quasus/Dateien/Transkribieren_nach_GAT_2_-_Schritt_fuer_Schritt_Aktualisierte_Version_.pdf> [zuletzt besucht am 13.02.2023].
- Haller, Michael. „Das Interview“. 5., völlig überarbeitete Auflage. UVK Verlagsgesellschaft. Konstanz und München, 2013.
- Halpick, Silke. „Wölfe in Brandenburg: Gehört der Wolf in der Lausitz längst vor die Flinte der Jäger?“. In: *Lausitzer Rundschau*. 04.01.2024. <https://www.lr-online.de/lausitz/cottbus/woelfe-in-brandenburg-gehoert-der-wolf-in-der-lausitz-laengst-vor-die-flinte-der-jaeger_-72677383.html>. [Zuletzt besucht am 05.01.2024]. (= Lausitzer Rundschau 2024).
- Hämmerer, Ursula. „Rechtsmedizinerin: ‚Eine Vergewaltigung ist immer ein Notfall‘: Spuren sichern ohne Anzeige“. Geschrieben von Nastassja von der Weiden. In: *MDR AKTUELL*. Veröffentlicht am 05.07.2024. <<https://www.mdr.de/nachrichten/deutschland/politik/hilfe-vergewaltigung->

gewalt-krankenhaus-anonym-anzeige-polizei-100.html>. [Zuletzt besucht am 23.07.2024].

Handel, Christian. „In Hexenwäldern und Feentürmen: Eine märchenhafte Anthologie“. Drachenmond Verlag. Leverkusen, 2017.

Handstein, Holger. „Aktualität“. In: *Journalistikon: Das Wörterbuch der Journalistik*. Veröffentlicht am 11.03.2016. <<https://journalistikon.de/aktualitaet/>>. [Zuletzt besucht am 15.10.2024].

Häntzschel, Günter. „Sammelwerk“. In: *Handbuch Medien der Literatur*, Natalie Binczek, Till Dembeck und Jörgen Schäfer (Hrsg.). De Gruyter. Berlin, 2013. S. 260-265.

Heins, Jochen. „Qualitative Inhaltsanalyse“. In: *Empirische Forschung in der Deutschdidaktik: Erhebungs- und Auswertungsverfahren*, Jan Boelmann (Hrsg.). Band 2. Schneider Verlag Hohengehren. Baltmannsweiler, 2018. S. 303-322.

Helmreich, Kathrin. „Faktencheck: Armband als Schnelltest für K.O.-Tropfen“. In: *Mimikama*. Veröffentlicht am 17.04.2019. <<https://www.mimikama.org/schnelltest-fuer-k-o-tropfen/>>. [Zuletzt besucht am 06.02.2024].

Henrich, Jan und Felix Molchanov. „Was bedeutet ‚Consent‘?“. In: *ZDF heute*. Veröffentlicht am 04.09.2023. <<https://www.zdf.de/nachrichten/panorama/consent-sexualstrafrecht-gesundheit-uebergriffe-stealththing-100.html>>. [Zuletzt besucht am 19.07.2024].

Hornuff, Daniel. „Schwangerschaft: Eine Kulturgeschichte“. Wilhelm Fink. Paderborn, 2014.

InStyle. „Dieser Nagellack schützt vor K.O.-Tropfen“. Veröffentlicht am 08.12.2015. <<https://www.instyle.de/fashion/anti-vergewaltigungs-nagellack-erkennt-ko-tropfen>>. [Zuletzt besucht am 06.02.2024].

Janson, Matthias. „Wohnungseinbrüche: Einbrecher kommen vor allem tagsüber“. Veröffentlicht am 29.11.2017. In: *Statista*. <<https://de.statista.com/infografik/12040/wohnungseinbrueche/>>. [Zuletzt besucht am 29.09.2023].

Jitchotvisut, Janaki. „Forensischer Psychologe erklärt, wie Serienkiller Ted Bundy mit so vielen Morden davonkommen konnte“. In: *Business Insider*. Veröffentlicht am 04.02.2019. <<https://www.businessinsider.de/panorama/filme-serien/forensischer-psychologe-erklaert-wie-serienkiller-ted-bundy-mit-so-vielen-morden-davonkommen-konnte-2019-2/>>. [Zuletzt besucht am 16.07.2024].

- Johow, Johannes und Eckart Voland. „Geschlecht und Geschlechterrolle: Soziobiologische Aspekte“. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte: Bundeszentrale für politische Bildung*. Veröffentlicht am 08.05.2012. <<https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/135433/geschlecht-und-geschlechterrolle-soziobiologische-aspekte/>>. [Zuletzt besucht am 26.08.2024].
- Joko & Klaas. „Männerwelten: Belästigung von Frauen“. In: *YouTube*. Veröffentlicht am 13.05.2020. <<https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=uc0P2k7zIb4>>. [Zuletzt besucht am 13.02.2024]. (= Männerwelten 2020).
- Josten, Jonathan und Markus Decker. „Deutschland als ‚Puff Europas‘: Kommen nach der Debatte um Prostitution Strafen für Freier?“ Veröffentlicht am 13.09.2023. <<https://www.rnd.de/politik/debatte-um-prostitution-in-deutschland-kommen-jetzt-straften-fuer-freier-O4DPIXGTN5D7JJ3GW23AJVSGXQ.html>>. [Zuletzt besucht am 23.05.2024].
- Jung, Carl Gustav. „Die Archetypen und das kollektive Bewusstsein“. In: *C.G. Jung: Gesammelte Werke, Neunter Band, Erster Halbband*. Walter-Verlag. Olten und Freiburg im Breisgau, 1976.
- Kaiser, Robert. „Qualitative Experteninterviews: Konzeptionelle Grundlagen und praktische Durchführung“. 2., aktualisierte Auflage. Springer VS. Wiesbaden, 2021.
- Kaplan, Carey und Ellen Cronan Rose. „The Canon and the Common Reader“. The University of Tennessee Press. Knoxville, 1990.
- Klotz, Volker. „Das Europäische Kunstmärchen: Fünfundzwanzig Kapitel seiner Geschichte von der Renaissance bis zur Moderne“. Wilhelm Fink Verlag. München, 2002.
- Kluge, Friedrich und Alfred Götze. „Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache“. De Gruyter. Berlin, 1948.
- Koppenfels, Martin von. „Werwolf in Beugehaft: Oder Deklination und Translation“. In: *Mythos – Paradies – Translation: Kulturwissenschaftliche Perspektiven*, Daniel Graziadei, Federico Italiano, Christopher Laferl und Andrea Sommer-Mathis (Hrsg.), Band 135 der Reihe „Edition Kulturwissenschaft“. Transcript Verlag. Bielefeld, 2018. S. 291-302.
- Korte, Barbara. „Flowers for the Picking: Anthologies of Poetry in (British) Literary and Cultural Studies“. In: *Anthologies of British Poetry: Critical Perspectives from Literary and Cultural Studies*, Barbara Korte, Ralf Schneider und Stefanie Lethbridge (Hrsg.). Rodopi B.V. Amsterdam, Atlanta, 2000. S. 1–32.

- Köster, Juliane und Kaspar Spinner. „Vergleichendes Lesen“. In: *Praxis Deutsch*, Heft 173. Friedrich Verlag. Hannover, 2002. S. 6-15.
- Kraxenberger, Maria. „Zum Stil einer digital geprägten Leserealität: Eine Untersuchung der *Fifty Shades of Grey*-Trilogie mittels Dargestelltem und Darstellung“. In: *Orbis Litterarum*, Band 74. John Wiley & Sons. Hobokon (New Jersey), 2019. S. 205-218.
- Kraxenberger, Maria. Christine Knoop und Winfried Menninghaus. „Who reads contemporary erotic novels and why?“ In: *Humanities and Social Sciences Communications*, Band 8, Nr. 96. Veröffentlicht am 28.04.2021. S. 1-13.
- Kristeva, Julia. „Die Revolution der poetischen Sprache“. Übersetzt und mit einer Einleitung von Reinold Werner. Suhrkamp. Frankfurt am Main, 1978.
- Kuckartz, Udo und Stefan Rädiker. „Datenaufbereitung und Datenbereinigung in der qualitativen Sozialforschung“. In: *Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung*, Nina Baur und Jörg Blasius (Hrsg.). Springer VS. Wiesbaden, 2014. S. 383-409.
- Kuckartz, Udo. „Einführung in die computergestützte Analyse qualitativer Daten“. 3., aktualisierte Auflage. VS Verlag für Sozialwissenschaften. Wiesbaden, 2010.
- Küppers, Carolin. „Soziologische Dimensionen von Geschlecht“. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte: Bundeszentrale für politische Bildung*. Veröffentlicht am 08.05.2012. <<https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/135431/soziologische-dimensionen-von-geschlecht/>>. [Zuletzt besucht am 26.08.2024].
- Lechler, Eva. „Hexen: Alte Frauen in der Frühen Neuzeit“. In: *Der ungewisse Lebensabend? Alter(n) und Altersbilder aus der Perspektive von (Un-) Sicherheit im historischen und kulturellen Vergleich*, Helga Pelizäus-Hoffmeister (Hrsg.). Springer VS. Wiesbaden, 2014. S. 87-105.
- Lenhard, Wolfgang. „Leseverständnis und Lesekompetenz: Grundlagen – Diagnostik – Förderung“. Verlag W. Kohlhammer. Stuttgart, 2013.
- Lenz, Bernd. „Intertextualität und Gattungswechsel: Zur Transformation literarischer Gattungen“. In: *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, Ulrich Broich und Manfred Pfister (Hrsg.), unter Mitarbeit von Bernd Schulte-Middelich. Max Niemeyer Verlag. Tübingen, 1985. S. 158-178.
- Lethbridge, Stefanie. „Anthologien“. In: *Handbuch Kanon und Wertung: Theorien, Instanzen, Geschichte*, Gabriele Rippl und Simone Winko (Hrsg.). J.B. Metzler. Stuttgart, Weimar, 2013. S. 179-182.

- Lexner, Matthias. „Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch: Mit den Nachträgen von Ulrich Pretzel“. 38., unveränderte Auflage. S. Hirzel Verlag. Stuttgart, 1992. S. 1-348.
- Liebermann, Marcia. „‘Some Day My Prince Will Come’: Female Acculturation through the Fairy Tale“. In: *Don't Bet On The Prince: Contemporary Feminist Fairy Tales In North America And England*, Jack Zipes (Hrsg.). Gower Publishing Company Limited. Aldershot, 1986. S. 185-200.
- Lieschke, Kristina. „Eine Wolfsgeschichte“. In: *Grimms Märchen Update 1.2: Der Wolf und das böse Rotkäppchen: Anthologie*, Charlotte Erpenbeck (Hrsg.). Machandel Verlag. Haselünne, 2012. S. 203-206.
- Link, Martina. „Häusliche Gewalt nimmt weiter zu: Regierung stellt neue Zahlen vor“. In: *Tagesschau*. Veröffentlicht am 07.06.2024. <https://www.tagesschau.de/multimedia/video/schnell_informiert/video-1346324.html>. [Zuletzt besucht am 13.06.2024].
- Littig, Beate. „Interviews mit Experten und Expertinnen: Überlegungen aus geschlechtertheoretischer Sicht“. In: *Das Experteninterview: Theorie, Methode, Anwendung*, Alexander Bogner, Beate Littig und Wolfgang Menz (Hrsg.). 2. Auflage. VS Verlag. Wiesbaden, 2005. S. 191-206.
- Löding, Thomas. „Was ist ein Klassiker? Literatur-Klassiker erklärt in 5 Kategorien“. In: *LIWI*. Am 15.05.2021. <<https://liwi-verlag.de/was-ist-ein-klassiker/>>. [Zuletzt besucht am 30.01.2024]. (= Löding 2021).
- Lokalzeit aus Bonn. „Gewalt gegen Kinder: Veranstaltung am Gericht“. Ausgestrahlt am 19.04.2024, 03:36-07:24. In: *WDR Bonn*. <<https://www.ardmediathek.de/video/lokalzeit-aus-bonn/lokalzeit-aus-bonn-oder-19-04-2024/wdr-bonn/Y3JpZDovL3dkci5kZS9CZWl0cmFnLXNvcGhvcmEtYmRjMGYyNGMtZTdmNC00YzY2LTgxOWEtYjdjNzI5MTZlZGM2>>. [Zuletzt besucht am 23.04.2024].
- Lutberbel. „Black Wolf“. In *Canva*. Bild bearbeitet von Anna Ludwig. Titelseite erstellt im September 2024. <<https://www.canva.com/templates/EAFa3A3IDUM-black-cool-alpha-wolf-photo-album-cover/>>. [Zuletzt besucht am 22.10.2024]. (= Titelbild der Dissertation).
- Lüthi, Max. „Märchen und Sagen: Dem Andenken Friedrich Rankes“. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, Band 25. Metzler Verlag. Stuttgart, 1951. S. 159-183.
- Lüthi, Max. „Volksmärchen und Volkssagen: Zwei Grundformen erzählender Dichtung“. 2., durchgesehene Auflage. Franck Verlag. Bern und Münster, 1996.

- MacKay, Nina. „Das Aschenputtel-Vermächtnis“. In: *In Hexenwäldern und Feentürmen: Eine märchenhafte Anthologie*, Christian Handel (Hrsg.). Drachenmond Verlag. Leverkusen, 2017. S. 119-159.
- Mankarios, Alexandra. „Gendern in der Schule: ‚Wir beobachten einen Sprachwandel im Zeitraffer‘“. In: *Deutsches Schulportal der Robert Bosch Stiftung*. Veröffentlicht am 08.04.2021. <<https://deutsches-schulportal.de/unterricht/gendern-michael-becker-mrotzek-wir-beobachten-einen-sprachwandel-im-zeitraffer/>>. [Zuletzt besucht am 26.08.2024].
- Märchenwald Altenberg. „Rotkäppchen“. Foto aufgenommen von Nadine Büllsbach am 15.02.2024.
- Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik. „Was gefällt wem warum?“ In: *Homepage der Website*. <<https://www.aesthetics.mpg.de/>> [zuletzt besucht am 27.02.2023]. (= Empirische Ästhetik 2023).
- MAXQDA. „Was ist AI Assist?“. In: *MAXQDA 24 Manual*. <<https://www.maxqda.com/de/hilfe-mx24/ai-assist/was-ist-ai-assist>>. [Zuletzt besucht am 05.06.2024]. (= MAXQDA AI Assist 2024).
- Mayring, Philipp und Thomas Fenzl. „Qualitative Inhaltsanalyse“. In: *Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung*, Nina Baur und Jörg Blasius (Hrsg.). Springer VS. Wiesbaden, 2014. S. 543-556.
- medica mondiale. „Vergewaltigungsmythen: Welche Funktion und Wirkung haben sie? Frauen sind besonders von sexualisierter Gewalt betroffen – doch Mythen über Vergewaltigungen suggerieren häufig ihre Mitschuld“. <<https://medicamondiale.org/gewalt-gegen-frauen/ursachen-und-folgen/vergewaltigungsmythen>>. [Zuletzt besucht am 15.12.2023].
- Meletinskij, Eleasar. „Zur strukturell-typologischen Erforschung des Volksmärchens“. Übersetzt von Christel Wendt. In: *Literatur als Kunst: Eine Schriftenreihe*, Walter Höllerer (Hrsg.). Carl Hanser Verlag. München, 1972. S. 179-214.
- Menninghaus, Winfried und Keyvan Sarkhosh. „The Feel-Good Film: Genre Features and Emotional Rewards“. In: *Projections: The Journal for Movies and Mind*, Band 15, Nr. 1. Berghahn. New York, Oxford, 2021. S. 55-77.
- Mentiri, Clemens. „Die Anzeige“. In: *Grimms Märchen Update 1.2: Der Wolf und das böse Rotkäppchen: Anthologie*, Charlotte Erpenbeck (Hrsg.). Machandel Verlag. Haselünne, 2012. S. 299-300.
- Messmer, Patrizia. „Nackter Bauch: Ist dies der neue Schwangerschafts-Dresscode?“. In: *Bellevue: Neue Zürcher Zeitung*. Veröffentlicht am 10.02.2022.

<<https://bellevue.nzz.ch/stil-design/mode/babybauchfrei-trend-rihanna-zeigt-stolz-ihren-nackten-bauch-ld.1668866>>. [Zuletzt besucht am 20.08.2024].

Messner, Rudolf. “Das Mädchen und der Wolf”: Über die zivilisatorische Metamorphose des Grimmschen Märchens vom *Rotkäppchen*. In: *Märchen und Medien*, Achim Barsch und Peter Seibert (Hrsg.). In: „Schriftenreihe Ringvorlesung der Märchen-Stiftung Walter Kahn“, Band 6, Kurt Franz (Hrsg.). Schneider Verlag Hohengehren GmbH. Baltmannsweiler, 2007. S. 24-45.

Meuser, Michael und Ulrike Nagel. „ExpertInneninterviews – vielfach erprobt, wenig bedacht: Ein Beitrag zur qualitativen Methodendiskussion“. In: *Das Experteninterview: Theorie, Methode, Anwendung*, Alexander Bogner, Beate Littig und Wolfgang Menz (Hrsg.). 2. Auflage. VS Verlag. Wiesbaden, 2005. S. 71-93.

Mildenberger, Florian. „Sexualgeschichte: Überblick – Problemfelder – Entwicklung“. Springer Verlag. Wiesbaden, 2020.

Ministerium für Schule und Bildung, Land Nordrhein-Westfalen. „Deutsch: Kernlehrplan für die Sekundarstufe I Gymnasium in Nordrhein-Westfalen“. Heft 3409. Erste Auflage. Düsseldorf, 2019. (= Kernlehrplan 2019).

Müller, Carsten und Sarah Siegl. *Von wegen Bienchen und Blümchen! Aufklärung, Gefühle und Körperwissen für Kinder ab 5: Mit Tipps für Eltern und Fachkräfte*. Edition Michael Fischer. Igling, 2021.

Myers, David und Nathan DeWall. „Psychologie“. 4., vollständig überarbeitete Auflage. Springer-Verlag. Berlin, 2023.

NABU. „Studie zu Wolfsangriffen: Wolfsangriffe nach wie vor sehr unwahrscheinlich“. Veröffentlicht am 19. April 2021. <<https://www.nabu.de/news/2021/04/29806.html>>. [Zuletzt besucht am 09.01.2024]. (= NABU 2021).

NABU. „Was frisst der Wolf?: Über 2.000 untersuchte Proben geben die Antwort“. <<https://www.nabu.de/tiere-und-pflanzen/saeugetiere/wolf/wissen/15572.html>>. [Zuletzt besucht am 09.01.2024]. (= NABU 2024).

Nachtsheim, Anna Katharina und Florian Radvan. „Robert fliegt durch die Jahrhunderte: Adaptionen eines Kinderbuchklassikers als (historische) Intertexte“. In: *Praxis Deutsch*, Band 259. Friedrich Verlag, 2016. S. 54-61.

Nadales, María Rosal. „Retellings of tradition: Little Red Riding Hood and the voice of the wolf“. In: *Fabula*, Band 60, Nr. 3-4. De Gruyter. Berlin, 2019. S. 244-262.

NDR, Kultur. „Bundesweiter Vorlesetag: Ein Drittel der Eltern liest kaum vor“. Am 17.11.2023. <<https://www.ndr.de/kultur/Bundesweiter-Vorlesetag-Ein-Drittel-der->

Eltern-liest-kaum-vor,vorlesetag252.html>. [Zuletzt besucht am 30.01.2024]. (= NDR 2023).

NDR. „Tollwut beim Menschen: Übertragung, Symptome und Behandlung“. 05.09.2023. <<https://www.ndr.de/ratgeber/gesundheit/Tollwut-beim-Menschen-Uebertragung-Symptome-und-Behandlung,tollwut110.html>>. [Zuletzt besucht am 09.01.2024]. (= NDR 2023:2).

Netonet. „Traumdeutung Spargel“. In: *Traumdeutung: Symbole und Bedeutung*. <<https://www.traumedeuten.de/traumdeutung-spargel/>>. [Zuletzt besucht am 22.02.2024]. (= Traumdeutung 2024).

Neuhaus, Stefan. „Kindler Kompakt: Märchen“. J.B. Metzler. Stuttgart, 2017.

Otte, Lea. „Schnelltest für K.o.-Tropfen – echter Schutz oder falsche Sicherheit?“. In: *Puls, Bayerischer Rundfunk*. Veröffentlicht am 17.09.2019. <<https://www.br.de/puls/themen/leben/testarmband-fuer-ghb-100.html>>. [Zuletzt besucht am 07.02.2024].

Passmann, Sophie. Moderation von „Männerwelten: Belästigung von Frauen“. In: *YouTube*, Kanal von Joko & Klaas. Veröffentlicht am 13.05.2020. <<https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=uc0P2k7zIb4>>. [Zuletzt besucht am 13.02.2024].

Paus, Lisa. „Häusliche Gewalt nimmt weiter zu: Regierung stellt neue Zahlen vor“. In: *Tagesschau*. Veröffentlicht am 07.06.2024. <https://www.tagesschau.de/multimedia/video/schnell_informiert/video-1346324.html>. [Zuletzt besucht am 13.06.2024].

Petersohn, Susanne. „Sexuelle Gewalt ist zur Epidemie geworden“. In: *Tagesschau, ARD Kiew*. Veröffentlicht am 24.02.2023. <<https://www.tagesschau.de/ausland/europa/vergewaltigungen-krieg-ukraine-101.html>>. [Zuletzt besucht am 23.02.2024].

Pixabay. „Siegertreppchen“. <<https://pixabay.com/sv/illustrations/kopp-podium-trof%C3%A9-guld-gyllene-1615074/>>. Foto bearbeitet von Anna Ludwig am 01.12.2023. [Zuletzt besucht am 24.10.2024].

Pöge-Alder, Kathrin. „Märchenforschung: Theorien, Methoden, Interpretationen“. 2., überarbeitete Auflage. Narr Francke Attempto Verlag. Tübingen, 2011.

Polizei NRW Köln. „It’s a dress, not a yes! – Sicher feiern (nicht nur) an Karneval: Eine Präventionskampagne der Polizei Köln“. Veröffentlicht Anfang 2024. <<https://koeln.polizei.nrw/its-a-dress-not-a-yes>>. [Zuletzt besucht am 09.02.2024].

- Polizei NRW Köln. „It’s a dress, not a yes! – Worum es geht“. Veröffentlicht Anfang 2024. <<https://koeln.polizei.nrw/its-a-dress-not-a-yes>>. [Zuletzt besucht am 09.02.2024]. (= Video Polizei NRW Köln 2024).
- Polizeiliche Kriminalprävention der Länder und des Bundes. „Stalking“. <<https://www.polizei-beratung.de/infos-fuer-betroffene/stalking/>>. [Zuletzt besucht am 05.10.2023]. (= Polizeiliche Kriminalprävention 2023).
- Polizeiliche Kriminalprävention der Länder und des Bundes. „Victim Blaming: Wenn Betroffenen die Schuld gegeben wird“. Veröffentlicht am 16.08.2023. <<https://www.polizei-beratung.de/aktuelles/detailansicht/victim-blaming-wenn-betroffenen-schuld-gegeben-wird/>>. [Zuletzt besucht am 21.02.2024]. (= Polizeiliche Kriminalprävention 2023:2).
- Practical Psychology. „Reconstructive Memory“. Veröffentlicht am 08.10.2023. <<https://practicalpie.com/reconstructive-memory/>>. [Zuletzt besucht am 07.10.2024].
- Pretzel, Ulrich. „Nachträge zum Mittelhochdeutschen Taschenwörterbuch: Unter Mithilfe von Dorothea Hannover und Rena Leppin; Neubearbeitet und aus den Quellen ergänzt von Ulrich Pretzel“. In: *Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch: Mit den Nachträgen von Ulrich Pretzel*, Matthias Lexer (Hrsg.). 38., unveränderte Auflage. S. Hirzel Verlag. Stuttgart, 1992. S. 351-506.
- Propp, Vladimir. „Morphologie des Märchens“. Übersetzt von Christel Wendt, Karl Eimermacher (Hrsg.). In: *Literatur als Kunst: Eine Schriftenreihe*, Walter Höllerer (Hrsg.). Carl Hanser Verlag. München, 1972. S. 1-152.
- Prüfungsbüro, Philosophische Fakultät. „Modulhandbuch: Master Germanistik: Profil: Neuere deutsche Literaturwissenschaft“. Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn. Bonn, Version vom 01.09.2022. [= Modulhandbuch 2022].
- Ritz, Hans. „Die Geschichte vom Rotkäppchen: Ursprünge, Analysen, Parodien eines Märchens“. Muriverlag. Göttingen, 1984.
- Robert Koch Institut. „Tollwut“. Stand des 06.07.2018. <https://www.rki.de/SharedDocs/FAQ/Tollwut/FAQ_Liste.html>. [Zuletzt besucht am 09.01.2024]. (= RKI 2018).
- Rodríguez, Carolina Fernández. „The Deconstruction of the Male-Rescuer Archetype in Contemporary Feminist Revisions of *The Sleeping Beauty*“. In: *Marvels & Tales*, Band 16, Nr. 1. Wayne State University Press. Detroit, 2002. S. 51-70.
- Rohde, Fiona. „Nachts alleine unterwegs? So kannst du dich am besten schützen“. In: *gofeminin*. Veröffentlicht am 10.02.2024. <<https://www.gofeminin.de/mein->

- leben/nachts-sicher-allein-unterwegs-tipps-fur-frauen-s4016065.html>. [Zuletzt besucht am 23.07.2024].
- Röhrich, Lutz. „‘und weil sie nicht gestorben sind ...’: Anthropologie, Kulturgeschichte und Deutung von Märchen“. Böhlau Verlag. Köln, Weimar und Wien, 2002.
- Röhrich, Lutz. „Märchen und Wirklichkeit“. 3. Auflage. Franz Steiner Verlag. Wiesbaden, 1974.
- Rölleke, Heinz. „Der Märchenwald: Von Bäumen und Wäldern in den Märchen der Brüder Grimm“. In: *Musenblätter*. 01.10.2019. <<https://musenblaetter.de/artikel.php?aid=25062&suche=rotk%C3%A4ppchen>> [zuletzt besucht am 28.10.2022].
- Rölleke, Heinz. „Es war einmal ...: Die wahren Märchen der Brüder Grimm und wer sie ihnen erzählte“, Heinz Rölleke und Albert Schindehütte (Hrsg.). Die andere Bibliothek. Frankfurt am Main, 2011.
- Rölleke, Heinz. „Tausend Jahre ‚Rotkäppchen‘: Präsenz einer Märchenfigur vom Mittelalter bis zur Gegenwart“. In: *Musenblätter*. 01.06.2020. <<https://musenblaetter.de/artikel.php?aid=26981&suche=der>> [zuletzt besucht am 28.10.2022].
- Rose, Gabriele. „Die Brüder Grimm: Mehr als Märchen“. NDR, 2020. <<https://www.arte.tv/de/videos/073458-000-A/die-brueder-grimm/>> [zuletzt besucht am 31.03.2022].
- Rosebrock, Cornelia und Daniel Nix. „Grundlagen der Lesedidaktik und der systematischen schulischen Leseförderung“. 8. Korrigierte Auflage. Schneider Verlag Hohengehren. Baltmannsweiler, 2017.
- Rosebrock, Cornelia. „Was ist Lesekompetenz, und wie kann sie gefördert werden?“. Leseforum.ch. 2012. <https://www.leseforum.ch/rosebrock_2012_3.cfm> [zuletzt besucht am 13.02.2023].
- Rowe, Karen. „Feminism and Fairy Tales“ (1979). In: *Don't Bet On The Prince: Contemporary Feminist Fairy Tales In North America And England*, Jack Zipes (Hrsg.). Gower Publishing Company Limited. Aldershot, 1986. S. 209-226.
- Rumpf, Marianne. „Rotkäppchen: Eine vergleichende Märchenuntersuchung“. In: *Artes Populares: Studia Ethnographica et Folkloristica*, Band 17, Lutz Röhrich (Hrsg.). Verlag Peter Lang. Frankfurt am Main, 1989.
- Rumpf, Marianne. „Ursprung und Entstehung von Warn- und Schreckmärchen“. In: *FF Communications*, Band 160. Suomalainen Tiedeakatemia. Helsinki, 1955.

- Runder Tisch Rhein-Sieg-Kreis. „Flyer gegen häusliche Gewalt“. Foto aufgenommen von Anna Ludwig am 27.04.2024.
- Runder Tisch. „Was ist häusliche Gewalt?“. In: *Runder Tisch gegen häusliche Gewalt im Rhein-Sieg-Kreis*. Veröffentlicht am 28.08.2023. <<https://www.runder-tisch-gegen-haeusliche-gewalt-rsk.de/was-ist-haeusliche-gewalt/>>. [Zuletzt besucht am 22.07.2024]. (= Runder Tisch Rhein-Sieg-Kreis 2023).
- Salin, Sarah. „Zu großer Schmerz für Kinderseelen: Oft verdrängen Opfer sexuellen Missbrauchs jahrzehntelang die Erinnerung“. In: *Domradio*. Veröffentlicht am 09.04.2010. <<https://www.domradio.de/artikel/oft-verdraengen-opfer-sexuellen-missbrauchs-jahrzehntelang-die-erinnerung>>. [Zuletzt besucht am 23.07.2024].
- Schleheck, Regina. „Totkäppchen und der Rolf“. In: *Grimms Märchen Update 1.2: Der Wolf und das böse Rotkäppchen: Anthologie*, Charlotte Erpenbeck (Hrsg.). Machandel Verlag. Haselünne, 2012. S. 261-265.
- Schmidt, Frederike. „Interviewverfahren: Ein Überblick“. In: *Empirische Forschung in der Deutschdidaktik: Erhebungs- und Auswertungsverfahren*, Jan Boelmann (Hrsg.). Band 2. Schneider Verlag Hohengehren. Baltmannsweiler, 2018. S. 23-34.
- Schmidt, Kurt. „Die Entwicklung der Grimmschen Kinder- und Hausmärchen: Seit der Urhandschrift, nebst einem kritischen Texte, der in die Drucke übergegangen Stücke“. Max Niemeyer Verlag. Halle (Saale), 1932.
- Schmitz-Emans, Monika. „Seetiefen und Seelentiefen: Literarische Spiegelungen innerer und äußerer Fremde“. Königshausen & Neumann. Würzburg, 2003.
- Segers, Rien. „Durchbruch und Kanonisierung: Eine neue Provokation für die Literaturgeschichtsschreibung? Oder: Wie konnte Virginia Woolf so berühmt werden?“. In: *Siegener Periodicum zur Internationalen Empirischen Literaturwissenschaft*, Band 12, Nr. 1. Achim Barsch, Gebhard Rusch und Reinhold Viehoff (Hrsg.). Verlag Peter Lang. Frankfurt am Main, 1993. S. 1-22.
- Seven. One Audio. „True-Crime-Studie 2022“. <https://www.seven.one/documents/20182/6304763/Seven.One_Audio_True-Crime-Studie_2022.pdf>. [zuletzt besucht am 19.10.2023].
- Sinus. „Studie zu Datenschutz: Mehrheit der Deutschen zweifelt an Datensicherheit“. Veröffentlicht am 24.01.2018. <<https://www.sinus-institut.de/media-center/presse/mehrheit-der-deutschen-zweifelt-an-datensicherheit>>. [Zuletzt besucht am 17.07.2024].
- Spengler, Tilman. „Die Brüder Grimm“. In: *Klassiker der Weltliteratur*. ARD-alpha. Veröffentlicht am 04.03.2022. <<https://www.ardmediathek.de/video/klassiker-der-weltliteratur/die-brueder-grimm/ard->

alpha/Y3JpZDovL2JyLmRlL3ZpZGVvLzkwMzc2MGU1LTlwOWEtNDFiMiIiYzYyLWEzMDk3MjgzODQ1ZA> [zuletzt besucht am 28.03.2022].

Spiegel, Kultur. „Schneewittchen schlägt Rotkäppchen“. 2007. <<https://www.spiegel.de/kultur/literatur/maerchen-umfrage-schneewittchen-schlaegt-rotkaeppchen-a-519966.html>>. [Zuletzt besucht am 11.01.2023]. (= Spiegel 2007).

Stadt Bonn, Gleichstellungsstelle. „Bank gegen Gewalt an Frauen“. Foto aufgenommen von Anna Ludwig am 09.06.2024.

Stark, Florian. „Kehle durchgeschnitten, Rock hochgeschoben, Bauch aufgeschlitzt“, In: *Kopf des Tages: Mary Ann Nichols*. Veröffentlicht am 01.09.2023. <<https://www.welt.de/geschichte/kopf-des-tages/article233460116/Jack-the-Ripper-Kehle-durchgeschnitten-Rock-hochgeschoben-Bauch-aufgeschlitzt.html>>. [Zuletzt besucht am 23.05.2024].

Stark, Tobias. „Lautes Denken in der Leseprozessforschung: Kritischer Bericht über eine Erhebungsmethode“. In: *Didaktik Deutsch: Halbjahresschrift für die Didaktik der deutschen Sprache und Literatur*, Band 15, Nr. 29. Schneider Verlag, Hohengehren, 2010. S. 58-83.

Statista. „Anstieg ausgewählter sexuell übertragbarer Krankheiten (STI) in Europa im Zeitraum der Jahre 2012 bis 2022“. Veröffentlicht im Februar 2024. <<https://de.statista.com/statistik/daten/studie/1332336/umfrage/entwicklung-ausgewaehlter-sexuell-uebertragbarer-krankheiten-in-europa/>>. [Zuletzt besucht am 02.10.2024]. (= Statista sexuell übertragene Krankheiten 2024).

Statista. „Anzahl der Opfer von Vergewaltigung und sexueller Nötigung in Deutschland von 2011 bis 2022“. Erhoben durch das Bundeskriminalamt. Veröffentlicht im März 2023. <<https://de.statista.com/statistik/daten/studie/37486/umfrage/opfer-von-vergewaltigung-und-sexueller-noetigung-in-deutschland-von-1999-bis-2008/>>. [Zuletzt besucht am 27.11.2023]. (= Statista Opferanzahl 2023).

Statista. „Anzahl der polizeilich erfassten Kinder, die Opfer von sexuellem Missbrauch wurden, von 2011 bis 2022“. Erhoben durch das Bundeskriminalamt, veröffentlicht im März 2023. <<https://de.statista.com/statistik/daten/studie/38415/umfrage/sexueller-missbrauch-von-kindern-seit-1999/>>. [Zuletzt besucht am 27.11.2023]. (= Statista sexueller Kindesmissbrauch 2023).

Statista. „Europäische Union: Opfer von Vergewaltigungen in den EU-Mitgliedstaaten im Jahr 2021, aufgeschlüsselt nach Geschlecht (Fälle je 100.000 Einwohner)“. Erhoben durch Eurostat, veröffentlicht im Mai 2023. <<https://de.statista.com/statistik/daten/studie/1099780/umfrage/opfer-von->

vergewaltigungen-in-der-eu/>. [Zuletzt besucht am 27.11.2023]. (= Statista Vergewaltigungen Geschlecht 2023).

Statista. „Geschlecht der TäterInnen körperlicher und sexueller Gewalt gegen Frauen seit dem 15. Lebensjahr in der EU 2012 (Häufigkeitsverteilung)“. Erhoben durch die Fundamental Rights Agency, veröffentlicht im März 2014. <<https://de.statista.com/statistik/daten/studie/298271/umfrage/geschlecht-der-taeterinnen-koerperlicher-und-sexueller-gewalt-in-der-eu/>>. [Zuletzt besucht am 27.11.2023]. (= Statista Täter:innen 2014).

Statistisches Bundesamt. „Höchststand bei Kindeswohlgefährdung“. In: *Tagesschau*. Veröffentlicht am 02.08.2023. <<https://www.tagesschau.de/inland/gesellschaft/kindeswohl-gefahrdung-100.html>>. [Zuletzt besucht am 13.06.2024]. (= Tagesschau 2023).

Stiftung für das Tier im Recht. „Tierquälerei“. <<https://www.tierimrecht.org/de/recht/lexikon-tierschutzrecht/tierqualerei/>>. [Zuletzt besucht am 20.08.2024].

Stiftung Lesen. „Vorlesen gestaltet Welten – heute und morgen: Vorlesemonitor 2023: Repräsentative Befragung von Eltern mit Kindern zwischen einem und acht Jahren“. Institut für Lese- und Medienforschung der Stiftung Lesen. Ergebnisse veröffentlicht am 11. Oktober 2023. <https://www.stiftunglesen.de/fileadmin/PDFs/PM/2023/Vorlesemonitor2023_final.pdf>. [Zuletzt besucht am 21.11.2023]. (= Stiftung Lesen 2023).

Stiftung Lesen. „Vorlesen im Kinderalltag 2008: Repräsentative Befragung von Kindern im Vor- und Grundschulalter (4 bis 11 Jahre)“. Eine Studie der Deutschen Bahn, der ZEIT und der Stiftung Lesen. <https://www.stiftunglesen.de/fileadmin/Bilder/Forschung/Vorlestudie/Vorlestudie_2008.pdf>. [Zuletzt besucht am 21.11.2023]. (= Stiftung Lesen 2008).

Strafgesetzbuch. „§ 123 Hausfriedensbruch“. In: *Dejure: Besonderer Teil (§§ 80 - 358), 7. Abschnitt - Straftaten gegen die öffentliche Ordnung (§§ 123 - 145d)*. <<https://dejure.org/gesetze/StGB/123.html>>. [Zuletzt besucht am 20.08.2024]. (= Strafgesetzbuch § 123).

Strafgesetzbuch. „§ 182: Sexueller Mißbrauch von Jugendlichen“. In: *Dejure: Besonderer Teil (§§ 80 - 358), 13. Abschnitt - Straftaten gegen die sexuelle Selbstbestimmung (§§ 174 - 184)*. <<https://dejure.org/gesetze/StGB/182.html>>. [Zuletzt besucht am 13.09.2024]. (= Strafgesetzbuch § 182).

Strafgesetzbuch. „§ 19: Schuldunfähigkeit des Kindes“. In: *Dejure: Allgemeiner Teil (§§ 1 - 79b), 2. Abschnitt - Die Tat (§§ 13 - 37), 1. Titel - Grundlagen der Strafbarkeit (§§ 13 - 21)*. <<https://dejure.org/gesetze/StGB/19.html>>. [Zuletzt besucht am 13.09.2024]. (= Strafgesetzbuch § 19).

- Stüssel, Kerstin. „Ehe“. In: *Theodor Fontane Handbuch*, Band 1, Rolf Parr, Gabriele Radecke, Peer Trilcke und Julia Bertschik (Hrsg.). De Gruyter. Berlin, Boston, 2023. S. 1140-1146.
- Tagesschau. „Häusliche Gewalt nimmt weiter zu: Regierung stellt neue Zahlen vor“. In: *Tagesschau*. Veröffentlicht am 07.06.2024. <https://www.tagesschau.de/multimedia/video/schnell_informiert/video-1346324.html>. [Zuletzt besucht am 13.06.2024]. (= Tagesschau 2024).
- Teverson, Andrew. „Fairy Tale“. In: *The New Critical Idiom*, John Drakakis (Hrsg.). Routledge. London, New York, 2013.
- Tomkowiak, Ingrid. „Capture the Imagination – 100 Jahre Disney-Märchenanimationsfilme“. In: *Märchen im Medienwechsel: Zur Geschichte und Gegenwart des Märchenfilms*, Ute Dettmar, Claudia Maria Pecher und Ron Schlesinger (Hrsg.). J. B. Metzler. Stuttgart, 2017. S. 121-142.
- Traue, Boris, Lisa Pfahl und Lena Schürmann. „Diskursanalyse“. In: *Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung*, Nina Baur und Jörg Blasius (Hrsg.). Springer VS. Wiesbaden, 2014. S. 493-508.
- Turk, Horst. „Philologische Grenzgänge: Zum Cultural Turn in der Literatur“. Königshausen & Neumann. Würzburg, 2003.
- UNESCO, Deutsche UNESCO-Kommission. „Und wenn sie nicht gestorben sind...: UNESCO-Weltdokumentenerbe *Die Kinder-und Hausmärchen* der Brüder Grimm“. <<https://www.unesco.de/kultur-und-natur/weltdokumentenerbe/weltdokumentenerbe-deutschland/maerchen-brueder-grimm>>. [Zuletzt besucht am 03.11.2024]. (= UNESCO 2024).
- University of St Andrews. „Core Student Training“. <<https://www.st-andrews.ac.uk/orientation/orientation-essentials/matriculation/>>. [Zuletzt besucht am 19.07.2024].
- Urmersbach, Bruno. „Europäische Union: Opfer von sexueller Nötigung in den EU-Mitgliedstaaten im Jahr 2022, aufgeschlüsselt nach Geschlecht (Fälle je 100.000 Einwohner)“. In: *Statista*. Veröffentlicht am 08.08.2024. <<https://de.statista.com/statistik/daten/studie/1099799/umfrage/opfer-von-sexueller-noetigung-in-der-eu/>>. [Zuletzt besucht am 29.08.2024].
- Vaz da Silva, Francisco. „Charles Perrault and the Evolution of ‘Little Red Riding Hood’“. In: *Marvels & Tales*, Band 30, Nr. 2. Wayne State University Press. Detroit, 2016. S. 167-190.
- Wang, Biyao. Jessie Baldwin, Tabea Schoeler, Rosa Cheesman, Wikus Barkhuizen, Frank Dudbridge, David Bann, Tim Morris und Jean-Baptiste Pingault. „Robust genetic

- nurture effects on education: A systematic review and meta-analysis based on 38,654 families across 8 cohorts“. In: *The American Journal of Human Genetics*, Band 108. Cambridge, 2021. S. 1780-1791.
- Warner, Marina. „From The Beast To The Blonde: On Fairy Tales and Their Tellers“. Random House. London, 1995.
- Warner, Marina. „Mother Goose Tales: Female Fiction, Female Fact?“. In: *Folklore*, Band 101, Nr. 1. Taylor & Francis. London, 1990. S. 3-25.
- Warner, Marina. „Once Upon a Time: A Short History of Fairy Tale“. Oxford University Press. Oxford, 2014.
- WDR, Nachrichten. „Bundesweiter Vorlesetag: Lesen - die Superkraft, die Bildungschancen eröffnet“. Veröffentlicht am 17.11.2023. <<https://www1.wdr.de/nachrichten/lesekompetenz-kinder-vorlesetag-100.html>>. [Zuletzt besucht am 30.01.2024]. (= WDR 2023).
- Weitin, Thomas. Judith Brottrager, Annina Stahl, Arda Arslan und Ulrik Brandes. „Modeling and Predicting Literary Reception: A Data-Rich Approach to Literary Historical Reception“. In: *Journal of Computational Literary Studies*, Band 1, Nr. 1. Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt. Darmstadt, 2022. S. 1-27.
- Welt. „Die Farbe Rot macht Frauen besonders sexy“. In: *Panorama*. 2009. <<https://www.welt.de/vermischtes/article3120113/Die-Farbe-Rot-macht-Frauen-besonders-sexy.html>> [zuletzt besucht am 23.01.2023].
- Welt. „Zwei feministische Aktivistinnen sagen dem Manspreading den Kampf an“. Veröffentlicht am 03.03.2021. <<https://www.welt.de/vermischtes/article227507207/Berlin-Zwei-Studentinnen-sagen-dem-Manspreading-den-Kampf-an.html>>. [Zuletzt besucht am 12.07.2024]. (= Welt 2021).
- Wolf, Christian. „K.o.-Tropfen im Getränk: Kann man sie erkennen und was sollte man tun?“. In: *Apotheken Umschau*. Veröffentlicht am 29.06.2022. <<https://www.apotheken-umschau.de/weitere-themen/k-o-tropfen-im-getraenk-kann-man-sie-erkennen-und-was-sollte-man-tun-878773.html>>. [Zuletzt besucht am 07.02.2024].
- Wührl, Paul-Wolfgang. „Das deutsche Kunstmärchen: Geschichte, Botschaft und Erzählstrukturen“. Quelle & Meyer. Heidelberg, 1984.
- Xantus. „KO Tropfen Schutz Armband“. <<https://de.xantus-drinksafe.com/collections/ko-tropfen-schutz-armband>>. [Zuletzt besucht am 06.02.2024]. (= Xantus 2024).

- Yolen, Jane. „From Andersen On: Fairy Tales Tell Our Lives“. In: *Marvels & Tales*, Band 20, Nr. 2. Wayne State University Press. Detroit, 2006. S. 238-287.
- Zintl, Anja. „Die 5 krassesten After-Baby-Bodys der Stars“. In: *Promipool*. Veröffentlicht am 09.11.2017. <<https://www.promipool.de/style/die-5-krassesten-after-baby-bodys-der-stars>>. [Zuletzt besucht am 20.08.2024].
- Zipes, Jack. „‘Little Red Riding Hood’ as Male Creation and Projection“. In: *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood*. Bergin & Garvey, South Hadley, 1983. In: *Little Red Riding Hood: A Casebook*, Alan Dundes (Hrsg.). The University of Wisconsin Press. Wisconsin, 1989. S. 122-127.
- Zipes, Jack. „A Second Gaze at Little Red Riding Hood’s Trials and Tribulations“. In: *A Critical Journal of Children’s Literature*. Band 7/8, Nr. 1. Johns Hopkins University Press. Baltimore, 1983. S. 78-109.
- Zipes, Jack. „Breaking the Magic Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales“. Routledge. New York, 1979.
- Zipes, Jack. „Don’t Bet On The Prince: Contemporary Feminist Fairy Tales In North America And England“. Gower Publishing Company Limited. Aldershot, 1986.
- Zipes, Jack. „Rotkäppchens Lust und Leid: Biographie eines europäischen Märchens“. Eugen Diederichs Verlag. Köln, 1982.
- Zipes, Jack. „The Brothers Grimm: From Enchanted Forests to the Modern World“. Palgrave macmillan. New York, 2002.
- Zipes, Jack. „The Enchanted Screen: The Unknown History of Fairy-Tale Films“. Routledge. New York, 2011.
- Zipes, Jack. „Two Hundred Years After Once Upon a Time: The Legacy of the Brothers Grimm and Their Tales in Germany“. In: *Marvels & Tales: Journal of Fairy Tale Studies*, Band 28, Nr. 1. Wayne State University Press. Detroit, 2014. S. 54-74.
- Zipes, Jack. „Why Fairy Tales Stick: The Evolution and Relevance of a Genre“. Routledge. New York, London, 2006.
- Žolkovskij, Aleksandr und Jurij Ščeglov. „Die strukturelle Poetik ist eine generative Poetik (1967)“. Übersetzt von Ulrich Werner. In: *Literaturwissenschaft und Linguistik: Ergebnisse und Perspektiven*, Band 3, Jens Ihwe (Hrsg.). Athenäum. Frankfurt am Main, 1972. S. 239-264.

Korrespondenzen:

Büllesbach, Nadine. E-Mail-Austausch vom 03.01.2024 bis zum 20.02.2024.

Duve, Karen. E-Mail-Austausch vom 25.10.2023 bis zum 02.11.2024.

Erpenbeck, Charlotte. E-Mail-Austausch vom 07.02.2023 bis zum 13.03.2023.

Fricke-Sonnenschein, Hannes. E-Mail-Austausch vom 30.10.2023 bis zum 31.10.2023.

Fuchs, Alexandra. E-Mail-Austausch vom 19.04.2024 bis zum 22.04.2024.

Handel, Christian. E-Mail-Austausch vom 25.10.2023 bis zum 13.01.2024.

Hanssen, Claudia. E-Mail-Austausch vom 25.10.2023 bis zum 03.11.2023.

Krüger, Thomas. E-Mail-Austausch vom 05.10.2022 bis zum 06.02.2023 und Video-Besprechung am 07.02.2023.

Kubica, Anja. E-Mail-Austausch vom 17.02.2023 bis zum 13.03.2023.

Lochner, Stefan. E-Mail-Austausch vom 25.10.2023 bis zum 30.10.2023.

Neuwald, Marie. E-Mail-Austausch vom 05.01.2024 bis zum 08.01.2024.

Rölleke, Heinz. E-Mail-Austausch am 06.07.2022.

Weise, Maria. E-Mail-Austausch vom 06.02.2023 bis zum 14.02.2023.

APPENDIX

Anhang 1: Auszug aus dem heutigen Rotkäppchen-Stoff.....	303
Anhang 2: Rotkäppchen-Versionen <i>der Kinder- und Hausmärchen</i>	304
Anhang 3: Einwilligungserklärung.....	308
Anhang 4: Interviewheft.....	310
Anhang 5: Interviewleifaden.....	320
Anhang 6: Liste der Codes (MAXQDA).....	323
Anhang 7: Erinnernte Rotkäppchen-Märchen.....	325
Anhang 8: Aussagen mit Überschneidungen von 5-2 Codes (MAXQDA).....	334
Anhang 9: Code-Nennungen der häufigsten Kategorien.....	334

Anhang 1: Auszug aus dem heutigen Rotkäppchen-Stoff

Heutzutage gibt es allerlei Versionen des Rotkäppchen-Stoffes. Als multimediale Adaptionen sind beispielsweise die Serien *Grimm* und *Once Upon A Time* zu nennen. In 2018 wurde die sechste Staffel der US-amerikanischen Serie *Grimm* veröffentlicht. In der Serie macht ein Polizeibeamter Jagd auf übernatürliche Wesen. In der ersten Folge der ersten Staffel wird ein Mädchen mit rotem Umhang entführt. Der Polizeibeamter kann sie am Ende aus dem Wald retten, wo sie ein Wolfswesen gefangen gehalten hat. In der ersten Folge gibt es also eine klare Anlehnung an Rotkäppchen. Die weiteren Folgen spielen auf andere Märchen der Brüder Grimm an. Im Jahr 2018 endete die US-amerikanische Serie *Once Upon A Time*, die mit den Märchenfiguren der Brüder Grimm spielt. In dieser Serie gibt es die bisexuelle Rotkäppchenfigur Ruby, welche sich in einen Werwolf verwandeln kann und am Ende die Dornröschenfigur wachküss. Anglophone Rotkäppchen-Adaptionen gibt es auch in der Literatur. In Tanith Lees gleichnamiger Anthologie erschien 2017 das Märchen *Redder Than Blood*. In der Adaption verschwimmen die Grenzen zwischen Opfer- und Täterschaft, wodurch Themen wie Verlangen und Macht aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet werden. Auch als Mangas sind Rotkäppchen-Adaptionen erhältlich. In *Rotkäppchen*, welches Teil des 2014 publizierten Werk *Grimms Mangas* von Kei Ishiyama ist, verliebt sich Wölfchen in Rotkäppchen und beschützt sie vor allem Unheil. Weiterhin existieren auch ältere literarische Adaptionen. In 1975 erschien *Tomi Ungerers Märchenbuch*, in welchem Ungerer das Märchen *Rotkäppchen* veröffentlicht. In dem Märchen heiratet Rotkäppchen den Herzog Wolf und kann dadurch ihrer bösen Großmutter entkommen. 1978 erschien Doris Lerches und Otto Gmelins *Märchen für tapfere Mädchen*. In *Rotkäppchen* wird die Wolfsfigur von Rotkäppchen befreit. Als sie dem Wolf das Fell abzieht, kommt ein junger Knabe hervor, der als Happy End bei der Großmutter und Rotkäppchen bleibt. Neben den Märchensammlungen gibt es literarische Adaptionen, welche alleinstehend publiziert werden. Adaptionen werden in diesem Fall oft als Romane veröffentlicht. Als Beispiel werden im Folgenden drei Romane kurz vorgestellt. In *Rotkäppchen und der Hipster-Wolf* arbeitet Rotkäppchen mit einem Werwolf zusammen, was zu allerlei Witzen wie „Ich dachte Hipster wiegen nur ein Instagram!“ (MacKay 2016, 5) führt. In Sandra Bäumlers *Rotkäppchen: Werwolfjägerin* aus 2020 verliebt sich die Kopfgeldjägerin Elyra in den Werwolf Jost. Ein Happy End gibt es in Beate Teresa Hanikas Roman *Rotkäppchen muss weinen*, welcher 2009 erschien, nicht. Hier wird die Rotkäppchenfigur mehrfach von ihrem Großvater missbraucht. Während eine Nachbarin die Polizei alarmiert, leugnet Rotkäppchens Familie alle Verbrechen und bricht den Kontakt mit ihr ab. Auch Thriller sind eine Gattung, in welcher alleinstehende Rotkäppchen-Adaptionen publiziert werden. Der im Jahr 2019 veröffentlichte Thriller *Rotkäppchens Traum* von Max Benton handelt von Serienmorden durch einen Täter, welcher sich mit einem Wolf assoziiert und seinen Opfern Rotkäppchenattribute überzieht. Zuletzt muss die Publikation von Rotkäppchen-Adaptionen als Kinderbuch betrachtet werden. Sebastian Menschenmosers 2016 erschienenes Kinderbuch *Rotkäppchen hat keine Lust* erzählt die Geschichte von Rotkäppchen, welche eine Räuberin wird, und dem Wolf, welcher bei der Großmutter einzieht, damit beide nicht mehr einsam sind.

Anhang 2: Rotkäppchen-Versionen der *Kinder- und Hausmärchen*

Rotkäppchen-Versionen der *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm

1812	1812:2 (Handschrift)	1819	1825 - Kleine Ausgabe	1837	1840	1843	1850	1857
"Bouteille mit Wein" (Grimm 1812, 78)	" (Grimm 1812:2, 113)	"Flasche Wein" (Grimm 1819, 100)	" (Grimm 1825, 118)	" (Grimm 1837, 133)	" (Grimm 1840, 163)	" (Grimm 1843, 163)	" (Grimm 1850, 162)	" (Grimm 1857, 150)
"sey hübsch artig und grüß sie von mir, geh auch ordentlich und lauf nicht vom Weg ab, sonst fällst du, und zerbrichst das Glas, dann hat die kranke Großmutter nichts" (Grimm 1812, 78)	" (Grimm 1812:2, 113)	" (Grimm 1819, 100)	" (Grimm 1825, 118)	" (Grimm 1837, 133f.) (lauf nicht [134] vom Weg)	" (Grimm 1840, 163)	" (Grimm 1843, 163)	"Mach dich auf bevor es heiß wird, und wenn du hinaus kommst, so geh hübsch sittsam und lauf nicht vom Weg ab, sonst fällst du und zerbrichst das Glas und die Großmutter hat nichts. Und wenn du in ihre Stube kommst, so vergiß nicht guten Morgen zu sagen und guck nicht erst in alle Ecken herum" (Grimm 1850, 162)	" (Grimm 1857, 150)
"versprach der Mutter recht gehorsam zu seyn" (Grimm 1812, 78)	Änderung wie Fassung von 1819 = übernommen (Vgl. Grimm 1812:2, 113)	"Rotkäppchen sagte: 'Ja ich will alles recht gut ausrichten', und versprachs der Mutter in die Hand" (Grimm 1819, 100)	" (Grimm 1825, 118)	"Rothkäppchen sagte: 'ich will schon alles gut ausrichten', und gab der Mutter die Hand darauf" (Grimm 1837, 134)	" (Grimm 1840, 163)	" (Grimm 1843, 163)	"Ich will schon alles gut machen' sagte Rothkäppchen zur Mutter, und gab ihr die Hand darauf" (Grimm 1850, 162)	" (Grimm 1857, 150)
"was das für ein böses Thier war" (Grimm 1812, 78)	" (Grimm 1812:2, 113)	"was er für ein böses Thier war" (Grimm 1819, 100)	" (Grimm 1825, 119)	"was das für ein böses Tier war" (Grimm 1837, 134)	" (Grimm 1840, 163)	" (Grimm 1843, 163)	" (Grimm 1850, 162)	" (Grimm 1857, 150)
"ein guter fetter Bissen" (Grimm 1812, 79)	" (Grimm 1812:2, 113) Zusatz von Jacob Grimm: „Dem Wolf wäbert das Maul“ (Grimm 1812:2, 114)	"das junge, zarte Mädchen, das ist ein guter, fetter Bissen" (Grimm 1819, 100)	" (Grimm 1825, 119)	"das junge zarte Mädchen, das ist ein guter Bissen" (Grimm 1837, 134)	" (Grimm 1840, 164)	" (Grimm 1843, 164)	"das junge zarte Ding, das ist ein fetter Bissen, der wird noch besser schmecken als die Alte" (Grimm 1850, 163)	" (Grimm 1857, 151)
"wie fängst du an" (Grimm 1812, 79)	" (Grimm 1812:2, 114)	" (Grimm 1819, 100)	" (Grimm 1825, 119)	" (Grimm 1837, 134)	"du mußt es listig anfangen" (Grimm 1840, 164)	" (Grimm 1843, 164)	" (Grimm 1850, 163)	" (Grimm 1857, 151)

Rotkäppchen-Versionen der Kinder-und Hausmärchen der Brüder Grimm

1812	1812:2 (Handschrift)	1819	1825 - Kleine Ausgabe	1837	1840	1843	1850	1857
"und sah wie die Sonne durch die Bäume gebrochen war" (Grimm 1812, 79)	" (Grimm 1812:2, 114)	"als es sah, wie die Sonne durch die Bäume hin und her sprang" (Grimm 1819, 100)	" (Grimm 1825, 119)	" (Grimm 1837, 134)	" (Grimm 1840, 164)	"es sah wie die Sonne durch die Bäume hin und her sprang" (Grimm 1843, 164)	"es sah wie die Sonnenstrahlen durch die Bäume hin und her tanzten" (Grimm 1850, 163)	" (Grimm 1857, 151)
"der wird ihr auch lieb seyn" (Grimm 1812, 79)	" (Grimm 1812:2, 114)	" (Grimm 1819, 100)	" (Grimm 1825, 119)	" (Grimm 1837, 134)	"Freude machen" (Grimm 1840, 164)	" (Grimm 1843, 164)	" (Grimm 1850, 163)	" (Grimm 1857, 151)
"sprang in den Wald" (Grimm 1812, 79)	" (Grimm 1812:2, 114)	" (Grimm 1819, 101)	" (Grimm 1825, 120)	" (Grimm 1837, 134)	" (Grimm 1840, 164)	" (Grimm 1843, 164)	"lief vom Wege ab in den Wald hinein" (Grimm 1850, 163)	" (Grimm 1857, 151)
"lief darnach [ie. die schönsten Blumen] und immer weiter in den Wald hinein" (Grimm 1812, 79)	Änderung wie Fassung von 1819 = übernommen (Vgl. Grimm 1812:2, 114)	"lief darnach und lief immer weiter in den Wald hinein" (Grimm 1819, 101)	" (Grimm 1825, 120)	"lief darnach, und lief immer tiefer in den Wald hinein" (Grimm 1837, 134)	"lief darnach, und lief immer weiter in den Wald hinein" (Grimm 1840, 164)	" (Grimm 1843, 164)	"lief darnach, und gerieth immer tiefer in den Wald hinein" (Grimm 1850, 163)	" (Grimm 1857, 151)
"Da ging er hinein, geradezu an das Bett der Großmutter und verschluckte sie" (Grimm 1812, 79)	Änderung wie Fassung von 1819 = übernommen (Vgl. Grimm 1812:2, 115)	"er trat hinein ohne ein Wort zu sprechen, geradezu an das Bett der Großmutter und verschluckte sie" (Grimm 1819, 101)	" (Grimm 1825, 120)	" (Grimm 1837, 135)	"trat hinein, und ging, ohne ein Wort zu sprechen, geradezu an das Bett der Großmutter, und verschluckte sie" (Grimm 1840, 165)	" (Grimm 1843, 165)	"er gieng, ohne ein Wort zu sprechen, gerade zum Bett der Großmutter und verschluckte sie" (Grimm 1850, 164)	" (Grimm 1857, 151)
"erst, als es so viele hatte, daß es keine mehr tragen konnte, machte es sich auf den Weg" (Grimm 1812, 79)	Änderung wie Fassung von 1819 = übernommen (Vgl. Grimm 1812:2, 115)	"als es so viele hatte, daß es keine mehr tragen konnte, fiel ihm die Großmutter wieder ein" (Grimm 1819, 101)	" (Grimm 1825, 120)	" (Grimm 1837, 135)	" (Grimm 1840, 165)	" (Grimm 1843, 165)	"so viel zusammen hatte" (Grimm 1850, 164)	" (Grimm 1857, 151)
"zog [80] die Vorhänge zurück" (Grimm 1812, 79f.)	" (Grimm 1812:2, 115)	" (Grimm 1819, 101)	" (Grimm 1825, 120)	" (Grimm 1837, 135)	" (Grimm 1840, 165)	" (Grimm 1843, 165)	"Es rief 'guten Morgen,' bekam aber keine Antwort. Darauf gieng es zum Bett und zog die Vorhänge zurück" (Grimm 1850, 164)	" (Grimm 1857, 152)

Rotkäppchen-Versionen der Kinder-und Hausmärchen der Brüder Grimm

1812	1812:2 (Handschrift)	1819	1825 - Kleine Ausgabe	1837	1840	1843	1850	1857
"Damit sprang der Wolf aus dem Bett, sprang auf das arme Rothkäppchen, und verschlang es" (Grimm 1812, 80)	" (Grimm 1812:2, 116)	"Und wie der Wolf das gesagt hatte, sprang er aus dem Bett und auf das arme Rothkäppchen, und verschlang es" (Grimm 1819, 101)	" (Grimm 1825, 121)	" (Grimm 1837, 135)	" (Grimm 1840, 165)	"Und wie der Wolf das gesagt hatte, sprang er aus dem Bette und auf das arme Rothkäppchen, und verschlang es" (Grimm 1843, 165)	"Kaum hatte der Wolf das gesagt, so that er einen Satz aus dem Bette und verschlang das arme Rothkäppchen" (Grimm 1850, 164)	" (Grimm 1857, 152)
"Wie der Wolf den fetten Bissen erlangt hatte" (Grimm 1812, 80)	Änderung wie Fassung von 1819 = übernommen (Vgl. Grimm 1812:2, 116)	"Wie der Wolf den fetten Bissen im Leib hatte" (Grimm 1819, 101)	" (Grimm 1825, 121)	" (Grimm 1837, 135)	"Wie der Wolf sein Gelüsten gestillt hatte" (Grimm 1840, 165)	" (Grimm 1843, 165)	" (Grimm 1850, 164)	" (Grimm 1857, 152)
"du mußt einmal nachsehen" (Grimm 1812, 80)	Änderung: "du mußt einmal nachsehen, was das ist" (Grimm 1812:2, 116)	"Du mußt einmal nachsehen ob ihr etwas fehlt" (Grimm 1819, 101)	" (Grimm 1825, 121)	" (Grimm 1837, 135)	" (Grimm 1840, 166)	" (Grimm 1843, 165)	"du mußt doch sehen ob ihr etwas fehlt" (Grimm 1850, 164)	" (Grimm 1857, 152)
"da lag der Wolf den er lange gesucht" (Grimm 1812, 80)	" (Grimm 1812:2, 116)	"so lag der Wolf darin, den er lange gesucht hatte" (Grimm 1819, 101)	" (Grimm 1825, 121)	" (Grimm 1837, 135)	"so lag der Wolf darin. 'Bist du da,' sagte er, 'ich habe dich lange gesucht.'" (Grimm 1840, 166)	" (Grimm 1843 165f.) ("der Wolf [166] darin")	"Finde ich dich hier, du alter Sünder,' sagte er, 'ich habe dich lange gesucht.'" (Grimm 1850, 165)	" (Grimm 1857, 152)
"vielleicht ist sie noch zu retten" (Grimm 1812, 80)	" (Grimm 1812:2, 116)	"und ich kann sie noch erretten" (Grimm 1819, 101)	" (Grimm 1825, 121)	" (Grimm 1837, 135)	"und sie wäre noch zu retten" (Grimm 1840, 166)	" (Grimm 1843, 166)	" (Grimm 1850, 165)	" (Grimm 1857, 152)
"dann kam die Großmutter auch lebendig heraus" (Grimm 1812, 80)	" (Grimm 1812:2, 116)	" (Grimm 1819, 102)	" (Grimm 1825, 121)	"dann kam die alte Großmutter auch lebendig heraus" (Grimm 1837, 136)	"dann kam die alte Großmutter auch noch lebendig heraus, und konnte kaum athmen" (Grimm 1840, 166)	" (Grimm 1850, 166)	" (Grimm 1850, 165)	" (Grimm 1857, 152)
"der Jäger nahm den Pelz" (Grimm 1812, 80)	" (Grimm 1812:2, 116)	" (Grimm 1819, 102)	" (Grimm 1825, 122)	" (Grimm 1837, 136)	" (Grimm 1840, 166)	" (Grimm 1850, 166)	"der Jäger zog dem Wolf den Pelz ab und gieng damit heim" (Grimm 1850, 165)	" (Grimm 1857, 153)
"die Großmutter aß den Kuchen und trank den Wein, den Rothkäppchen gebracht hatte" (Grimm 1812, 80)	" (Grimm 1812:2, 116f.)	" (Grimm 1819, 102)	" (Grimm 1825, 122)	" (Grimm 1837, 136)	"die Großmutter aß den Kuchen und trank den Wein den Rothkäppchen gebracht hatte, und erholte sich wieder" (Grimm 1840, 166)	" (Grimm 1850, 166)	" (Grimm 1850, 165)	" (Grimm 1857, 153)

Rotkäppchen-Versionen der *Kinder-und Hausmärchen* der Brüder Grimm

1812	1812:2 (Handschrift)	1819	1825 - Kleine Ausgabe	1837	1840	1843	1850	1857
"ging gerade fort ihres Wegs" (Grimm 1812, 81)	" (Grimm 1812:2, 117)	" (Grimm 1819, 102)	"gieng gerade fort seines Wegs" (Grimm 1825, 122)	" (Grimm 1837, 136)	" (Grimm 1840, 167)	" (Grimm 1850, 166)	" (Grimm 1850, 166)	" (Grimm 1857, 153)
"da ging der Böse" (Grimm 1812, 81)	" (Grimm 1812:2, 117)	" (Grimm 1819, 102)	" (Grimm 1825, 122)	" (Grimm 1837, 136)	" (Grimm 1840, 167)	" (Grimm 1850, 167)	"da schliech der Graukopf" (Grimm 1850, 166)	" (Grimm 1857, 153)
"Rothkäppchen aber ging fröhlich und sicher nach Haus" (Grimm 1812, 81)	Änderung wie Fassung von 1819 = übernommen (Vgl. Grimm 1812:2, 118)	"Rothkäppchen aber ging fröhlich nach Haus und that ihm niemand etwas zu Leid" (Grimm 1819, 102)	" (Grimm 1825, 123)	" (Grimm 1837, 137)	" (Grimm 1840, 167)	" (Grimm 1850, 167)	" (Grimm 1850, 166)	" (Grimm 1857, 153)

Anhang 3: Einwilligungserklärung

Einwilligungserklärung Interview

Ich erkläre hiermit mein Einverständnis zur Nutzung der personenbezogenen Daten, die im Rahmen des folgenden Gesprächs erhoben werden:

Interviewteilnehmer:in: _____

Datum des Interviews: _____

Name der interviewenden Person: Anna Ludwig

Kurzbeschreibung des Forschungsprojekts: Expert:innen-Interview für die Dissertation von Frau Anna Ludwig mit dem Arbeitstitel: „Grimmige Aussichten für Märchenmotive? Warum und wie der Rotkäppchen-Stoff Lesende in den Bann zieht“

Ich bin damit einverstanden, an der Studie teilzunehmen. Die Teilnahme an dem Gespräch erfolgt freiwillig. Das Gespräch kann zu jedem Zeitpunkt ohne Angabe von Gründen abgebrochen werden.

Die Daten werden im Rahmen eines mündlichen Gesprächs erhoben, das mit einem Aufnahmegerät aufgezeichnet wird. Die Tonaufnahme des Interviews wird nicht anonymisiert, damit Pausen, Stimmklang, etc. in die Auswertung des Interviews einfließen können und die Aufnahme bis zum erfolgreichen Abschluss der Promotion öffentlich abgespielt werden kann.

Ich bin damit einverstanden, dass das Interview aufgezeichnet und in Schriftform übertragen wird (Transkription). Die transkribierten Daten werden im Rahmen des Promotionsprojektes publiziert. Eine Namensnennung wird weder bei der schriftlichen Publikation noch bei einem öffentlichen Abspielen der Tonaufnahmen stattfinden.

Ich wurde darüber informiert, dass meine Aussagen abschnittsweise in wissenschaftlichen Publikationen zitiert werden können, aber mein Name nicht verwendet wird. In Fällen, in denen meine offizielle Position für das Verständnis meiner Aussage relevant ist, kann meine Positionsbezeichnung verwendet werden. Persönliche Informationen werden anonymisiert und nicht an projektfremde Personen weitergegeben.

Ich bin darüber informiert worden, dass es trotz der Bemühungen der Interviewerin, meine Anonymität zu sichern, aufgrund der lokalen Rahmenbedingungen der Studie (u.a. die überschaubare Anzahl der in das Forschungsfeld involvierten Personen oder aufgrund

meiner offiziellen Position) eine Chance gibt, dass jemand aus meinem Umfeld herausfindet, dass das Interview stattgefunden hat.

Ich bin außerdem damit einverstanden, dass meine anonymisierten Daten aus dem Interview verschlüsselt gespeichert und archiviert werden. Persönliche Daten, die eine Identifizierung der interviewten Person zu einem späteren Zeitpunkt ermöglichen würden, sowie die ausgefüllten Interview-Hefte werden aus Dokumentationsgründen in einem separaten Schriftstück lediglich den Prüfenden der wissenschaftlichen Ausarbeitung zur Verfügung gestellt. Nach der Prüfung dieser Dokumente, werden diese von den Prüfenden vernichtet. Alle sonstigen persönlichen Daten – wie den ausgefüllten Fragebogen – werden nach dem Abschluss des Promotionsprojektes gelöscht.

Ich habe das Recht, alle meine im Interview getätigten Aussagen zu widerrufen. Auf meinen ausdrücklich mitgeteilten Wunsch hin werden alle meine Daten jederzeit gelöscht. Der Speicherung der personenbezogenen Daten zu Dokumentationszwecken kann durch die interviewte Person jederzeit widersprochen werden. Das Einverständnis zur Aufzeichnung und Weiterverwendung der Daten kann jederzeit – auch zukünftig – widerrufen werden. In diesem Fall werden die Daten für die nächsten Publikationen aus dem Projekt herausgenommen. Auf die Zirkulation von bereits veröffentlichten Publikationen kann die Studienleitung keinen Einfluss mehr nehmen.

Vorname und Name in Druckbuchstaben

Unterschrift

Datum, Ort

Anhang 4: Interviewheft**Forschungsprojekt
,Rotkäppchen‘-Märchen**

Anna Ludwig
ajludwig@uni-bonn.de

**Neuere deutsche Literaturwissenschaft
am
Institut für Germanistik, Vergleichende Literatur- und
Kulturwissenschaft
der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn**

Inhalt:

Auf den folgenden Seiten finden Sie den vollständigen Text des Märchens *Rotkäppchen* der Brüder Grimm (von 1857) und vier Textausschnitte neuerer ‚Rotkäppchen‘-Adaptionen in chronologischer Reihenfolge (von 2011 bis 2017). Die Interviewerin wird Sie informieren, wann Sie welche Texte lesen sollen.

Die Textausschnitte sind zur besseren Orientierung mit Zeilennummern versehen und besitzen einen breiten Rand, um Anmerkungen zu notieren.

Den Textausschnitten vor- und nachgestellt sind kursiv geschriebene Zusammenfassungen der Handlungen. Diese Zusammenfassungen besitzen keine Zeilennummern, da sie lediglich zu Ihrem Verständnis der Texte beitragen sollen.

Dieses Heft wird nach der Beendigung des Interviews wieder eingesammelt. Notizen sowie Markierungen können in die Auswertung mit einbezogen werden.

Rotkäppchen von Jacob und Wilhelm Grimm (1857) In: Kinder und Hausmärchen: Große Ausgabe

1 Es war einmal eine kleine süße Dirne, die hatte jedermann lieb, der sie nur ansah, am
2 allerliebsten aber ihre Großmutter, die wusste gar nicht was sie alles dem Kinde geben
3 sollte. Einmal schenkte sie ihm ein Käppchen von rotem Sammet, und weil ihm das so wohl
4 stand, und es nichts anders mehr tragen wollte, hieß es nur das Rotkäppchen. Eines Tages
5 sprach seine Mutter zu ihm „komm, Rotkäppchen, da hast du ein Stück Kuchen und eine
6 Flasche Wein, bring das der Großmutter hinaus; sie ist krank und schwach und wird sich
7 daran laben. Mach dich auf bevor es heiß wird, und wenn du hinaus kommst, so geh hübsch
8 sittsam und lauf nicht vom Weg ab, sonst fällst du und zerbrichst das Glas und die Groß-
9 mutter hat nichts. Und wenn du in ihre Stube kommst, so vergiss nicht guten Morgen zu
10 sagen und guck nicht erst in alle Ecken herum.“

11 „Ich will schon alles gut machen“ sagte Rotkäppchen zur Mutter, und gab ihr die
12 Hand darauf. Die Großmutter aber wohnte draußen im Wald, eine halbe Stunde vom Dorf.
13 Wie nun Rotkäppchen in den Wald kam, begegnete ihm der Wolf. Rotkäppchen aber
14 wusste nicht was das für ein böses Tier war und fürchtete sich nicht vor ihm. „Guten Tag,
15 Rotkäppchen,“ sprach er. „Schönen Dank, Wolf.“ „Wo hinaus so früh, Rotkäppchen?“ „Zur
16 Großmutter.“ „Was trägst du unter der Schürze?“ „Kuchen und Wein: gestern haben wir
17 gebacken, da soll sich die kranke und schwache Großmutter etwas zu gut tun, und sich
18 damit stärken.“ „Rotkäppchen, wo wohnt deine Großmutter?“ „Noch eine gute
19 Viertelstunde weiter im Wald, unter den drei großen Eichbäumen, da steht ihr Haus, unten
20 sind die Nusshecken, das wirst du ja wissen“ sagte Rotkäppchen. Der Wolf dachte bei sich
21 „das junge zarte Ding, das ist ein fetter Bissen, der wird noch besser schmecken als die
22 Alte: du musst es listig anfangen, damit du beide erschnappst.“ Da gieng er ein Weilchen
23 neben Rotkäppchen her, dann sprach er: „Rotkäppchen, sieh einmal die schönen Blumen,
24 die rings umher stehen, warum guckst du dich nicht um? ich glaube du hörst gar nicht, wie
25 die Vöglein so lieblich singen? du gehst ja für dich hin als wenn du zur Schule giengst, und
26 ist so lustig hausen in dem Wald.“

27 Rotkäppchen schlug die Augen auf, und als es sah wie die Sonnenstrahlen durch die
28 Bäume hin und her tanzten, und alles voll schöner Blumen stand, dachte es „wenn ich der
29 Großmutter einen frischen Strauß mitbringe, der wird ihr auch Freude machen; es ist so
30 früh am Tag, dass ich doch zu rechter Zeit ankomme“ lief vom Wege ab in den Wald hinein
31 und suchte Blumen. Und wenn es eine gebrochen hatte, meinte es weiter hinaus stände eine
32 schönere, und lief darnach, und geriet immer tiefer in den Wald hinein. Der Wolf aber gieng

33 geradeswegs nach dem Haus der Großmutter, und klopfte an die Türe. „Wer ist draußen?“
34 „Rotkäppchen, das bringt Kuchen und Wein, mach auf.“ „Drück nur auf die Klinke,“ rief
35 die Großmutter, „ich bin zu schwach und kann nicht aufstehen.“ Der Wolf drückte auf die
36 Klinke, die Türe sprang auf und er gieng, ohne ein Wort zu sprechen, gerade zum Bett der
37 Großmutter und verschluckte sie. Dann tat er ihre Kleider an, setzte ihre Haube auf, legte
38 sich in ihr Bett und zog die Vorhänge vor.

39 Rotkäppchen aber war nach den Blumen herum gelaufen, und als es so viel
40 zusammen hatte, dass es keine mehr tragen konnte, fiel ihm die Großmutter wieder ein und
41 es machte sich auf den Weg zu ihr. Es wunderte sich dass die Türe aufstand, und wie es in
42 die Stube trat, so kam es ihm so seltsam darin vor, dass es dachte „ei, du mein Gott, wie
43 ängstlich wird mir’s heute zu Mut, und bin sonst so gerne bei der Großmutter!“ Es rief
44 „guten Morgen,“ bekam aber keine Antwort. Darauf gieng es zum Bett und zog die
45 Vorhänge zurück: da lag die Großmutter, und hatte die Haube tief ins Gesicht gesetzt und
46 sah so wunderlich aus. „Ei, Großmutter, was hast du für große Ohren!“ „Dass ich dich
47 besser hören kann.“ „Ei, Großmutter, was hast du für große Augen!“ „Dass ich dich besser
48 sehen kann.“ „Ei, Großmutter, was hast du für große Hände!“ „Dass ich dich besser packen
49 kann.“ „Aber, Großmutter, was hast du für ein entsetzlich großes Maul!“ „Dass ich dich
50 besser fressen kann.“ Kaum hatte der Wolf das gesagt, so tat er einen Satz aus dem Bette
51 und verschlang das arme Rotkäppchen.

52 Wie der Wolf sein Gelüsten gestillt hatte, legte er sich wieder ins Bett, schlief ein
53 und fieng an überlaut zu schnarchen. Der Jäger gieng eben an dem Haus vorbei und dachte
54 „wie die alte Frau schnarcht, du musst doch sehen ob ihr etwas fehlt.“ Da trat er in die
55 Stube, und wie er vor das Bette kam, so sah er, dass der Wolf darin lag. „Finde ich dich
56 hier, du alter Sünder,“ sagte er, „ich habe dich lange gesucht.“ Nun wollte er seine Büchse
57 anlegen, da fiel ihm ein der Wolf könnte die Großmutter gefressen haben, und sie wäre
58 noch zu retten: schoss nicht, sondern nahm eine Schere und fieng an dem schlafenden Wolf
59 den Bauch aufzuschneiden. Wie er ein paar Schnitte getan hatte, da sah er das rote
60 Käppchen leuchten, und noch ein paar Schnitte, da sprang das Mädchen heraus und rief
61 „ach, wie war ich erschrocken, wie war’s so dunkel in dem Wolf seinem Leib!“ Und dann
62 kam die alte Großmutter auch noch lebendig heraus und konnte kaum atmen. Rotkäppchen
63 aber holte geschwind große Steine, damit füllten sie dem Wolf den Leib, und wie er
64 aufwachte, wollte er fortspringen, aber die Steine waren so schwer, dass er gleich
65 niedersank und sich tot fiel.

66 Da waren alle drei vergnügt; der Jäger zog dem Wolf den Pelz ab und gieng damit
67 heim, die Großmutter aß den Kuchen und trank den Wein den Rotkäppchen gebracht hatte,
68 und erholte sich wieder, Rotkäppchen aber dachte „du willst dein Lebtage nicht wieder allein
69 vom Wege ab in den Wald laufen, wenn dir's die Mutter verboten hat.“

70

71 Es wird auch erzählt, dass einmal, als Rotkäppchen der alten Großmutter wieder
72 Gebackenes brachte, ein anderer Wolf ihm zugesprochen und es vom Wege habe ableiten
73 wollen. Rotkäppchen aber hütete sich und gieng gerade fort seines Wegs und sagte der
74 Großmutter dass es dem Wolf begegnet wäre, der ihm guten Tag gewünscht, aber so böse
75 aus den Augen geguckt hätte: „wenn's nicht auf offener Straße gewesen wäre, er hätte mich
76 gefressen.“ „Komm,“ sagte die Großmutter, „wir wollen die Türe verschließen, dass er
77 nicht herein kann.“ Bald darnach klopfte der Wolf an und rief „mach auf, Großmutter, ich
78 bin das Rotkäppchen, ich bring dir Gebackenes.“ Sie schwiegen aber still und machten die
79 Türe nicht auf: da schlich der Graukopf etlichemal um das Haus, sprang endlich aufs Dach
80 und wollte warten bis Rotkäppchen Abends nach Haus gienge, dann wollte er ihm
81 nachschleichen und wollt's in der Dunkelheit fressen. Aber die Großmutter merkte was er
82 im Sinn hatte. Nun stand vor dem Haus ein großer Steintrog, da sprach sie zu dem Kind
83 „nimm den Eimer, Rotkäppchen, gestern hab ich Würste gekocht, da trag das Wasser, worin
84 sie gekocht sind, in den Trog.“ Rotkäppchen trug so lange, bis der große große Trog ganz
85 voll war. Da stieg der Geruch von den Würsten dem Wolf in die Nase, er schnupperte und
86 guckte hinab, endlich machte er den Hals so lang, dass er sich nicht mehr halten konnte,
87 und anfieng zu rutschen: so rutschte er vom Dach herab, gerade in den großen Trog hinein
88 und ertrank. Rotkäppchen aber gieng fröhlich nach Haus, und tat ihm niemand etwas zu
89 Leid.

Bitte warten!

Die Interviewerin informiert Sie, wenn Sie umblättern sollen.

Grünkäppchen von Anja Kubica (2011) In: Moderne Märchen für Kinder: Anthologie

Grünkäppchen, alias Marie-Louise, soll ihre Großmutter im Wald besuchen und ihr einen Korb mit Spargel vorbeibringen. Bevor sie ihren Weg antritt, versichert sie ihrer Mutter, dass sie sich vor den wieder neu angesiedelten Wölfen in Acht nimmt. Ihre Mutter antwortet jedoch darauf, dass die Wölfe mehr Angst vor ihr hätten. Als Marie-Louise den Wald betritt, hört sie ein Knurren und beginnt davor wegzurennen, bis sie über eine Wurzel stolpert.

1 Als sie am Boden lag, konnte Marie-Louise noch immer das Knurren hören, das jetzt ganz
2 nah bei ihr war. Ihre Beine zitterten jedoch so sehr, dass sie nicht aufstehen konnte. Nur
3 ein Blick auf den Weg vor ihr verriet ihr: Der Wolf hatte sie eingeholt.

4 Marie-Louise wagte nicht hochzuschauen. Einerseits wusste sie zwar, dass der Wolf
5 keinen Grund hatte, ihr etwas zu tun. Andererseits hatte sie dennoch große Angst, da er
6 noch immer ein Wildtier war. Doch was konnte sie tun, um sich zu retten?

7 Mit langsamen Bewegungen erhob sie sich ein wenig. Sie musste wissen, was der
8 Wolf tat. Schon um ihre Neugier zu befriedigen.

9 „Ich fresse dich, ich fresse dich!“, rief der Wolf laut aus, woraufhin Marie-Louises
10 Herz fast dreimal so schnell schlug wie normal. In ihrem Kopf hämmerte es: Lauf weg, lauf
11 weg! Aber ihre Beine bewegten sich keinen Millimeter. Ihre Augen hingegen waren so weit
12 aufgerissen, dass sie jede Bewegung des Tieres sehen konnte.

13 Was dann geschah, damit hatte Marie-Louise nicht gerechnet. Der Wolf griff nicht
14 sie an, sondern ihren Korb, den sie beim Sturz von sich geworfen hatte. Genüsslich
15 verspeiste das Tier den Spargel, als wäre es das Normalste auf der Welt.

16 Diesen Augenblick nutzte Marie-Louise für sich aus. Schnell erhob sie sich.
17 Obwohl ihr dabei leicht schwarz vor Augen wurde, begann sie zu rennen. Erst am Haus
18 ihrer Großmutter kam sie zum Stehen, unsicher über das, was sie gerade erlebt hatte. Würde
19 ihr jemand diese Geschichte glauben?

20 „Grünkäppchen, da bist du ja. Aber was ist denn mit dir los? Du siehst so abgehetzt
21 aus.“

22 Glücklicherweise, ihre Großmutter zu sehen, fiel Marie-Louise dieser sofort um
23 den Hals. Hier war sie sicher. Hier konnte der Wolf ihr nichts tun.

24 „Ach, Grünkäppchen. Hat der böse Wolf dich erschreckt?“

25 Irritiert löste sich Marie-Louise aus der Umarmung: „Woher weißt du das?“

26 Lächelnd schaute die Großmutter ihre Enkelin an: „Eigentlich ist der Wolf gar nicht
27 so böse. Und außer Fleisch isst er auch Gemüse. Insbesondere Spargel hat es ihm angetan.
28 Solltest du übrigens auch mal probieren. Schmeckt lecker und ist sehr gesund.“

Ende des Textes

Rotkäppchen von Stefan Lochner (2012) In: *Grimms Märchen Update 1.2: Der Wolf und das böse Rotkäppchen: Anthologie*

Nachdem Wolfgang eine Kneipe verlassen hat, begegnet er dem Rotkäppchen Nadine und folgt ihr zu ihrer Großmutter. Von der Großmutter bekommt Wolfgang einen mit Drogen versetzten Cocktail serviert und schläft mit der älteren Frau.

- 1 Wolfgang erwacht. In seinen schlaffen Gliedern steckt immer noch die Leidenschaft, mit
- 2 der er die Großmutter geliebt hat. Seine Hand tastet neben sich. Er ist allein. Wo ist die
- 3 Großmutter? Er spürt noch ihre Wärme unter der karierten Bettdecke. Was ist mit ihm los?
- 4 Wie kann er diese alte Frau vermissen? Sie war einfach großartig.
- 5 Es raschelt. Im Halbdunkeln steht Rotkäppchen neben dem Bett und betrachtet ihn. Ihre
- 6 enge weiße Unterwäsche betont die Linien ihres Körpers. Wolfgang stellt sich schlafend.
- 7 „Hallo Großmutter, ich habe den Champagner und den Kaviar dabei.“
- 8 Aha, das hatte sie also in dem Körbchen. Wolfgang schließt die Augen und spürt
- 9 Rotkäppchens Finger an seinem Kopf.
- 10 „Ei Großmutter, was hast du für große Ohren!“
- 11 „Dass ich deine feine Stimme besser hören kann.“
- 12 „Ei Großmutter, was hast du für große Augen!“
- 13 „Dass ich deinen tollen Körper besser sehen kann.“
- 14 „Ei Großmutter, was hast du für große Hände!“
- 15 „Dass ich dich besser verwöhnen kann.“
- 16 „Ei Großmutter, was hast du für einen großen Mund!“
- 17 „Dass ich dich besser vernaschen kann.“
- 18 Lachend lässt sich Rotkäppchen auf Wolfgang fallen.
- 19 Eine Stunde später reicht ihm Rotkäppchen ein Glas Champagner, und er stürzt es hinunter.
- 20 Wolfgang Augen werden schwer, und er schlummert ein.
- 21 Er schlägt die Augen auf. Wie lange hat er geschlafen? Die Tür öffnet sich in Zeitlupe, ein
- 22 Mann erscheint. Ist das Herr Förster? Frech durchwühlt dieser Wolfgang Hose. Das darf
- 23 der doch nicht! Wolfgang hat nicht einmal die Energie zu schreien. Die Welt ist mit einem
- 24 Gazeschleier verdeckt. Seine Kreditkarte leuchtet im Licht auf, dann verlässt ihn die Kraft,
- 25 und Wolfgang schläft wieder ein.

Der erste Versuch der Plünderung seiner Kreditkarte scheitert. Deswegen führt Rotkäppchen Wolfgang durch die Nacht bis an einen Fluss. An diesem schenkt Rotkäppchen ihm einen mit Drogen versetzten Sekt ein, klaut seine Kreditkarte und schubst den benommenen Mann in die Fluten. Nachdem Rotkäppchen die Beute an den Förster und die Großmutter weitergegeben hat, geht sie wieder ihrer Wege und verführt den nächsten Wolf-Dieter.

Ende des Textes

Grrrimm von Karen Duve (2014) In: Grrrimm

Elsie lebt in einem von Werwölfen geplagten Dorf im Norden und soll ihre Großmutter besuchen. Auf ihrem Weg durch den Wald trifft sie auf den roten Wolf, der bereits mehrere Menschen getötet oder seine Opfer mit einem Biss ebenfalls in Werwölfe verwandelt hat.

1 Ich sprang vor und hieb mit dem Beil auf den Wolf ein, traf seine Schulter und hieb ihm
2 mit einem Schlag die Vorderpfote ab. [...]

3 Als ich Großmutters Haus erreichte, brannte kein Licht. [...] Großmutter [...] lag
4 im Bett, die Nachthaube schief auf dem Kopf und die gehäkelte Patchworkdecke bis unter
5 die Nasenspitze hochgezogen. Der Schweiß lief ihr nur so über das Gesicht, obwohl es im
6 Haus eigentlich eher kalt war. Ich setzte mich zu ihr auf die Bettkante, legte das Beil aufs
7 Nachttischchen und knipste die plüschige kleine Lampe darauf an.

8 „Großmutter, was schwitzt du denn so?“

9 „Das ist das Alter“, sagte Großmutter. „Warte nur, bis du auch so alt bist, dann wirst
10 du das Schwitzen schon noch lernen.“

11 Ich wischte ihr die nassen Haare aus der Stirn.

12 „Großmutter, was ist denn mit deinen Augen. Du hast ja riesengroße Pupillen.“

13 „Damit ich dich besser sehen kann. In der Dunkelheit hat man eben große Pupillen.
14 Was denkst du denn, wie groß deine jetzt sind?“

15 Dann sah ich den frischen Blutfleck, der sich auf der Häkeldecke ausbreitete. Ich
16 griff so ruhig wie möglich nach meinem Beil, stand auf und trat einen Schritt vom Bett
17 zurück.

18 „Zeig mir mal deine Hände! Alle beide!“

19 Großmutter krepelte ein Stück Oberlippe hoch und knurrte wie ein Hund. Ich zog
20 ihr die Decke weg. Sie lag im Nachthemd da. Ihre linke Hand fehlte, und der Stumpf war
21 in aller Hast notdürftig mit einem Lappen umwickelt, aus dem das Blut sickerte.

22 „Verrat mich nicht, ach Elsie, verrat mich nicht! Denk daran, dass ich dich mit
23 Leichtigkeit hätte fressen können. Ich könnte dich jetzt noch fressen, wenn ich wollte, aber
24 ich tue es nicht.“

25 Sie war viel zu schwach und elend, um mich zu fressen.

Kurz darauf wurde die Großmutter, alias der Werwolf, umgebracht. Allerdings biss sie vorher noch Elsie, die sich nun jederzeit selbst in einen Werwolf verwandeln könnte. Zum Glück fühlt ihr Freund keine Angst, verrät sie nicht und die beiden können glücklich zusammenleben.

Ende des Textes

Rot wie Schnee von Alexandra Fuchs (2017) In: In Hexenwäldern und Feentürmen: Eine märchenhafte Anthologie

Auf dem Weg zu ihrer Großmutter, sieht Ruby einen Wolf und eine menschliche Silhouette. Später, als sie bei ihrer Großmutter angekommen ist, kann sie nicht mehr unterscheiden, ob sie von dieser Begegnung nur geträumt hat oder diese wirklich passiert ist. Nachdem die Frauen gemeinsam zu Bett gegangen sind, wird Ruby durch eine intime Berührung geweckt und läuft nach draußen. Dort trifft sie Nyiam und seine Wölfin Raya. Nyiam sucht seinen Zwillingbruder Luis und dessen Wölfin Isobal. Nach diesem Treffen kehrt Ruby zurück und wird am nächsten Morgen von dem als Großmutter verkleideten Luis überfallen.

- 1 Schreiend versuche ich mich zu befreien, aus den Armen des Fremden zu entkommen, doch
- 2 es gelingt mir nicht, er ist zu stark. War er es, der mich letzte Nacht berührt hat? Und wo
- 3 ist meine Großmutter? Was hat er mit ihr gemacht?
- 4 „Was willst du?“, schrie ich und versuche derweil mit meinen Beinen, seinen
- 5 Körper von mir zu entfernen. Sein Gesicht nähert sich meinem und er will seine Lippen auf
- 6 meine drücken, doch ich beiße ihm in die Unterlippe.
- 7 „Wieso musst du alles immer so kompliziert machen? Dein Verstand ist viel zu
- 8 stark für den einer Frau“, sagte er harsch, während wir immer noch miteinander ringen.
- 9 [...] Mein Kopf schwirrt, nicht nur vor Schmerzen, sondern auch vor Fragen.
- 10 „Runter, sofort“, höre ich Nyiam ganz ruhig sagen.
- 11 Der Fremde, der seinen Körper immer noch auf meinen gedrückt hielt, lässt mich
- 12 frei und ich spüre augenblicklich, wie meine Glieder sich entspannen. [...] „Bitte
- 13 lass mich das Mädchen haben. [...]“, fleht Luis beinahe.
- 14 Nyiam schüttelt den Kopf. „Das kann ich nicht. Ruby muss das entscheiden.“ Dann schaut
- 15 er mich an, sieht mir direkt in die Augen.
- 16 „Willst Du mit Luis gehen?“
- 17 Ich sehe ihm verschreckt ins Gesicht. Ist das sein Ernst? Vorsichtig schüttle ich den
- 18 Kopf, begreife langsam, was vor sich geht.
- 19 „Dann tut es mir leid, Luis. Ruby und ich werden jetzt gehen“, sagt Nyiam und
- 20 streckt mir seine Hand entgegen. Kann ich mit ihm gehen? Doch es scheint meine einzige
- 21 Chance zu sein, bei Luis werde ich jedenfalls nicht länger bleiben. [...]
- 22 Gemeinsam verlassen wir die Hütte, lassen Luis, Isobal und die gelben Vorhänge
- 23 hinter uns. Als ich mich kurz vor den Bäumen umdrehe, ist die Hütte verschwunden, samt
- 24 ihren Bewohnern. Verwirrt drehe ich mich zu meinem Retter.
- 25 „Werde ich gleich aufwachen?“, frage ich. „Ist das alles ein Traum?“

Nachdem Nyiam ihr bestätigt, dass es kein Traum war, verabschieden sie sich verheißungsvoll.

Ende des Textes

Bibliographische Angaben zu den Texten:

- Grimm, Jacob und Wilhelm. „Kinder und Hausmärchen: Große Ausgabe“. Band 1, 7. Auflage. Verlag der Dieterichschen Buchhandlung. Göttingen, 1857. In: *Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen*, Band 1, Heinz Rölleke (Hrsg.). In: „Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen: Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm“. Reclam. Stuttgart, 2021.
- Kubica, Anja. „Grünkäppchen“. In: *Moderne Märchen für Kinder: Anthologie*. net-Verlag. Hennef, 2011.
- Lochner, Stefan. „Rotkäppchen“. In: *Grimms Märchen Update 1.2: Der Wolf und das böse Rotkäppchen: Anthologie*, Charlotte Erpenbeck (Hrsg.). Machandel Verlag. Haselünne, 2012.
- Duve, Karen. „Grrrim“. In: *Grrrim*. Wilhelm Goldmann Verlag. München, 2014.
- Fuchs, Alexandra. „Rot wie Schnee“. In: *In Hexenwäldern und Feentürmen: Eine märchenhafte Anthologie*, Christian Handel (Hrsg.). Drachenmond Verlag. Leverkusen, 2017.

Anhang 5: Interviewleifaden

Fragen	Funktionen	Erkenntnisinteresse	Kommentar
Vorbereitung			
Stifte und Marker zum Markieren und Beschriften der Textausschnitte rauslegen, Blätter in Heftform präsentieren mit Zeilenzahlen und breitem Rand (=einladend für Notizen).	Vorbereitung	Anregung zum Anfertigen von Notizen.	Eine kleine Auswahl an Stiften und Markern herauslegen, Heft vorher drucken.
Einleitung			
Zuallererst möchte ich mich bei Ihnen bedanken, dass Sie sich heute die Zeit genommen haben, Fragen für diese Studie zu beantworten. Die Studie ist Teil meiner Doktorarbeit und erforscht verschiedene Rotkäppchen-Märchen. Um Sie bei der Beantwortung der Fragen nicht unabsichtlich zu beeinflussen, werde ich Ihnen an dieser Stelle nicht mehr über das Promotionsprojekt verraten. Wenn Sie dieses interessiert, können wir sehr gerne nach der Beendigung dieses Interviews darüber sprechen. Das Interview wird - wie bereits in der E-Mail angekündigt - ca. 1 Stunde dauern. Während dieser Zeit werde ich Ihnen insgesamt 14 Fragen stellen. Einen genaueren Ablaufplan stelle ich Ihnen vor, wenn die Aufnahme später gestartet ist, damit etwaige Fragen zum Ablauf ebenfalls aufgezeichnet werden.	Einführung Thema und Interview	Einführung Thema und Interviewaufwand.	Aufklärung über das Projekt ohne zu viel zu verraten. Ermöglicht eine Einschätzung des Aufwandes für die Versuchsperson für das Interview.
Organisatorisches			
Bevor es losgeht, würde ich mit Ihnen kurz ein paar organisatorische Dinge durchsprechen. Zuerst würde ich Sie gerne fragen, ob wir uns auch Duzen können, um eine entspanntere Atmosphäre zu schaffen oder ob es Ihnen lieber wäre, wenn wir uns weiterhin Siezen? [Antwort]. Als nächstes würde ich Dich bitten, Dir diese Einwilligungserklärung in aller Ruhe durchzulesen und wenn Du mit den Bedingungen dieses Interviews einverstanden bist, das Formular zu unterschreiben. Sollten sich während des Lesens Fragen ergeben, kann ich Dir diese gerne beantworten. [Unterschreiben]. Nachdem der rechtliche Teil nun geklärt ist, möchte ich Dich noch darauf hinweisen, dass Du während des Interviews verschiedene Texte in Form eines dünnen Hefts präsentiert bekommst. Dieses Heft darfst Du nach Belieben beschreiben und Deine persönlichen Markierungen vornehmen. Die Stifte und Marker, die vor Dir liegen, darfst Du dafür frei verwenden. Nach dem Interview werde ich das Heft mitsamt Deiner Bemerkungen einsammeln und in die Auswertung des Interviews mit einbeziehen. Weiterhin möchte ich Dich darauf hinweisen, dass ich Dir die Interviewfragen vorlesen werde, damit die Fragen bei allen Teilnehmenden identisch sind - lass Dich davon bitte nicht verunsichern. Ebenfalls werde ich mir gelegentlich Notizen machen. Trotz des Vorlesens der Fragen werde ich natürlich auf alle Fragen oder Anmerkungen Deinerseits spontan und individuell eingehen. Sollte eine Frage kommen, die Du nicht beantworten möchtest, kannst Du eine Antwort jederzeit ohne Begründung verweigern, ohne dass dies irgendwelche Konsequenzen für das restliche Interview haben wird. Als letztes möchte ich Dich darüber informieren, dass jetzt der Zeitpunkt gekommen ist, wo ich die Aufnahme starten werde, damit meine Erklärung des Ablaufes und eventuelle Fragen dazu bereits mit dokumentiert werden. Dafür werde ich ein Zoom-Meeting öffnen, über das ich unser Gespräch aufzeichnen kann. Die Kamera wird dabei die ganze Zeit aus bleiben, sodass nur unsere Stimmen aufgezeichnet werden. Außerdem verbinde ich meinen Laptop noch mit dem Jabra-Lautsprecher, damit unsere Stimmen in einer besseren Tonqualität aufgenommen werden. Bestehen zu diesem Zeitpunkt noch Fragen Deinerseits? [Antwort]. Super, dann geht es jetzt los. [Aufnahme starten].	Erklärung Materialien und rechtliche Absicherung	Unklarheiten vorbeugen und eventuell direkt aus dem Weg schaffen. Die Einwilligung der Teilnehmenden vertraglich durch die Einwilligungserklärung festhalten. Wenn die rechtlichen Grundlagen nicht gegeben sind, das Interview vorzeitig beenden. Dennoch bei den Proband:innen bedanken.	Während den Interviews den Text vorlesen und möglichst gleich betonen. Zeit für das Lesen und Unterzeichnen lassen. Zwei Fragekataloge anfertigen: einmal mit Siezen und einmal mit Duzen, damit die Interviewende beim Vorlesen/ Moderieren nicht durcheinander kommt. In der Einleitung noch das Forschungsprojekt erklären? --> Nein, weil dadurch die Antworten der Proband:innen gelenkt werden könnten.
Ablaufserklärung			
Bevor wir mit dem Interview beginnen, gebe ich Dir einen kurzen Überblick über den Ablauf des Interviews: Zuerst werde ich Dir vier Fragen über Märchen stellen, die Du aus Deiner Erinnerung heraus beantworten kannst. Danach werde ich Dich über Deine Meinung zu verschiedenen Texten, bzw. Textausschnitten von Rotkäppchen-Geschichten befragen, die Du in dem Heft vor Dir findest. Dieser Hauptteil ist in zwei Unterkategorien aufgeteilt: wir beginnen mit dem Grimm'schen Märchen und sprechen danach über vier zeitgenössische Adaptionen. Im Anschluss an diesen Hauptteil gibt es zwei Abschlussfragen, durch welche Du die Möglichkeit bekommst, offene Punkte oder Fragen zu thematisieren. Hast Du an dieser Stelle noch Fragen zu dem Ablauf des Interviews? [Antwort]. Falls Dir im Verlauf des Interviews noch Fragen einfallen, zögere später bitte nicht, diese zu stellen. Zuletzt möchte ich Dir noch versichern, dass Du innerhalb dieses Interviews keine Angst haben musst, etwas Falsches zu sagen, da jede Antwort von Dir eine Bereicherung für diese Studie ist. Also bitte halt Dich mit Deinen Gedanken nicht zurück, sondern sprich gerne alles ungefiltert aus, was Dir durch den Kopf geht.	Erklärung	Unklarheiten vorbeugen und eventuell direkt aus dem Weg schaffen.	Während den Interviews den Text vorlesen und möglichst gleich betonen.

1. Abschnitt: Erinnerungen an <i>Rotkäppchen</i>			
Was assoziiert Du mit der Textsorte Märchen?	Mündliche Vorwissensabfrage	Definitionsansätze für die Literaturgattung des Märchens aus dem Verständnis der Versuchsperson erschließen. Freie Fragen, in der offen alle Assoziationen betrachtet werden können, wodurch die Arbeit später an Aspekten gewinnen kann. Wissen darüber sammeln, was Proband:innen meinen, wenn Sie über Märchen sprechen. Einsicht in das Vorwissen der Proband:innen gewinnen. Das Verständnis unter den Proband:innen kann hierbei abweichend sein, was in der Auswertung wiederum beachtet werden muss.	Offene Frage: Dinge, die bis jetzt in der Arbeit noch nicht berücksichtigt wurden, haben Raum ausgedrückt zu werden.
Kannst Du grob einschätzen, wann Du <i>Rotkäppchen</i> das letzte Mal gelesen oder erzählt bekommen hast?	Kontextualisierung Vorwissen	Rezeption differenzierter hinterfragen --> Alter des letzten Kontaktes: Kind (naiver) oder schon im universitären Kontext (wissenschaftlicher)? Zeigt Unterschiede im Vorwissen, welche in der Auswertung berücksichtigt werden müssen.	Auch kürzere Antworten sind an dieser Stelle valide. Ggf. spezifizierende Nachfragen stellen.
Fass bitte das Märchen <i>Rotkäppchen</i> zusammen.	Mündliche Vorwissensabfrage	Abfrage des inhaltlichen Vorwissens. Gibt Fokus und Aufschluss über Schwerpunkte (nicht alles wird wiedergegeben werden) --> Selektion Proband:in interessant	Wird wahrscheinlich eine unvollständige oder fehlerhafte Wiedergabe sein, was durchaus spannende Erkenntnisse hervorruhen kann.
Stell bitte eine Deutungshypothese darüber auf, was Dein erinnertes Märchen Deiner Meinung nach aussagen könnte.	Erkenntnisgewinnung durch eine offene Frage mit Impuls von lautem Denken	Die persönliche Bedeutung und die Kernaussagen des Märchens für die Proband:innen herausfinden = individuell Ohne Frage nach der Intention des Autors	Allgemein gefragt, ohne die Problematik einer Moral-Definition
2. Abschnitt: <i>Rotkäppchen</i> der Brüder Grimm			
Das <i>Rotkäppchen</i> der Brüder Grimm ist in Deutschland die geläufigste Version des Märchens. Lies Dir bitte die letzte Fassung von 1857 des Märchens <i>Rotkäppchen</i> der Brüder Grimm durch. Das sind in dem Heft die Seiten 1 bis 3. Gerne kannst Du Dir in dem Heft Notizen zu Aspekten machen, die Du nennenswert findest.	Abschnittseinführung	Ganzer Text wird präsentiert, damit die Proband:innen deren Erinnerungen abgleichen können und nachher mit ins Interview einfließen lassen können.	Hier muss genug Zeit für ein gründliches Lesen und schriftliches Kommentieren gelassen werden. Darauf achten, die Proband:innen nicht zu stressen.
Welche Textteile sind Dir nach der Lektüre des Grimm'schen Märchens besonders in Erinnerung geblieben und warum?	Erkenntnisgewinnung durch eine offene Frage mit Impuls von lautem Denken	Auffälligkeiten an verschiedenen, prägnanten Punkten festhalten. Eine Herleitung der Selektion für die aufgegriffenen Aspekte durch die Proband:innen: warum die Proband:innen genau diese Stellen gewählt haben.	Ausreden lassen und ggf. nachhaken, falls das 'warum' vergessen wird.
Stell bitte eine Deutungshypothese darüber auf, was das Grimm'sche Märchen Deiner Meinung nach aussagen könnte.	Erkenntnisgewinnung durch eine offene Frage mit Impuls von lautem Denken	Die persönliche Bedeutung und die Kernaussagen des Märchens für die Proband:innen herausfinden = individuell Ohne Frage nach der Intention des Autors	Allgemein gefragt, ohne die Problematik einer Moral-Definition
Hast Du eine Vermutung, warum das Grimm'sche <i>Rotkäppchen</i> heutzutage noch rezipiert wird?	Erkenntnisgewinnung durch eine offene Frage mit Impuls von lautem Denken	Die Gründe der Aktualität des Märchens werden durch eine Thesenbildung erfragt.	Schwierige, hoch reflexive Frage = ausreichend Nachdenkzeit geben.

3. Abschnitt: Vier zeitgenössische Rotkäppchen-Adaptionen			
Nimm Dir bitte so viel Zeit wie Du brauchst, um folgende vier Textausschnitte zu lesen. Das sind in dem Heft die Seiten 4 bis 7. Gerne kannst Du Dir in dem Heft Notizen zu Aspekten machen, die Du nennenswert findest. An dieser Stelle werden Deine Notizen Dir auch eine große Hilfestellung geben, da Du im folgenden dazu aufgefordert wirst, Dich zu jeder Adaption gesondert zu äußern.	Abschnittseinführung	Die Versuchsperson ermuntern, sich Zeit zu lassen, um die Texte ordentlich zu lesen und zu bearbeiten. Zur Achtsamkeit bei der Erstellung von Notizen zum besseren Überblick instruiert.	Besonders betonen, dass Notizen hilfreich für die Beantwortung der folgenden Fragen sind.
Welche Textstellen sind Dir nach der Lektüre der jeweiligen Adaptionen besonders in Erinnerung geblieben und warum? Bitte äußere Dich zu jeder Adaption einzeln.	Erkenntnisgewinnung durch eine offene Frage mit Impuls von lautem Denken	Auffälligkeiten an verschiedenen, prägnanten Punkten festhalten. Eine Herleitung der Selektion für die aufgegriffenen Aspekte durch die Proband:innen: warum die Proband:innen genau diese Stellen gewählt haben.	Ausreden lassen und ggf. nachhaken, falls das 'warum' vergessen wird. Hier zusätzlich darauf achten, dass alle Adaptionen thematisiert werden.
Stell bitte für jede Adaption eine gesonderte Deutungshypothese darüber auf, was die jeweiligen Märchen Deiner Meinung nach aussagen könnten. Bitte äußere Dich auch hier zu jeder Adaption einzeln.	Erkenntnisgewinnung durch eine offene Frage mit Impuls von lautem Denken	Die persönliche Bedeutung und die Kernaussagen des Märchens für die Proband:innen herausfinden = individuell Ohne Frage nach der Intention des Autors	Allgemein gefragt, ohne die Problematik einer Moral-Definition
Welche Adaption und welche Rotkäppchen-Figur gefällt Dir anhand der präsentierten Textausschnitte am besten und warum?	Begründung eines Geschmacksurteils	Zeigt den zeitgenössischen Wertekanon und das Leseverhalten (auf was gesondert geachtet wird und was in Erinnerung bleibt) und lässt sich später in Verbindung zu den Deutungshypothesen setzen.	Keine eigene Wertung einfließen lassen, versuchen (auch in der Mimik) neutral zu bleiben. Darauf achten, dass sowohl die Lieblingsfigur(en) wie auch Märchen thematisiert werden. Hierbei können auch mehrere ausgewählt werden.
Inwiefern hat die Rezeption dieser vier zeitgenössischen Textausschnitte Deine Wahrnehmung von <i>Rotkäppchen</i> verändert?	Erkenntnisgewinnung durch eine offene Frage mit Impuls von lautem Denken	These, was an den Märchen besonders einprägsam war oder als Plot-Twist (erschreckend, verwunderlich) verstanden wurde.	Inwiefern besonders betonen, damit keine ja/nein-Antwort kommt.
Aus welchen Gründen hat sich Deine Wahrnehmung verändert?	Erkenntnisgewinnung durch eine offene Frage mit Impuls von lautem Denken	Das 'warum' zu der vorherigen Frage wird erfragt.	Schwierige, hoch reflexive Frage = ausreichend Nachdenkzeit geben.
Warum wird Deiner Meinung nach der Rotkäppchen-Stoff heutzutage noch aktualisiert und rezipiert?	Erkenntnisgewinnung durch eine offene Frage mit Impuls von lautem Denken	Vermutungen für die Rezeptionsgründe der Märchen werden erfragt. Daraus könnten Indikationen für oder gegen die Popularität des 'Rotkäppchen'-Stoffes geäußert werden.	Schwierige, hoch reflexive Frage = ausreichend Nachdenkzeit geben.
4. Abschnitt: Abschluss der Interviews			
Was ist Dir noch aufgefallen, was bisher nicht besprochen worden ist?	Offene Frage	Eine offensive Möglichkeit bieten, alle offenen Punkte oder Fragen zu thematisieren; in der Hoffnung, dass interessante Aspekte hervorgebracht werden.	Macht einen guten Abschluss und lässt die Proband:innen nicht ohne Ungeklärtes oder Unausgesprochenes zurück.
Hast Du eine Idee, was mit dieser Studie herausgefunden werden soll?	Erkenntnisgewinnung durch eine offene Frage mit Impuls von lautem Denken	Position der Teilnehmenden verstehen: hatten sie Hypothesen über eine mögliche Erwartungshaltung der Studie, welche ihnen Zwänge der sozialen Erwünschtheit bei ihren Antworten auferlegt haben? Ggf. gibt es neue Hypothesen über Gründe für Studie? Offene Fragen über die Studie?	Viel Zeit einräumen bei der Beantwortung der Frage. Diese Frage von den anderen abgrenzen, da sie sich auf die Meta-Ebene des Interviews bezieht.
Nachdem alle offenen Fragen beantwortet wurden, bedanke ich mich vielmals für Deine Zeit und den Einblick, den Du mir in Deine <i>Rotkäppchen</i> -Rezeption ermöglicht hast und schalte jetzt das Aufnahmegerät aus. Bevor Du gehst, würde noch gerne Deinen Heftbogen wieder einsammeln und verabschiede mich dankend. [Aufnahme beenden].	Nachbereitung	Schauen, ob alles für die Probandinnen in Ordnung war und mich bedanken.	Beim Bedanken lieber über- als untertreiben. Als Dankeschön das Getränk des/der Proband:in bezahlen.

Anhang 6: Liste der Codes (MAXQDA)

- Codesystem
 - Typisch 'Rotkäppchen'
 - Bezeichnung
 - Abgrenzung
 - Erinnertes Rotkäppchen
 - Letzter Kontakt
 - Aussage
 - Meta Ebene Studie
 - Aktualität Gründe
 - Vermarktbarkeit
 - Bekanntheit
 - Rotkäppchen spezifisch
 - Spiel Abwandlung
 - Märchen(figuren) generell
 - Aktuelle Themen
 - Ernährung
 - Naturschutz, Ansiedlung Wölfe
 - Vergewaltigung (non-consensual)
 - Drogen, Überfall
 - Mentale (Krankheiten)
 - Wandelbarkeit, neue Perspektiven
 - Andere Medien
 - Innovation
 - Übertragbarkeit
 - Interpretation (individuell)
 - Tradition
 - Unverändert, Klassiker
 - Kindheit
 - Erziehung
 - Erlern
 - Vorlesen
 - Schule, Uni
 - Mutter
 - Initiatorin
 - Mahnung
 - Eltern
 - Zweiter Teil
 - Happy End
 - Glückliches Miteinander?
 - Nur Tod Wolf
 - Rettung & Tod Wolf
 - offenes Ende
 - R & Oma fröhlich
 - Fragen
 - Fragen von Frauen (Rolle)
 - Auskunft Oma
 - Ei Fragen wiedererkennbar
 - realistische Gründe für Fragen
 - Wiedererkennung durch Ei-Fragen
 - sexualisiert, körperlich
 - klassische Ei-Fragen
 - Gewalt
 - Sexualität
 - Gelüste Wolf
 - als ein Hauptelement
 - Sex als Waffe
 - Vergewaltigung
 - Mann als Opfer
 - Nicht wahrgenommene Vergewaltigung
 - Frau als Opfer
 - Raub
 - Familiär, Oma
 - sexuelle Gewalt
 - Rollenbilder
 - Frau, emanzipiert
 - Frau, unterlegen
 - Neue Rollen
 - Mann, schwach
 - Mann, dominant
- Gattung Märchen
 - Märchenelemente
 - Märchenfiguren
 - Interpretationsspielraum
 - mündlich
 - wunderbar vs. real
 - Andere Grimm'sche Märchen
 - Zielgruppe
 - Kindheitsnostalgie
 - Unterhaltung
 - Erwachsene
 - Kinder
 - Adaption
 - Mehrbedeutung
 - Wiedererkennung
 - Arten
 - Parodie, Dagegenschreiben
 - Fantasy, Roman
 - Thriller, True Crime
 - Filme, Serien
 - Neue Wunschadaptionen
 - Spiele
 - Perspektive
 - Erzählerstimme
 - Twist
 - Perspektivwechsel
 - Im Rausch
 - Im Kopf
 - Mitbringsel
 - Atmosphäre
 - Traum
 - Zeit (Tag, Nacht, Sommer)
 - Öffentlichkeit vs. Privat
 - Haus vs. Draußen
 - Weg vs. Wald
 - Stoff
 - Blumen
 - Weg
 - Aufgabe zur Oma kommen
 - Warnung Abweichung
 - rechter Weg
 - Wald
 - Key für Wiedererkennungspotential Rotkäppchens
 - phantastischer Ort
 - Naturverbundenheit (gefährlich)
 - Zuhause der Oma
 - Gefahr
 - Haus
 - Rotkäppchen
 - Name Rot Käppchen
 - Dime
 - Farbe rot
 - gelb(er Vorhang)
 - grün, Komplementärfarbe
 - Kappe
 - Grünkäppchen / Marie Louise
 - Elsie
 - Ruby
 - Nadine
 - Projektionsfläche
 - Attribute
 - ängstlich
 - hilflos, passiv
 - naiv
 - Wolf
 - aktiv
 - neugierig
 - listig
 - stark

- Opfer
- Beschützerin
- ▼ Täterin
 - Gefährlich
 - Mörderin
 - Bandenmitglied
 - Heldin?
- ▼ Alter
 - Junges Kind
 - Erwachsener
- ▼ Jäger
 - Täter
 - Retter
- ▼ Wolf
 - Verkleidung, Täuschung
 - ▼ Opfer
 - Opfer einer Masche
 - Kein Mitleid
 - Wiederkehrendes Opfer
 - ▼ Tod
 - Steine
 - Schlaf
 - Leben vs. Tod
 - ▼ Mann
 - Sex = männlich
 - Bezeichnung 'Mann'
 - Personifiziert, Straße
 - Name
 - mit Wolf
 - Stalker
 - Rauber
 - Wildtier
 - ▼ Lieber Wolf
 - Vegetarier
 - ▼ Böser Wolf
 - Generelle Metapher für Böse
 - Wegen List
 - Wegen Auffressen
 - ▼ inhärent böse
 - das Fremde
 - Grrr Laut
- ▼ Großmutter
 - weise
 - Opfer
 - ▼ Böse Großmutter
 - ▼ Täterin
 - Rollentausch
 - Sex
 - ▼ Großmutter = Wolf
 - roter Wolf
 - schwach
 - tierisch
 - Gefahr
 - Geheime Identität, Twist
 - Krankheit
 - ▼ Liebe Großmutter
 - krank
- ▼ 'Rot wie Schnee'
 - Aussage
- ▼ 'Grrrimm'
 - Aussage
- ▼ 'Rotkäppchen' Lochner
 - Aussage
- ▼ 'Grünkäppchen'
 - Aussage
- ▼ 'Rotkäppchen' Grimm
 - Aussage
- Sets

Anhang 7: Erinnernte Rotkäppchen-Märchen

/	Experte 1	Expertin 2	Expertin 3	Expertin 4	Expertin 5	Expertin 6
Name Rotkäppchen erklärt	Nein	Nein	Nein	Nein	Nein	Ja „hat eine rote Haube an, deswegen Rotkäppchen“ (Expertin 6, Pos. 9)
Alter Rotkäppchen	Ja „Junges Kind“ (Experte 1, Pos. 13)	Ja „ein kleines Mädchen“ (Expertin 2, Pos. 13)	Ja „Rotkäppchen eben: na ja, die rote Kappe, Menstruation“ (Expertin 3, Pos. 13)	Nein	Ja „ein junges Mädchen“ (Expertin 5, Pos. 16)	Ja „Wahrscheinlich auch eher noch ein jüngeres Kind“ (Expertin 6, Pos. 11)
Mitbringsel	Ja „Korb mit Wein und Essen“ (Experte 1, Pos. 13)	Ja „In dem Korb befinden sich ja Nahrung und Getränke und so“ (Expertin 2, Pos. 13)	Ja „Essenskorb“ (Expertin 3, Pos. 11)	Ja „ein paar Leckereien [...] in einem Korb“ (Expertin 4, Pos. 41)	Ja „einen Fresskorb“, „ganz klar ein Gugelhupf und eine Flasche Rotwein“ (Expertin 5, Pos. 14)	Ja „in einem Korb, Wein und Brot“ (Expertin 6, Pos. 9)
Oma als Grund	Ja „um ihre Großmutter zu besuchen“ (Experte 1, Pos. 13)	Ja „schickt sie mit einem Korb in den Wald. In dem Korb - also zu ihrer Großmutter“ (Expertin 2, Pos. 13)	Ja Rotkäppchen, „die für ihre Großmutter den Essenskorb packt“ (Expertin 3, Pos. 11)	Ja „Das Rotkäppchen möchte zur Großmutter“ (Expertin 4, Pos. 54)	Ja „Ihre Mutter bittet sie, ihr einen Fresskorb vorbeizubringen“ (Expertin 5, Pos. 14)	Ja „Unsere Oma lebt im Wald und ist krank. Und unser Rotkäppchen ist ein sehr liebevolles Mädchen und bringt ihrer Oma“ (Expertin 6, Pos. 9)

Oma krank	Nein	Ja „weil die Großmutter krank ist“ (Expertin 2, Pos. 13)	Nein	Ja „Großmutter, die krank ist“ (Expertin 4, Pos. 54)	Ja „Oma ist krank oder vielleicht auch einfach nur alt“ (Expertin 5, Pos. 14)	Ja Oma „ist krank“ (Expertin 6, Pos. 9)
Oma wohnt im Wald	Ja Oma, „die irgendwie im Wald wohnt“ (Experte 1, Pos. 13)	Ja Rotkäppchen geht „in den Wald. In dem Korb - also zu ihrer Großmutter“ (Expertin 2, Pos. 13)	Nein	Ja „Rotkäppchen möchte zu seiner Großmutter, die irgendwo in der Nähe eines Waldes wohnt, oder im Wald wohnt“ (Expertin 4, Pos. 41)	Nein Nur „geht durch den düsteren Wald“ (Expertin 5, Pos. 14)	Ja „Unsere Oma lebt im Wald“ (Expertin 6, Pos. 9)
Wald als Ort	Ja „muss durch den Wald gehen“ (Experte 1, Pos. 13)	Ja Mutter schickt sie „in den Wald“ (Expertin 2, Pos. 13)	Nein	Ja R weicht vom Weg ab und geht „durch den Wald“ (Expertin 4, Pos. 54)	Ja Geht mit dem Korb „durch den düsteren Wald“ (Expertin 5, Pos. 14)	Ja Oma lebt „im Wald“ (Expertin 5, Pos. 14)
Haus von Rotkäppchen	Nein	Nein	Ja „wir beginnen eigentlich bei Rotkäppchen zu Hause“ (Expertin 3, Pos. 11)	Nein	Nein	Nein
Mutter kommt vor	Ja „ihrer Mutter“ (Experte 1, Pos. 13)	Ja „die Mutter“ (Expertin 2, Pos. 13)	Ja „ihrer Mutter“ (Expertin 3, Pos. 11)	Ja „Nebenprotagonist ist Mutter“ (Expertin 4, Pos. 54)	Ja „Ihre Mutter“ (Expertin 5, Pos. 14)	Nein

Von Mutter geschickt	Ja „bekommt von ihrer Mutter einen Korb“ (Experte 1, Pos. 13)	Ja „die Mutter schickt sie mit einem Korb in den Wald“ (Expertin 2, Pos. 13)	Nein	Nein „Das Rotkäppchen möchte zur Großmutter, die krank ist“ (Expertin 4, Pos. 54)	Ja „Ihre Mutter bittet sie, ihr einen Fresskorb vorbeizubringen“ (Expertin 5, Pos. 14)	Nein „Rotkäppchen ist ein sehr liebevolles Mädchen und bringt ihrer Oma“ (Expertin 6, Pos. 9)
Warnung	Ja „ihr gesagt, sie soll nicht vom Weg abkommen“ (Experte 1, Pos. 13)	Ja „quasi eingebläut, dass sie sich nicht von dem Weg entfernen soll, sondern auf diesem Weg bleiben soll, damit sie sicher dort ankommt.“ (Expertin 2, Pos. 13)	Ja „von ihrer Mutter gewarnt wird, nicht auf den falschen Weg zu geraten“ (Expertin 3, Pos. 11)	Ja „Mutter sagt: ‚Pass auf dich auf, geh nicht da und da lang.‘“ (Expertin 4, Pos. 54)	Nein	Nein
Mahnung auf dem ‚rechten Weg‘ bleiben	Ja „nicht vom Weg abkommen“ (Experte 1, Pos. 13)	Ja „nicht von dem Weg entfernen soll, sondern auf diesem Weg bleiben soll, damit sie sicher dort ankommt“ (Expertin 2, Pos. 13)	Ja „nicht auf den falschen Weg zu geraten“ (Expertin 3, Pos. 11) / „auf dem rechten Wege zu bleiben“ (Expertin 3, Pos. 13)	Ja „geh nicht da und da lang“ (Expertin 4, Pos. 54) / „nicht den gefährlichen Weg“ (Expertin 4, Pos. 56)	Nein	Nein „auf dem Weg“ (Expertin 6, Pos. 9)
Versprechen Rotkäppchens	Nein	Ja „Und sie versichert das auch“ (Expertin 2, Pos. 13)	Nein	Nein	Nein	Nein
Bezeichnung ‚böser Wolf‘	Ja „der böse Wolf, der große böse Wolf“ (Experte 1, Pos. 13)	Nein „dem Wolf“ (Expertin 2, Pos. 13)	Nein „dem Wolf“ (Expertin 3, Pos. 11)	Nein „den Wolf“ (Expertin 4, Pos. 54)	Nein „der Wolf“ (Expertin 5, Pos. 14)	Ja „den bösen Wolf“ (Expertin 6, Pos. 9)

Rotkäppchen trifft auf Wolf im Wald	Ja Wolf „versucht diese dann immer weiter in den Wald zu lotsen“ (Experte 1, Pos. 13)	Ja „geht dann in den Wald und läuft dann dem Wolf über den Weg“ (Expertin 2, Pos. 13)	Nein „begegnet dem Wolf“ (Expertin 3, Pos. 11)	Ja „Dann geht sie aber durch den Wald. Dort trifft sie dann auf den Wolf“ (Expertin 4, Pos. 54)	Ja „Und im Wald begegnet sie schon irgendjemandem, der so ein bisschen creepy ist. Vielleicht ist es schon der Wolf“ (Expertin 5, Pos. 14)	Ja „Und auf dem Weg wird sie wahrscheinlich schon von diesem Wolf beobachtet“ (Expertin 6, Pos. 9)
Wolf lenkt Rotkäppchen vom Weg ab	Ja „versucht diese dann immer weiter in den Wald zu lotsen, also vom Weg ab. Scheitert.“ (Experte 1, Pos. 13)	Ja „versucht sie so ein bisschen auch vom Weg abzubringen, glaube ich. Ich bin mir nicht mehr ganz sicher, ich glaube, sie - er sagt ihr, dass sie Blumen pflücken soll.“ (Expertin 2, Pos. 13)	Ja „Der Wolf lenkt sie auf irgendeine Art und Weise ab“ (Expertin 3, Pos. 11)	Nein	Nein	Nein
Blumen	Ja R hat „sehr viel Interesse an den Blumen“ (Experte 1, Pos. 13)	Ja „macht sie dann auch, weil es für sie logisch ist, dass sie dann noch einen Blumenstrauß hat für die Großmutter“ (Expertin 2, Pos. 13)	Nein	Nein	Nein	Nein

Rotkäppchen verrät Wolf den Weg zur Oma	Ja „Bekommt aber von Rotkäppchen mit, dass sie ihre Großmutter besuchen möchte“ (Experte 1, Pos. 13)	Ja „der Wolf versucht sie dann - also fragt sie dann, wo sie hingeht“ (Expertin 2, Pos. 13)	Nein	Ja „unterhält sich kurz mit dem, sagt, was sie vorhat: dass sie jetzt zu der Großmutter gehen will“ (Expertin 4, Pos. 54)	Ja „Wolf, der sie fragt: "wohin willst du mit im Korb?", und dann sagt sie: "ja, ich gehe meine Oma besuchen", er sagt: "ach cool, wo wohnt denn deine Oma?" Klingt ja mega nett, man erzählt es sich deswegen“ (Expertin 5, Pos. 14)	Nein
Wolf schneller als Rotkäppchen	Ja „Daraufhin kommt er ihr zuvor“ (Experte 1, Pos. 13)	Ja „Dadurch hat der Wolf allerdings ja mehr Zeit, zu dem Haus der Großmutter zu gehen.“ (Expertin 2, Pos. 13)	Ja „verschafft sich Zugang zum Haus der Großmutter. Also, hält Rotkäppchen quasi von dem Weg zur Großmutter ab, um halt eben zuerst da zu sein.“ (Expertin 3, Pos. 11)	Ja „dann geht der Wolf zur Großmutter“ (Expertin 4, Pos. 54)	Ja „Und irgendwie tut er ihr da nichts an, sondern rennt schon mal vor. Es scheint mir im Nachhinein nicht so wahnsinnig gut durchdacht er Plan vom Wolf, aber gut. Er rennt auf jeden Fall schon mal vor“ (Expertin 5, Pos. 14)	Nein
Oma aufgefressen	Ja „er frisst die Großmutter“ (Experte 1, Pos. 13)	Ja „Frisst die Großmutter“ (Expertin 2, Pos. 13)	Ja „frisst er das Groß - erst die Großmutter“ (Expertin 3, Pos. 11)	Ja „verschlingt die Großmutter, frisst die Großmutter“ (Expertin 4, Pos. 54)	Ja „frisst die Oma“ (Expertin 5, Pos. 14)	Unsicher „Oma ist, glaube ich, auch irgendwo am Leben“ (Expertin 6, Pos. 9)

Wolf verkleidet sich als Oma	Ja „verkleidet sich als die Großmutter“ (Experte 1, Pos. 13)	Ja „zieht sich die Kleider an“ (Expertin 2, Pos. 13)	Ja „wenn Rotkäppchen ankommt, ist die Großmutter eben eine veränderte Großmutter.“ (Expertin 3, Pos. 11)	Ja „gibt sich als die Großmutter aus“ (Expertin 4, Pos. 54)	Ja „legt sich ins Bett mit der - so einer Schlafhaube“ (Expertin 5, Pos. 14)	Ja „aber ihre Oma ist nicht mehr ihre Oma, sondern der Wolf hat sich als ihre Oma verkleidet, um an sie heranzukommen“ (Expertin 6, Pos. 9)
Wolf legt sich ins Bett	Nein	Ja „legt sich ins Bett“ (Expertin 2, Pos. 13)	Nein	Nein	Ja „legt sich ins Bett“ (Expertin 5, Pos. 14)	Nein
Ei-Fragen	Ja „Fragen stellt: wieso sie so eine große Nase hat und so weiter“ (Experte 1, Pos. 13)	Ja „klassischen Fragen: ,aber Großmutter, warum hast du denn so große Augen? Warum hast du denn so große Ohren? Und warum hast du denn einen so großen Mund?‘“ (Expertin 2, Pos. 13)	Ja „Und der Wolf legt sie [ie. Rotkäppchen] mit den drei Streichen - ich glaube: Stimme, und im Aussehen: Hände. Und was noch? - ja, rein.“ (Expertin 3, Pos. 11)	Nein	Ja „Dann kommt diese 'Großmutter, warum hast du so große Ohren?', 'Damit ich dich besser hören kann'-Szene. Die ist gut hängen geblieben. Oder: 'warum hast du so große Augen?', 'Damit ich besser sehen kann' und dann: 'ah, warum hast du so einen großen Mund?', 'Damit ich dich besser fressen kann!'“ (Expertin 5, Pos. 14)	Ja „dieser typische Spruch, wo Rotkäppchen die Oma fragt, oder den Wolf: ,Oma, warum hast du so große Augen?' und der Wolf sagt: ,Damit ich dich besser sehen kann.' Und dann geht es so weiter mit: ,Oma, warum hast du so große Ohren?‘, ,Damit ich dich besser hören kann?‘“ (Expertin 6, Pos. 9)

Rotkäppchen merkt, dass etwas nicht stimmt	Ja „Da merkt sie, dass da irgendwas faul ist“ (Experte 1, Pos. 13)	Ja „Er täuscht sie zwar, aber klar, logischerweise, fällt ihr das auf, deswegen kommen diese klassischen Fragen“ (Expertin 2, Pos. 13)	Nein	Nein	Ja „Rotkäppchen kommt, ist leicht verwundert über das Aussehen ihrer Oma, aber nicht so sehr“ (Expertin 5, Pos. 14)	Ja „fällt sie ja wahrscheinlich auch erstmal auf diese Täuschung herein, bzw. sie kann sie ja schon auch so ein bisschen aufdecken“ (Expertin 6, Pos. 11)
Rotkäppchen aufgefressen	Ja „Sie merkt es aber zu spät“ (Experte 1, Pos. 13)	Ja „dann wird sie ja verschlungen“ (Expertin 2, Pos. 13)	Ja „letztlich dann das Rotkäppchen“ (Expertin 3, Pos. 11)	Ja „frisst der, glaube ich, auch das Rotkäppchen“ (Expertin 4, Pos. 54)	Unsicher „Ich habe das Gefühl, entweder frisst er Rotkäppchen [...] Oder er frisst Rotkäppchen nicht [...]. Aber ich habe das Gefühl, er frisst sie auch.“ (Expertin 5, Pos. 14)	Nein „Und dann will der Wolf Rotkäppchen fressen. Das passiert aber nicht, in der Variante, die ich kenne.“ (Expertin 6, Pos. 9)
Wolf eingeschlafen	Ja „Der Wolf ist mittlerweile eingeschlafen, weil er so voll mit Essen ist und mit dem Wein“ (Experte 1, Pos. 13)	Ja „dann wird der Wolf - ist, glaube ich, so müde, dass er einschläft“ (Expertin 2, Pos. 13)	Nein	Nein	Nein	Nein
Jäger kommt vor	Ja „Die besorgte Mutter hat dann einen Jäger. Also, irgendwie kommt dann noch ein Jäger vor“ (Experte 1, Pos. 13)	Ja „Woraufhin der Jäger, der draußen am Haus vorbeigeht, darauf aufmerksam wird und dann zu dem Haus geht, die Situation erfasst“ (Expertin 2, Pos. 13)	Ja „entweder vom Jäger befreit oder nicht. Kommt ein bisschen auf die Variante drauf an.“ (Expertin 3, Pos. 11)	Ja „dann kommt irgendwann ein Jäger“ (Expertin 4, Pos. 54)	Ja „Ich frage mich gerade, wie der Jäger ins Spiel kommt, aber ich erfinde den gleich jetzt da rein“ (Expertin 5, Pos. 14)	Ja „ein Jäger kommt vorbei“ (Expertin 6, Pos. 9)

Aufschneiden Wolf	Ja „der [Jäger] schneidet den Wolf dann auf“ (Experte 1, Pos. 13)	Ja Jäger, der „die beiden aus dem Bauch herauschneidet“ (Expertin 2, Pos. 13)	Nein	Ja „Jäger, der ihm irgendwie den Bauch aufschneidet“ (Expertin 4, Pos. 54)	Nein	Ja „Jäger kommt vorbei und schlitzt dem Wolf den Bauch auf“ (Expertin 6, Pos. 9)
Jäger rettet	Ja „befreit die Großmutter und Rotkäppchen“ (Experte 1, Pos. 13)	Ja „auf jeden Fall sind die beiden gerettet.“ (Expertin 2, Pos. 13)	Ja „entweder es endet damit, dass das Rotkäppchen gefressen wird oder es endet damit, dass der Jäger das Rotkäppchen wieder befreit.“ (Expertin 3, Pos. 11)	Nein	Ja „der Jäger kommt und die ein bis zwei Personen aus dem Bauch des Wolfs befreit“ (Expertin 5, Pos. 14)	Ja „Und dann will der Wolf Rotkäppchen fressen. Das passiert aber nicht, in der Variante, die ich kenne. Sondern, ich glaube, ein Jäger kommt vorbei“ (Expertin 6, Pos. 9)
Steine	Ja „dann füllt er den Magen mit Steinen. Und dann näht er den Magen wieder zu“ (Experte 1, Pos. 13)	Unsicher „Und dann bin ich mir nicht mehr sicher, ob das wie bei den sieben Geißlein ist, dass der auch Wackersteine in den Bauch bekommt.“ (Expertin 2, Pos. 13)	Nein	Ja „irgendwas war auch noch mit Steinen“ (Expertin 4, Pos. 54)	Unsicher „Und das mit den Wackersteinen ist bei den Ziegen, oder?“ (Expertin 5, Pos. 14)	Ja Jäger „legt da Steine rein und der arme Wolf wird dann mit seinen Steinen im Bauch in einen Fluss geworfen“ (Expertin 6, Pos. 9)
Tod Wolf	Unsicher „Genau wie es jetzt endet, weiß ich jetzt auch nicht mehr so richtig.“ (Experte 1, Pos. 13)	Unsicher „Ich weiß es nicht genau, ob das oder ob dann einfach finito ist. Ich bin mir nicht mehr so sicher (Expertin 2, Pos. 13)	Nein	Nein	Unsicher „Und in einem der beiden Märchen wird am Ende der Bauch des Wolfs mit Wackersteinen [...] befüllt und in den Fluss geschmissen. Aber ich glaube, das ist bei den Geißlein“ (Expertin 5, Pos. 14)	Ja „der arme Wolf wird dann mit seinen Steinen im Bauch in einen Fluss geworfen. Und ich glaube, das war das Ende des Wolfs“ (Expertin 6, Pos. 9)

Figuren explizit glücklich	Nein	Nein	Nein	Nein	Ja „aus dem Bauch des Wolfs befreit. Und dann wird Gughupf gegessen“ (Expertin 5, Pos. 14)	Ja „Aber Rotkäppchen ist dann glücklich und die Oma ist, glaube ich, auch irgendwo am Leben. Und am Ende sind sie wieder vereint“ (Expertin 6, Pos. 9)
Zweiter Teil	Nein	Nein	Nein	Nein	Nein	Nein

Anhang 8: Aussagen mit Überschneidungen von 5-2 Codes (MAXQDA)

1	Codesystem	Aussage Rot wie Schnee	Aussage Grrimm	Aussage Lochner	Aussage Grünkäppchen	Aussage Grimm	SUMME
2	SUMME	16	14	18	13	13	74
3	Perspektive > Twist	3	1	0	1	0	5
4	Happy End > Glückliches Miteinander?	0	1	0	1	2	4
5	Erziehung > Erlerntes	0	1	2	0	0	3
6	Mutter > Mahnung	0	1	2	0	0	3
7	Arten > Parodie, Dagegenschreiben	1	1	0	0	1	3
8	Warnung Abweichung > rechter Weg	0	1	1	1	0	3
9	Mann > Bezeichnung 'Mann'	0	1	2	0	0	3
10	Zweiter Teil	0	0	2	0	0	2
11	Vergewaltigung > Frau als Opfer	0	0	1	1	0	2
12	Rollenbilder > Frau, unterliegen	0	0	0	2	0	2
13	Weg > Warnung Abweichung	0	0	2	0	0	2
14	Attribute > ängstlich	0	2	0	0	0	2
15	Attribute > Opfer	0	0	0	1	1	2
16	Attribute > Beschützerin	0	1	0	0	1	2
17	Täterin > Rollentausch	2	0	0	0	0	2

Anhang 9: Code-Nennungen der häufigsten Kategorien

Codes aus der Kategorie	Anzahl der Code-Nennung
Mitbringsel	20
Typisch ‚Rotkäppchen‘	17
Kinder	16
Twist	15
Opfer	15
Gefahr	14
Verkleidung, Täuschung	14
Frau, unterlegen	13
Mahnung	13
Klassische Ei-Fragen	13
Zweiter Teil	11
Erlerntes	11
Naiv	11
Bezeichnung	11
Blumen	10

