



Bartl, Andrea

Elternhaus = Hexenhaus? : Hänsel und Gretel als Narration der Angst (bezogen auf den Märchentext der Brüder Grimm und die Illustrationen von Markus Lefrançois)

Datum der Zweitveröffentlichung: 29.07.2026

Verlagsversion (Version of Record), Beitrag in Sammelwerk

Persistenter Identifikator: urn:nbn:de:bvb:473-irb-116417x

Erstveröffentlichung

Bartl, Andrea (2025): Elternhaus = Hexenhaus? : Hänsel und Gretel als Narration der Angst (bezogen auf den Märchentext der Brüder Grimm und die Illustrationen von Markus Lefrançois), in: Tobias Kurwinkel, Ina Brendel-Kepser, und Andrea Bartl (Hrsg.), Illustrators in Residence : Markus Lefrançois, Sybille Schenker, Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 159–184.

Rechtehinweis

Dieses Werk ist durch das Urheberrecht und/oder die Angabe einer Lizenz geschützt. Es steht Ihnen frei, dieses Werk auf jede Art und Weise zu nutzen, die durch die für Sie geltende Gesetzgebung zum Urheberrecht und/oder durch die Lizenz erlaubt ist. Für andere Verwendungszwecke müssen Sie die Erlaubnis der Rechteinhaberinnen und Rechteinhaber einholen.

Für dieses Dokument gilt eine Creative-Commons-Lizenz.



Die Lizenzinformationen sind online verfügbar:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>

Elternhaus = Hexenhaus?

Hänsel und Gretel als Narration der Angst (bezogen auf den Märchentext der Brüder Grimm und die Illustrationen von Markus Lefrançois)

Andrea Bartl

Die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm generell und *Hänsel und Gretel* speziell sind durchzogen von Angst, die sich in Thematik, Figurenzeichnung, Motiven und Wirkung zeigt. In der langen Geschichte der Illustration von Märchen (und anderer Angst-Texte) suchten unterschiedliche Kunstschafter dafür adäquate Bilder. Auch Markus Lefrançois entwickelt in Perspektivik, Farbgestaltung, Leitmotivik etc. Elemente, die Angst und den Versuch der konstruktiven Angstbewältigung ausdrücken und einschlägige Emotionen in den Betrachterinnen und Betrachtern erzeugen können. Das macht Grimms und Lefrançois' *Hänsel und Gretel* zu einer Narration der Angst.

Angst begleitet uns in allen Lebensphasen: vom frühesten Kindesalter bis zum Greisentum. Angst empfinden Menschen zudem in allen geschichtlichen Epochen und Kulturen, zwar mit unterschiedlichen historischen wie kulturellen Codierungen, aber im Grunderleben ähnlich. Angst ist demnach ein All-Time- und ein All-Age-Phänomen. In Phasen vermehrter gesellschaftlicher Verunsicherung hat Angst zudem eine gesteigerte Relevanz: Kriegen, Hungersnöten, Pandemien, radikalen Modernisierungsschüben, zudem Zeiten der medialen Überforderung, sozialen Vereinzelung oder wirtschaftlichen Instabilität. Für unsere Gegenwart beispielsweise lässt sich solch eine gesteigerte Relevanz von Angst nachweisen.¹ Sucht man in der Literatur- und Kulturgeschichte nach weiteren

¹ Vgl. Barbara Leu: Angst. In: Barbara Leu: Angst, Verlust, Trauer und die Frage nach dem Sinn. Existenzielle Themen in Psychoonkologie und Psychotherapie. Eine Einführung. Wiesbaden: Springer, 2019. S. 3-12. S. 3. Zur Angst generell vgl. Dominic Angeloch u. a. (Hrsg.): Angst. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2019 (= Freiburger literaturpsychologische Gespräche. Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse; 38); Lars Koch (Hrsg.): Angst. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2013; Heinz W. Krohne: Psychologie der Angst. Ein Lehrbuch. Stuttgart: W. Kohlhammer, 2010.

Phasen der Angst, so wird man sicherlich innerhalb der Modernisierungsschübe um 1800 bzw. im frühen 19. Jahrhundert fündig, ja die literarische Epoche der Romantik ist deutlich von Angst geprägt. Insbesondere romantische Prosa kann als Narration der Angst bezeichnet werden; sie thematisiert Angst, wirkt durch komplexe Textstrategien auf ihre Leserinnen und Leser angsterzeugend und stellt indirekt auch die Frage nach Möglichkeiten der Angstüberwindung. Ein deutliches Beispiel für diese Angst-Narrationen in der Prosa der Romantik sind die *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm, unter denen etwa *Hänsel und Gretel* vom ersten bis zum letzten Satz als komplexe Erzählung der Angst zu lesen ist. Märchen, ja Angst-Texte generell, operieren dabei stets mit eindringlichen Bildern. Welche davon zeigen sich in *Hänsel und Gretel*? Wie greift Markus Lefrançois diese in seiner modernen *Hänsel und Gretel*-Illustration auf, wie setzt er sie seinerseits um? Inwiefern ist das Grimm'sche Märchen daher eine Angst-Narration? Inwiefern findet Markus Lefrançois' Illustration passende Bilder dafür und ist selbst als piktorale Angst-Narration zu bezeichnen? Diesen Fragen soll im Folgenden genauer nachgegangen werden.

Angst heute – im Märchen und im Bilderbuch

2019 diagnostizierte die Psychotherapeutin Barbara Leu für unsere Gegenwart: „In unserer Multioptionsgesellschaft, wo alles möglich erscheint, sich die Wahlmöglichkeiten schier unbegrenzt manifestieren, ist interessanterweise – oder gerade angesichts dieser unbeschränkten Optionen? – das Phänomen ‚Angst‘ ein allgegenwärtiges Thema.“² Angst verfestigt sich dabei bei wenigstens 25 % aller Menschen in der BRD mindestens einmal im Leben zu einer Angststörung,³ wobei die ‚Dunkelziffer‘ aufgrund der immer noch vorhandenen Tabuisierung von Angst und Angststörungen höher liegen dürfte.

Angst (auch jenseits einer pathologischen Steigerung zur Angststörung) umfasst dabei – nach Alfried Längle – einen großen Facettenreichtum menschlicher Existenzbereiche. Längle entwarf dazu eine Typologie mit vier Bereichen: Grundangst (vor Halt- und Kontrollverlust), Grundwertangst (v. a. vor „Beziehungsverlust und Beziehungslosigkeit“), Selbstwertangst (vor dem „Verlust des Ansehens, der Wertschätzung“) und Existenzielle Angst („Angst vor Sinnlosigkeit, Leere und Absurdität des

² Barbara Leu 2019, S. 3.

³ Vgl. ebd., S. 3.

Lebens, oft auch mit Zukunftsängsten einhergehend“).⁴ Diese Angst-Typen finden sich, nicht selten in Kombination, in mehreren literarischen Angst-Texten – beispielsweise der Gegenwart oder der Moderne um 1800 bzw. konkreter: der Romantik. Dabei werden häufig gerade archetypische Bilder und Handlungsmuster von Märchen aufgegriffen. Kinder und Jugendliche, mehr noch: Menschen aller Altersgruppen nutzen Märchen, um Angst auszudrücken, sich mit Angst zu konfrontieren und Bewältigungsstrategien für Angst zu erproben. So beschreibt beispielsweise in Caroline Wahls Bestseller-Roman *22 Bahnen* (2023) die Studentin Tilda, wie sie ihrer zehnjährigen Schwester Ida abends Märchen erzählt. Die Geschwister leben mit einer alkoholkranken, gewalttätigen Mutter zusammen und erleben täglich ein ganzes Spektrum an Emotionen zwischen Grund-, Grundwert-, Selbstwert- und Existentieller Angst. Tilda versucht mit dem Erzählen und Erfinden von Märchen für sich und Ida diese latent in der Familiensituation enthaltene Angst auszudrücken und zu bewältigen:

Damals, nachdem mein Vater gegangen war und ich oft schlecht geschlafen und geträumt habe, versuchte ich, meine Träume zu beeinflussen, indem ich mir abends im Bett kurz vorm Einschlafen schöne Geschichten ausmalte. [...] Es funktionierte oft, und ich hatte schöne Träume, aber manchmal wurden es auch schreckliche Alpträume [...]. Später versuchte ich, auch Idas Träume zu beeinflussen. Anstatt Bücher vorzulesen, erzähle ich ihr heute noch manchmal zum Einschlafen Geschichten, in denen sie die Protagonistin ist. Sie ist zum Beispiel eine aufgrund ihrer besonderen Zauberkräfte von einem Monster entführte Elfe, die von einem jungen Hexer befreit wird und sich zusammen mit ihm und ihren Riesenfreunden in dem Zauberswald auf die Suche nach ihrer Elfenfamilie macht.⁵

Diese Szene aus einem ansonsten realistisch erzählten Gegenwartsroman weist Anklänge an Märchen wie das Grimm'sche *Hänsel und Gretel* auf. Wie Hänsel und Gretel leben auch Tilda und Ida in einer für sie destruktiven Familiensituation, bei der von der zerstörerisch agierenden Mutter existentielle physische und psychische Gefahr für die Kinder ausgeht; der Vater setzt sich dagegen nicht zur Wehr bzw. ist abwesend. Tilda findet in ihren abendlichen Geschichten für Ida ähnliche Bilder wie in *Hänsel und Gretel*, die ihre Ängste vor dem Verlassen-Werden (durch Ausgesetzt-Werden im Wald) ausdrücken und Strategien der Angstbewältigung entwerfen.

⁴ Ebd., S. 6. Vgl. Alfried Längle: Existenzanalyse. Existentielle Zugänge der Psychotherapie. Wien: Facultas, 2016. S. 67 f.

⁵ Caroline Wahl: *22 Bahnen*. Roman. 2. Auflage. Köln: DuMont, 2024. S. 175 f.

Nicht nur in Romanen der Gegenwart wie 22 *Bahnen* zeigt sich das Thema Angst und wird dort mit Märchenelementen verbunden. Der eingangs formulierten Beobachtung Leus gemäß, dass unsere Jetzt-Zeit in besonderem Maße von Angst-Erleben geprägt sei, lässt sich auf dem aktuellen Buchmarkt geradezu ein Boom für Bücher über Angst ausmachen,⁶ darunter viele Kinderbücher. Gerade das Medium Bilderbuch greift häufig die Themen Angst, Angsterleben, Angstbewältigung und Selbstermächtigung auf, um Angst als Phänomen zu reflektieren und den Betrachter:innen Bewältigungsstrategien für negative Angst-Erlebnisse an die Hand zu geben. Oft wird dazu die Tier-Paarung Maus und Löwe verwendet, bei der auf den ersten Blick die Macht ungleich zugunsten des Löwen verteilt und die Maus zur Todesangst vor dem Löwen verurteilt scheint. Mehrere Bilderbücher der Gegenwart nutzen dieses Stereotyp jedoch, um es zu dekonstruieren. So hat der Löwe in Rachel Brights und Jim Fields *Der Löwe in dir* (engl. 2015/dt. 2016)⁷ zunächst mehr Angst vor der Maus als umgekehrt und beide Protagonisten schaffen es in wechselseitiger, freundschaftlicher Hilfe ihre Angst positiv zu bewältigen.

Ein interessantes Beispiel für Bilderbücher der Gegenwart, die über Angst reflektieren, stellt *„Hast du Angst?“*, *fragte die Maus* von Rafik Schami und Kathrin Schärer (2013) dar.⁸ Dieses Bilderbuch vollzieht in Text wie Illustration eine facettenreiche, phänomenologische Reflexion über Angst. Auch hier wird Angst mit der Frage nach Macht verbunden und auf ein eingeführtes Stereotyp zurückgegriffen: Die kleine Maus Mina wird immer wieder mit deutlich größeren, gefährlichen und daher eigentlich angsterzeugenden Fressfeinden konfrontiert (Katze, Löwe, Schlange etc.). Auch Rafik Schamis und Kathrin Schäfers Buch wendet dieses Stereotyp aber um: Die kleine Maus Mina ist zunächst vollkommen frei von Angst, ja stellt all ihren Gegenübern immer wieder aufs Neue selbstbewusst, mutig und wissbegierig die Frage, die auch zur philosophischen Leitfrage des Buches wird: „Was ist Angst?“ bzw. „Hast du Angst?“.⁹ Auf jeder Doppelseite wird so durch Minas Fragen und einen neuen tierischen Gesprächspartner eine weitere Facette von Angst eröffnet. Das erstreckt sich auch in eine sprachliche

⁶ Vgl. Barbara Leu 2019, S. 3.

⁷ Rachel Bright und Jim Field: *Der Löwe in dir*. Aus dem Englischen von Pia Jüngert. 12. Auflage. Bamberg: Magellan, 2021 [2016].

⁸ Rafik Schami und Kathrin Schärer: *„Hast du Angst?“*, *fragte die Maus*. Basel: Beltz & Gelberg, 2013. Im Folgenden mit eigener Paginierung (Impressum auf S. 2). Rafik Schamis Gesamtwerk ist meines Erachtens von dem Thema Angst durchzogen, was bisher in der Forschungsliteratur kaum beachtet wurde.

⁹ Rafik Schami und Kathrin Schärer 2013, S. 5 f.

Erforschung des Wortes „Angst“, das in Wiederholung und Variation verbal-inhaltlich erkundet wird. So wiederholt Mina immer wieder ihre Frage nach der Angst, die Grille erzählt sprachspielerisch über ein Monster namens „Anxt“, ¹⁰ die Schildkröte listet Fachbegriffe und Typen von Angst ¹¹ auf etc. Am eigenen Leibe erfährt Mina dann zum ersten Mal Angst im Kontakt mit der Schlange. Bildlich werden dabei typische Stilmittel der visuellen Angstdarstellung genutzt: In der Farbpalette dominieren Schwarz-Weiß-Kontraste und die Signalfarbe Rot, ¹² verbunden mit dem Motiv des Schattens und der Dunkelheit. Zudem setzen die Illustrationen das angst-erzeugende Machtgefälle über die Groß/Klein-Dichotomie in Szene, indem die Schlange (und ihr Maul) deutlich größer dargestellt ist, was bis zur unterschiedlichen Schriftgröße für die Äußerungen von Schlange („Hallo, Kleine, suchst du was?“) ¹³ und Maus reicht. Auch ist die Schlange zunächst nicht sichtbar, sondern erscheint als ein zischendes, inkommensurables „[E]twas“. ¹⁴ In Text und Bild wird hier Angst somatisch beschrieben: im Text als Kälte- und Engegefühl in verschiedenen Körperzonen (Pfoten, Bauch, Brust, Hals etc.), in den Illustrationen durch Gänsehaut und eine zackig-angespannte Körperpose. ¹⁵

Mina lernt also in einer Entdeckungs-, Abenteuer und Entwicklungsreise das Phänomen Angst kennen und schließlich auch überwinden. Dabei liegt der Fokus (und die gedankliche Stärke) des Bilderbuchs auf der ersten Hälfte: dem Erkunden des Phänomens Angst, das psychisch-intellektuell und somatisch kennengelernt wird. Die zweite Hälfte – Strategien der konstruktiven Angst-Begegnung – fällt recht knapp und wiederum eher stereotyp aus: Nachdem Mina endlich Angst erlebt hat, überwindet sie diese in der liebevoll-geborgenen Umarmung durch die Mutter und im wärmenden Körperkontakt mit den Geschwistern. Eine innere Reifung und Selbstermächtigung der Einzelmaus Mina findet nicht statt, sie ist auf Erlösung durch die Mäusefamilie bzw. die Mutter angewiesen. Im Grunde erlebt Minas Entwicklung hier gar einen Rückschritt im Vergleich zur

¹⁰ Ebd., S. 16.

¹¹ Vgl. ebd., S. 19.

¹² Vgl. Clara von Münster-Kistner: „Die habe ich, die sollen mir nicht wieder entwis-chen.“ Zum Zusammenspiel von Bild und Text für die Erzeugung von Angst in *Hänsel und Gretel*-Bilderbüchern. In: Ide. Informationen zur Deutschdidaktik. Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule 44 (2020). H. 3: Märchen. Hrsg. von Nicola Mitterer und Markus Pissarek unter Mitarbeit von Mara Rader. S. 77-85. S. 81.

¹³ Rafik Schami und Kathrin Schärer 2013, S. 20 f.

¹⁴ Ebd., S. 21.

¹⁵ Vgl. ebd., S. 18-23.

selbstbewussten Maus zu Beginn. Hinzu kommt noch aus kritischer Perspektive die Beobachtung, dass in diesem Bilderbuch die großen Tiere keine Angst haben; nur die Maus Mina und ihre Mutter haben Angst. Das reduziert Angst problematisch doch wieder nur auf die *kleinen* Tiere – und übrigens auch nur auf *weibliche* Figuren... Während Rachel Brights und Jim Fields *Der Löwe in dir* traditionelle Stereotype in Bezug auf Macht- und Gender-Darstellungen aufbricht, scheint Rafik Schamis und Kathrin Schärers „*Hast du Angst?*“, *fragte die Maus* diese eher festzuschreiben und setzt zudem auf ein tradiertes, idealisiertes Bild von Familie und Mütterlichkeit. Was kann man als kleine Maus gegen eine existentielle Angst tun, wenn man keine liebende Mutter und keinen schützenden Familienverbund hat? Diese – wichtige – Frage lässt das Bilderbuch offen.

Die hier skizzierten Fragen stellen sich gleichermaßen in Grimms/Lefrançois' *Hänsel und Gretel*. Überhaupt finden sich viele Ähnlichkeiten dieses Buches mit Schamis/Schärers „*Hast du Angst?*“, *fragte die Maus*. Beide erzählen Angst über eine zyklische Struktur bzw. über die Dichotomie von Drinnen und Draußen: Am Anfang und am Ende von „*Hast du Angst?*“, *fragte die Maus* steht das schützende Drinnen, die heimatliche Höhle als Wohn- und Schutzraum der Mäusefamilie. Mina bricht von dort zu einer Entwicklungsreise auf, die sie mit Angst konfrontiert, und kehrt am Ende dahin zurück. Ähnliches lässt sich über Hänsel und Gretel sagen, wobei hier – wie gleich zu zeigen sein wird – das Elternhaus als Ausgangs- und Zielpunkt durchaus ambivalenter gestaltet ist. In beiden Bilderbüchern über die Angst nimmt die Bildführung auch dezidiert häufig eine Perspektive von unten ein, die ähnlich zur Perspektive der kleinen Maus (in einer großen angsterzeugenden Umwelt) ist. Dies lenkt die Identifikation der Betrachtenden auf die ‚Kleinen‘ und trägt zudem selbst zur angsterzeugenden Wirkung auf die Rezipient:innen bei – ein selbstreflexiver Brückenschlag zum Inhalt: Auch die Lesenden lernen die Angst selbst kennen.

Das Grimm'sche Kinder- und Hausmärchen *Hänsel und Gretel* als Angst-Narration

Die „am häufigsten vorkommende Emotion in den Grimm'schen Märchen“ ist die Angst.¹⁶ Angst ist als Thema dort vielfach präsent, zudem haben die Texte auch angst-erzeugende Wirkung auf ihre Rezipient:innen.

¹⁶ Clara von Münster-Kistner 2020, S. 78. Vgl. zum Märchen generell: Lothar Blum und Stefan Neuhaus (Hrsg.): *Handbuch Märchen*. Berlin: J. B. Metzler, 2023; Stefan Neuhaus: *Märchen*. 2. überarbeitete Auflage. Tübingen: Narr Francke Attempto, 2017; Max Lüthi: *Märchen*. 10., aktualisierte Auflage. Bearbeitet von Heinz Rölleke. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2004.

Angst kann in diesem Sinne gar als „Grundelement des Märchens“¹⁷ bezeichnet werden. Sie wird häufig von den Figuren empfunden, freilich ohne sie intrinsisch, z. B. durch innere Monologe, zu verbalisieren. Angst zeigt sich bei den – gattungstypisch nur grob skizzierten – Figuren vielmehr oft „durch den Gebrauch von Metonymien und Metaphern im Bereich körperlicher Reaktionen“.¹⁸ Dieses breite Spektrum an Angst in Grimms Märchen, die zudem auf mehreren Ebenen von der Handlung über die Figurenzeichnung bis zur Rezeption durch die Leser:innen zu finden ist, geht weit über eine vielfach unterstellte pädagogische Wirkungsabsicht durch Abschreckung¹⁹ hinaus, sondern integriert Angst-Erleben in einen konstruktiven Entwicklungsprozess des Einzelnen und gibt generell der oft unterdrückten, tabuisierten archaischen Ur-Erfahrung Angst eine Äußerungsform. Diesbezüglich sind Grimms *Kinder- und Hausmärchen* weit mehr als nur pädagogische Texte für Kinder, sondern bekanntlich von Beginn an dezidiert All-Age-Literatur mit Mehrfachadressierung an unterschiedliche Altersstufen.²⁰

Insbesondere *Hänsel und Gretel* ist geradezu ein Ur-Text für diese Thematisierung und narrative Erzeugung von Angst. In diesem Märchen sind eine ganze Reihe von Ängsten, die übrigens auch alle vier Grundbereiche der Angst-Typologie von Alfried Längle abdecken, präsent: „das Verstoßenwerden von den Eltern, das mögliche Verhungern, der dunkle Wald und das Verirren darin oder die kinderverschlingende Hexe“²¹ oder auch „Altern und Tod und die zerstörende Kraft der Natur“²² etc. Im Verlauf des Bearbeitungsprozesses der Grimms (zwischen der handschriftlichen Fassung aus dem Jahr 1810 und der Ausgabe letzter Hand aus dem Jahr 1857) wurden das Angst-Thema und die angsterzeugende Wirkung sogar

¹⁷ Leonie Klein: Die Darstellung und Funktion von Angst im Märchen *Schneewittchen*. Die Gebrüder Grimm und Walt Disney im Vergleich. In: Angstkonstruktionen. Kulturwissenschaftliche Annäherungen an eine Zeitdiagnose. Hrsg. von Natalia Filatkina und Franziska Bergmann. Berlin/Boston: De Gruyter, 2021 (= Sprache und Wissen; 49). S. 149-178. S. 152.

¹⁸ Ebd., S. 149.

¹⁹ Vgl. ebd.

²⁰ Vgl. dazu Jens Thiele: Was macht das Bild mit dem Märchen? Kritische Blicke auf die Märchenillustrationen. In: Märchen – Märchenforschung – Märchendidaktik. Hrsg. von Günter Lange. 2. Auflage. Baltmannsweiler: Schneider, 2007 (= Schriftenreihe Ringvorlesungen der Märchen-Stiftung Walter Kahn; 2). S. 163-183. S. 166 f.

²¹ Clara von Münster-Kistner 2020, S. 78.

²² Leonie Klein 2021, S. 149.

noch verstärkt, indem beispielsweise das Aussehen der Hexe noch detaillierter, bedrohlicher geschildert wird.²³

Hänsel und Gretel arbeitet stark mit archetypischen Bildern der Angst, die auch – aufgrund ihrer überzeitlichen und raumübergreifenden Gültigkeit – in den Leser:innen angsterzeugend wirken können. Dabei bündelt sich die Thematisierung von Angst in *Hänsel und Gretel* in drei Motivkreisen, die auch alle miteinander verbunden sind: Wald – Mutter (Elternhaus) – Hexe (Hexenhaus).

Der Wald etwa zeigt bereits eine Tendenz, die für alle Motive in *Hänsel und Gretel* prägend sein wird: eine ambivalente Codierung, ein Changieren zwischen positiver und negativer Bewertung, ja ein Kippmechanismus, in dem das Bekannte und Vertraute in Lebensbedrohliches umschlägt. Der Wald als Erfahrungsraum ist in der Romantik generell sehr positiv besetzt, enthält aber auch – als antizivilisatorische Gegenwelt, Veräußerlichung des Unbewussten und inkommensurabler Raum der Verirrung – Gefahr. So ist handlungslogisch der Wald an sich nicht unbedingt ein Ort des Bösen oder der tödlichen Gefährdung, er birgt aber diese Möglichkeiten in der Gefahr des Verhungerns, des Verirrrens oder der Konfrontation mit der Hexe, was diesen Raum durchgehend mit einer diffusen Ängstlichkeit auflädt.²⁴ Diese steigert sich im Verlauf des Textes, indem auch der Weg – der zudem mit dem Tag/Nacht-Wechsel bzw. den angsterzeugenden Motiven der Dunkelheit und Nacht begleitet wird („finstere Nacht“)²⁵ – immer weiter in den Wald hinein führt. In rhetorischer Steigerung berichtet die Erzählstimme hier von Hänsels und Gretels Gang „mitten in den Wald“, „tiefer in den Wald“, „noch tiefer in den Wald“, „immer tiefer in den Wald“.²⁶ Der Wald ist auch ganz pragmatisch der räumliche Ausgangspunkt des ganzen Textes, beginnt dieser doch mit den Worten: „Vor einem großen Walde wohnte ein armer Holzhacker mit seiner Frau und seinen zwei Kindern“.²⁷ Der Wald ist somit teil des Heimatlich-Bekannten genauso wie des

²³ Vgl. Wolfgang Mieder: *Hänsel und Gretel. Das Märchen in Kunst, Musik, Literatur, Medien und Karikaturen*. Wien: Praesens, 2007. S. 13 f.

²⁴ Vgl. Clara von Münster-Kistner 2020, S. 79.

²⁵ Brüder Grimm: 15. *Hänsel und Gretel*. In: Brüder Grimm: *Kinder- und Hausmärchen*. Bd. 1: Märchen Nr. 1-86. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2014 (= Brüder Grimm: *Kinder- und Hausmärchen*. Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm. Mit einem Anhang sämtlicher, nicht in allen Auflagen veröffentlichter Märchen und Herkunftsnachweisen hrsg. von Heinz Rölleke). S. 96-104. S. 96. Dieser Ausgabe und Fassung folgt mit kleinen Änderungen auch der Text des Märchenbilderbuchs von Markus Lefrançois.

²⁶ Ebd., S. 99 f.

²⁷ Ebd., S. 96.

Angsterzeugend-Fremden; er ist immer präsent und gehört zur Lebenswelt der Kinder mit all seinen Facetten der Bedrohung. Mehr noch: Schnell wird klar, dass es für Hänsel und Gretel andernorts noch gefährlicher als im Wald ist: in den Häusern.

So sind auch die Motive *Mutter* und *Elternhaus* ambivalent besetzt: Beide suggerieren eigentlich Geborgenheit, Schutz und eine emotionale wie alimentäre Versorgung; hier schlagen sie jedoch in dessen Gegenteil um. Aus dem Elternhaus, v. a. von der Mutter,²⁸ geht nicht Lebenserhalt, sondern Lebensgefahr für die Kinder aus. Sicherlich wird dies ethisch durch den Kontext der Armut und Inflation, des Hungers und der Milieugebundenheit leicht abgefangen,²⁹ durch das Verhalten der Mutter (und auch des zwar empathischen, freilich schwachen Vaters) wird aber ein großer Tabubruch – die Opferung und indirekte Tötung der Kinder durch die Eltern – begangen, der auf die Leser:innen verstörend und angsterzeugend wirkt. Was die Eltern hier mit ihren Kindern tun (sie allein lassen, sie verlassen, sie einsperren, sie im Wald aussetzen), berührt Urängste jedes Kindes, auch jedes nun erwachsenen, ehemaligen Kindes. Über das Motiv der wilden Wald-Tiere, denen die Eltern ihre Kinder zum Fraß überlassen, um selbst genügend zu essen zu haben, wird noch ein weiteres angsterzeugendes Tabu angetippt, das später im Motiv der kinderfressenden Hexe weiter ausgeführt wird: Kannibalismus.

Noch ein anderer Kippmechanismus wirkt in diesem Text verstörend und angsterzeugend: Die Haltung der Eltern ist nicht böse oder unmoralisch an sich. Vielmehr zeigt sich, dass Eigenschaften, die im geringen Ausmaß bei vielen Menschen vorkommen und diese auch positiv bei der Lebensführung unterstützen, hier ins Zerstörerische umschlagen: So sind die Handlungen der Mutter nicht von einem schrankenlosen Egoismus, sondern eher von einem gewissen Pragmatismus und Rationalismus geprägt und der durchaus seine Kinder liebende Vater („Aber die armen Kinder dauern mich doch“ sagte der Mann.“)³⁰ überlässt sich einer gewissen Schwäche und ebenfalls einem verabsolutierten Rationalismus („Wer A sagt muss

²⁸ Diese Problematik zeigt sich auch in der Begrifflichkeit des Textes, wird doch die Mutter-Figur im Textverlauf zunehmend abstrahiert und ihrer Mütterlichkeit enthoben, indem zumeist nur von „die Frau“ gesprochen wird. Ab einer späteren Fassung wird sie zudem dezidiert zur „Stiefmutter“ gemacht. Brüder Grimm 2014, S. 97.

²⁹ Der Ausgangspunkt der Handlung sind explizit die Armut und das Milieu („ein armer Holzhacker“) sowie Inflation und Hungersnot („einmal, als große Teuerung ins Land kam, konnte er auch das täglich Brot nicht mehr schaffen“). Brüder Grimm 2014, S. 96. Vgl. Winfried Freund: Hänsel und Gretel. In: Winfried Freund: Deutsche Märchen. Eine Einführung. München: Wilhelm Fink, 1996. S. 41-48. S. 41 und 43.

³⁰ Brüder Grimm 2014, S. 97. Vgl. ebd., S. 99.

auch B sagen, und weil er das erste Mal nachgegeben hatte, so musste er es auch zum zweiten Mal.“)³¹ Auch hierin zeigt sich, wie an sich vertretbare, alltägliche Eigenschaften und Welthaltungen ins Destruktive und damit Angsterzeugende umschlagen.

So gesehen ist der Weg von der Mutter zur *Hexe*, vom Elternhaus zum *Hexenhaus* nicht weit. Es gibt vielmehr deutliche Analogien zwischen der Mutter und der Hexe,³² die wie eine Radikalisierung der Mutter wirkt – was ihre Gefährlichkeit, aber auch ihre Ambivalenz betrifft. Die Hexe tritt zunächst als mütterliche Versorgerin mit Nahrung, Schutz und Geborgenheit auf (sie verspricht den Kindern neben allerlei Näscheren auch „zwei schöne Bettlein weiß“).³³ Eigentlich lauert hinter dieser Fassade aber eine lebensbedrohliche Gefahr, wollen die Mutter und die Hexe doch gleichermaßen die Kinder für ihre egozentrischen Zwecke, konkret: ihre eigene Versorgung mit Nahrung opfern. Beide Frauen sprechen in ähnlich lieblosem Ton zu den Kindern und vertreten ihnen gegenüber dieselbe bürgerliche Leistungsethik, wenn sie sie als „Faulenzer“ bezeichnen.³⁴ Beide Figuren – die Mutter und die Hexe – sterben auch zur selben Zeit, als Hänsel und Gretel sich aus dieser toxischen Mutterbindung lösen. Die Hexe als „eine steinalte Frau, die sich auf eine Krücke stützte“,“³⁵ kann demnach so etwas wie die gealterte Version der deutlich jüngeren Mutter und zugleich ihre Radikalisierung sein. In beiden Figuren wird die „lebensspendende Mutter [...] zur Kannibalin“.³⁶

Ähnlich ambivalent zeigt sich das Hexenhaus; es ist Ort „der Verführung und des Schreckens“ gleichermaßen.³⁷ Das positive Äußere mit seinen Leckereien ist nur eine betrügerische, scheinhafte „Fassade“, das Haus ist für die Hexe selbst „zugleich Heim und Werkzeug“ zur Durchsetzung ihrer Pläne.³⁸ In diesem Sinne ist das Hexenhaus eine Analogie und Steigerung des Elternhauses, in dem Hänsel und Gretel ähnlich negative Erfahrungen machen (beispielsweise das Eingesperrt-Sein, Todesgefahr,

³¹ Ebd., S. 99.

³² Vgl. Wolfgang Mieder 2007, S. 18.

³³ Brüder Grimm 2014, S. 101.

³⁴ Ebd., S. 97; vgl. ebd., S. 102: „Faulenzerin“ über Gretel.

³⁵ Ebd., S. 101.

³⁶ Clara von Münster-Kistner 2020, S. 80. Vgl. auch Winfried Freund 1996, S. 44.

³⁷ Sabine Planka: „knusper, knusper, kneischen, wer knuspert an meinem Häuschen?“ – Hexenhäuser als Orte der Verführung und des Schreckens. In: Das Motiv der Hexe in den Kinder- und Jugendmedien. Hrsg. von Sabine Planka und Jana Mikota. Berlin: Weidler, 2013. S. 29-56. S. 29.

³⁸ Ebd., S. 32. Die Hexe „hatte das Brothäuslein bloß gebaut, um sie [= Hänsel und Gretel] herbeizulocken.“ Brüder Grimm 2014, S. 101.

Lieblosigkeit, Ohnmacht und ein destruktiver Umgang mit Nahrung). Nachdem sich die Kinder aus diesen Strukturen – sei es des Eltern-, sei es des Hexenhauses – befreit haben, verwandelt sich auch das Haus selbst: Hänsel und Gretel kehren am Schluss nicht in ihr Elternhaus, sondern in „ihres Vaters Haus“ zurück.³⁹

Kurz: Der Horror, den die Kinder in ihrem Elternhaus und dort v. a. durch die Mutter erleben, zeigt sich in gesteigerter, offenkundiger Gestalt im Hexenhaus und in der Hexe. Mit ihr greift der Text ein gängiges, unterschiedlich bewertetes Motiv auf⁴⁰ und gestaltete es selbst zur Inkarnation des Angst-Erzeugenden aus.⁴¹ Trotz einer vergleichsweise ausführlichen Beschreibung des Aussehens der Hexe (neben ihrem hohen Alter und ihrem körperlichen Gebrechen werden ihre „rote[n] Augen“ und „ihre[] dürre[] Hand“ erwähnt)⁴² bleibt sie jedoch eine gewisse Leerstelle, die die Leser:innen mit ihren eigenen Angst-Bildern füllen werden. Generell trägt diese Leerstelle als Moment des Unwissens und der Desorientierung zur Angsterzeugung bei.⁴³ Dass die Hexe angsterzeugend wirkt, zeigt das sehr starke Erschrecken, mit dem Hänsel und Gretel (hier eigentlich handlungslogisch noch unangebracht) reagieren, als sie die Hexe zum ersten Mal sehen.⁴⁴

³⁹ Brüder Grimm 2014, S. 104. Vgl. Winfried Freund 1996, S. 48.

⁴⁰ So kann die Hexe ganz unterschiedlich auftreten: als sozial integriert oder Außenseiterin; als Inbegriff der Erotik oder hässliche Alte; als ethisch gut oder böse etc. Vgl. Alexandra Ritter und Michael Ritter: Selbstbewusstes Mädchen oder kinderfressende Alte? Das Hexenmotiv in gegenwärtigen Bilderbuchwelten. In: Das Motiv der Hexe in den Kinder- und Jugendmedien. Hrsg. von Sabine Planka und Jana Mikota. Berlin: Weidler, 2013. S. 93-111. S. 95. Die Grimms gestalten die Hexe in *Hänsel und Gretel* als sozial isolierte Einzelgängerin, die äußerlich alt und hässlich, innerlich ethisch „böse“ (Brüder Grimm 2014, S. 101) wirkt – worin sich die seit der Klassik etablierte Parallelität des Guten und Schönen in verkehrter Form zeigt.

⁴¹ Auch während der Entstehungs- und Bearbeitungsgeschichte des Märchentextes wird die Hexe von den Grimms mehrfach umgearbeitet; so treten bestimmte Stigmatisierungen wie z. B. die roten Augen erst in den Fassungen ab 1850 hinzu (vgl. z. B. Brüder Grimm 2014, S. 102) und allein das Wort Hexe wird unterschiedlich oft verwendet (von ein Mal in der Fassung von 1810 bis zu sieben Mal in der Fassung von 1857). Vgl. Willem de Blécourt: The Witches of the Brothers Grimm. In: Märchen, Mythen und Moderne. 200 Jahre *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm. Hrsg. von Claudia Brinker-von der Heyde u. a. Teil 1. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2015 (= MeLiS. Medien – Literaturen – Sprachen in Anglistik/Amerikanistik, Germanistik und Romanistik; 18). S. 195-205. S. 200.

⁴² Brüder Grimm 2014, S. 102.

⁴³ Vgl. Clara von Münster-Kistner 2020, S. 78 f.

⁴⁴ Brüder Grimm 2014, S. 101.

Angsterzeugend wirkt auch eine phantastische Grenzüberschreitung, die mit der Hexe verbunden und indirekt auf die Mutter rückbezogen wird: Sie erscheint als Raubtier, hat sie doch „eine feine Witterung, wie die Tiere,“⁴⁵ und trachtet danach, die Kinder mit einem Köder anzulocken und dann aufzufressen, genauer zu „schlachten und kochen.“⁴⁶ Damit wird nicht nur das Bestialische der gezeigten Familienverhältnisse⁴⁷ und der sozialen Missstände entlarvt, sondern auch die scheinbare Schranke zwischen Mensch und Tier, Ratio und Unbewusstem, Zivilisiertem und Archaischem eingerissen. Alle Figuren des Märchens fressen sich kannibalistisch gegenseitig auf und agieren damit selbst noch schlimmer als die so gefürchteten „wilden Tiere [...] im Walde.“⁴⁸

Diese Animalisierung der Menschen, die ja eine Überschreitung ins Phantastische und auch Groteske bedeutet, wird in *Hänsel und Gretel* noch fortgeführt, indem es immer wieder zu verstörenden Grenzüberschreitungen und Verwandlungen kommt. Dieses – mit Bachtin: groteske – Motiv des All-Verschlingens und Sich-Einverleibens macht auch vor den Kindern nicht halt, die beispielsweise anfangen, das Haus der Hexe aufzufressen: „[...] Ich will ein Stück vom Dach essen, Gretel, du kannst vom Fenster essen, das schmeckt süß.“⁴⁹ sagt Hänsel und frisst weiter: „Hänsel, dem das Dach sehr gut schmeckte, riss sich ein großes Stück davon herunter, und Gretel stieß eine ganze runde Fensterscheibe heraus, setzte sich nieder, und tat sich wohl damit.“⁴⁹ Solche – wie gesagt: grotesken – Bilder erzeugen eine starke Wirkungsambivalenz zwischen Lachen und Verstörung, eventuell auch Angst und stellen selbst die Kinderfiguren Hänsel und Gretel in eine Reihe mit den anderen tierischen Alles-Verschlingern: die Mutter, der Vater, die Hexe und die wilden Waldtiere.

Damit liegt – als kurzes Zwischenfazit – die angsterzeugende, nachhaltig verstörende Wirkung des Märchens *Hänsel und Gretel* zum einen in den archetypischen Bildern für überzeitliche Ängste, zum anderen darin, dass in diesem Text nichts stabil, sicher und eindeutig ist. Vielmehr kippen alle Figuren und Motive irgendwann ins Destruktive und Gefährliche um,

⁴⁵ Ebd., S. 102.

⁴⁶ Ebd.

⁴⁷ Vgl. Nikolas Immer: Leibspeisen. Zur Inszenierung und Funktionalisierung von Ernährung in den *Kinder- und Hausmärchen*. In: Märchen, Mythen und Moderne. 200 Jahre *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm. Hrsg. von Claudia Brinker-von der Heyde u. a. Teil 1. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2015 (= MeLiS. Medien – Literaturen – Sprachen in Anglistik/Amerikanistik, Germanistik und Romanistik; 18). S. 235-245. S. 242.

⁴⁸ Brüder Grimm 2014, S. 97.

⁴⁹ Ebd., S. 101.

selbst wenn sie eigentlich positiv konnotiert sind: Das Elternhaus ist kein Schutzraum und die Mutter keine Ernährerin, sondern aus beidem erwächst Lebensgefahr für die Kinder. Nahrung ist kein konstruktiver Grundstoff des Lebens und Essen keine lebenserhaltende, freudvolle Tätigkeit, sondern im allgemeinen Fressen und Gefressen-Werden wird alles und jeder zur Beute. Selbst die an sich positiv bewerteten Kinderfiguren Hänsel und Gretel, die ja größtenteils für Ideale wie Altruismus, Solidarität, Kreativität, konstruktive Selbstermächtigung und individuelle Reifung stehen,⁵⁰ greifen – wie die Eltern – im Notfall schon mal zu Lüge⁵¹ und Täuschung oder werden als groteske Allverschlinger inszeniert. Man kann sich in diesem Text auf nichts verlassen und diese radikale Unsicherheit wirkt wahrscheinlich mindestens ebenso angsterzeugend wie die Hexe und der Wald als archaische Angst-Inkarnationen. Eine solche Unsicherheits-erfahrung gehört zum Dasein jedes Menschen und ist – das zeigt der konstruktive Reifungsprozess Hänsels und Gretels⁵² – trotz aller Verstörung auch produktiv, denn Angst und Angstüberwindung sind wichtige Erfahrungswerte für diese Entwicklung.

Angst und Angstüberwindung in Markus Lefrançois' *Hänsel und Gretel*-Illustration

Die Gattung Märchen an sich ist geprägt von einer starken „Bildhaftigkeit“.⁵³ Zudem provozieren Märchen durch ihre Leerstellen die Entstehung eigener Bilder in den Köpfen der Leser:innen. Seit der Ausgabe letzter Hand 1825 mit Illustrationen von Ludwig Emil Grimm ist die Gattung

⁵⁰ Vgl. Gundel Mattenklott: Märchenbilderbücher der Gegenwart. Inszenierungen, Konzeptionen und Strategien. In: Märchen, Mythen und Moderne. 200 Jahre *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm. Hrsg. von Claudia Brinker-von der Heyde u. a. Teil 1. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2015 (= MeLiS. Medien – Literaturen – Sprachen in Anglistik/Amerikanistik, Germanistik und Romanistik; 18). S. 337–347. S. 344 f.

⁵¹ Eine der berühmtesten Lügen der Weltliteratur ist die Antwort auf die Frage der Hexe, wer an ihrem Häuschen knuspere: „der Wind, der Wind, / das himmlische Kind“ (Brüder Grimm 2014, S. 101). Die Täuschung und schließlich heimtückische Ermordung der Hexe sind sicherlich zum Teil Notwehr, das Aufessen des Hexenhauses Mundraub und Hausfriedensbruch (vgl. Nikolas Immer 2015, S. 242), die Plünderung am Ende ethisch verständlicher Diebstahl – und doch häufen sich bei diesen beiden (nur scheinbar idealisierten) Figuren Hänsel und Gretel durchaus die ethischen wie juristischen Normübertretungen...

⁵² „Das Märchen ‚Hänsel und Gretel‘ beschreibt den Entwicklungs- und Werdegang zweier Menschen (weiblich und männlich), die von ihrem Kind-Dasein im Elternhaus die Reifungsstufen hin zum Erwachsenen-Leben durchlaufen.“ Wolfgang Mieder 2007, S. 16.

⁵³ Jens Thiele 2007, S. 164.

Märchen zudem mit einer umfassenden Adaptionsgeschichte der Illustration verbunden, die durch populäre Märchen-Verfilmungen ergänzt wird. Jeder Leser bzw. jede Leserin eines Märchens hat daher gleich mehrere, sich überlappende Bilder im Kopf, wenn es z. B. um die Hexe in *Hänsel und Gretel* geht:⁵⁴ die Beschreibungen im Märchentext, eigene Assoziationen, die Abbildungen in den rezipierten Märchenbüchern und Filmstills aus Märchenfilmen, Fotos aus der Werbung und Social Media, vielleicht auch Märchenparodien. Dem hat sich jede neue *Hänsel und Gretel*-Illustration zu stellen, so auch die von Markus Lefrançois für den Reclam-Verlag. Wie geht diese mit dem Leitthema der Angst, Angsterzeugung und Angstüberwindung um?

Bevor die Darstellung von Wald, Eltern(haus) und Hexe(nhaus) in den Blick genommen wird, seien hier grundlegende Aspekte der Farbpalette, Figurengestaltung, Perspektive und Leitmotivik angeführt und in Bezug zur Angst-Thematik gesetzt. Die Kippmechanismen des Textes zwischen Bekanntem und Unbekanntem, Vertrautem und Verstörendem berühren sich mit einem generellen Charakteristikum von Lefrançois' Arbeit: eine visuelle Spannung zwischen starker Realistik und realitätsferner Abstraktion. So steht beispielsweise zu Beginn die realitätsgetreue, milieu-historisch stimmige Darstellung des Elternhauses und seines Interieurs in Kontrast zu den nur aus Strichen bestehenden Bäumen.⁵⁵ Die Illustrationen verbinden empirisch-realistische Darstellungen, für die Lefrançois oft konkrete Vorbilder und detaillierte Recherchen nutzt, zudem mit Bildzitate und Anleihen an Märchenillustrationen etwa von Otto Ubbelohde, Stilmittel des Jugendstils⁵⁶ oder auch des Mediums Comic.

Die gewählten *Farben* folgen – ohne völlig surreal zu sein – weniger der empirischen Wirklichkeit als vielmehr einer handlungs- und

⁵⁴ Zur Illustrationsgeschichte von *Hänsel und Gretel* vgl. beispielsweise: Wolfgang Bunzel (Hrsg.): *Hänsel und Gretel im Bilderwald. Illustrationen romantischer Märchen aus 200 Jahren*. Frankfurt a. M.: Freies Deutsches Hochstift, 2012; Reinbert Tabbert: „Hänsel und Gretel“ anglo-visuell. Amerikanische und englische Illustrationen eines deutschen Kindermärchens. In: *Die Kunst des Erzählens. Festschrift für Walter Scherf*. Hrsg. von Helge Gerndt. Potsdam: Verlag für Berlin-Brandenburg 2002 (= Schriftenreihe des Wilhelm-Fraenger-Instituts; 3). S. 301-317.

⁵⁵ Brüder Grimm und Markus Lefrançois: *Hänsel und Gretel, ein Märchen der Brüder Grimm, illustriert von Markus Lefrançois*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2011. Im Folgenden mit eigener Paginierung (Impressum auf S. 33). Hier S. 2 f.

⁵⁶ Vgl. dazu den Beitrag "Markus Lefrançois zur Einführung" von Tobias Kurwinkel in diesem Band. Vgl. auch Johanna Duckstein, Alexandra Ritter und Michael Ritter: *Märchenbilderbuch*. In: *Das Bilderbuch. Theoretische Grundlagen und analytische Zugänge*. Hrsg. von Ben Dammers, Anne Krichel und Michael Staiger. Berlin: Springer, 2022. S. 153-168. S. 160.

figurenologischen Psychologisierung und Atmosphäre. Die materielle und emotionale Armut des Elternhauses wird in einer reduzierten, kühlen, gedeckten Farbigkeit (mit abgetönten Grau- und Graugrün-Tönen sowie viel „Weißraum als Gestaltungsmittel“) ausgedrückt.⁵⁷ Im Kontrast dazu steht die Farbigkeit des Hexenhauses. Auch zeigt sich der innere Reifungsprozess der Kinder, v. a. Gretels, gespiegelt im Wechsel der Farben von Rot zu Gelb.⁵⁸ Der Wald, der realistisch eigentlich mit der Farbe Grün verbunden wird, wird hier psychologisiert als Angstraum in dunkles Blau und Braun gefasst.

Diese Psychologisierung und ein Changieren zwischen realistischer Individualität und Typisierung betrifft auch die *Figurenzeichnung*, was hier exemplarisch an der Szene erläutert sei, in der Gretel die Hexe in den Ofen stößt.

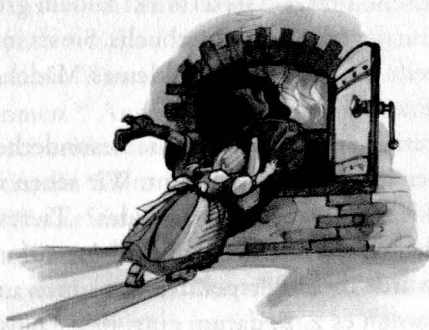


Abb. 1: Illustration der Szene von Tomi Ungerer (1975)⁵⁹



Abb. 2: Illustration der Szene von Markus Lefrançois (2011)⁶⁰

⁵⁷ Ebd., S. 161.

⁵⁸ Ebd. S. 160-162.

⁵⁹ Hierbei handelt es sich um eine Illustration zum Volkslied *Hänsel und Gretel verließen sich im Wald* in: Anne Diekmann (Hrsg.): Das große Liederbuch. Zürich: Diogenes, 1975. S. 141. Vgl. auch: Wolfgang Mieder 2007, S. 76.

⁶⁰ Brüder Grimm und Markus Lefrançois 2011, S. 26 f.

Die Szene, wie Gretel die Hexe in den Ofen stößt, wurde bereits oft für Märchenbücher illustriert und hat eine eigene Ikonographie entwickelt. Lefrançois zitiert diese, wie der Vergleich mit der Illustration von Tomi Ungerer zeigt, interpretiert sie aber und macht daraus eine eigenständige Adaption. Gretel wird bei Lefrançois psychologisiert. Wir sehen in ihrer expressiven Mimik, ihren Tränen und Schweißperlen die massive psychische und physische Überforderung⁶¹ angesichts dieser – an sich ja grausamen, tabubrechenden – Tat. Darin wird Gretel zudem moralisch entschuldigt; diese Wirkung hat auch die Entmenschlichung und Abstrahierung, die die Hexe erfährt. Sie hat zwar noch realistisch gezeichnete Füße (hier übrigens animalisch-nackte, keine beschuhten wie bei Ungerer), aber erscheint – je weiter sie ins Feuer ragt – nicht mehr als sterbender Mensch (dem man Mitleid entgegenbringen würde), sondern als abstrakte Farbfläche und karikaturistische Fratze. Gretel wirkt zudem größer, erwachsener als das Kind zu Beginn des Märchenbilderbuchs. Sie ist innerlich wie äußerlich gewachsen, gereift. Hier agiert kein kleines Mädchen mehr, sondern eine kräftige junge Frau.⁶²

In dieser Illustration zeigt sich auch eine Besonderheit der *Perspektive*, die viele Doppelseiten des Buches bestimmt: Wir sehen von unten, aus der Perspektive eines kleinen Wesens (= Kindes? Tieres wie Maus oder Frosch?) dem Geschehen zu. Die Hexe blickt böse auf uns herab bzw. zurück. Auch vorher wurde diese Perspektive von unten und die Blick-Choreographie gewählt, wenn es z. B. darum ging, dass Hänsel und Gretel von ihren Eltern in den Wald geführt werden, wir als Betrachtende das aus Froschperspektive⁶³ von unten beobachten und der Vater bedrohlich, die Axt geschultert, von oben auf uns herabblickt.⁶⁴ Hänsel und Gretel werden

⁶¹ Vgl. Johanna Duckstein, Alexandra Ritter und Michael Ritter 2022, S. 159.

⁶² Dieser Eindruck der Entwicklung und ‚Alterung‘ verstärkt sich auf der Doppelseite (Brüder Grimm und Markus Lefrançois 2011, S. 28 f.), die in einer comicartigen, zeitraffenden Bilderfolge den Befreiungs- und Reifungsprozess von Hänsel und Gretel zeigt: Die Farbgebung symbolisiert dies; sie führt von Schwarz und Graurot hin zu leuchtendem Gelborange. Hänsel und Gretel auf dem letzten Bild wirken nicht mehr wie Kinder, sondern wie junge Erwachsene, was man nicht zuletzt an Gretels neu gesprossenen Brustansatz sehen kann. Sie steht nun auch – gendertechnisch betrachtet – fast gleich groß, auf jeden Fall gleich selbstbewusst neben ihrem Bruder.

⁶³ Vgl. Johanna Duckstein, Alexandra Ritter und Michael Ritter 2022, S. 160. Vgl. zum Märchenbilderbuch generell auch: Alexandra Ritter und Michael Ritter: Aktuelle Tendenzen im Märchenbilderbuch. In: BilderBücher. Theorie. Hrsg. von Julia Knopf und Ulf Abraham. 2., vollständig überarbeitete und erweiterte Auflage. Baltmannsweiler: Schneider, 2019 (= Deutschdidaktik für die Primarstufe; 1). S. 73-83.

⁶⁴ Vgl. Brüder Grimm und Markus Lefrançois 2011, S. 9.

auf den ersten Seiten des Bilderbuchs nie aufgereckt stehend, sondern nur klein zusammengekauert oder liegend gezeigt;⁶⁵ auf dieser Augenhöhe bewegt sich die Perspektive oft. Wir nehmen sie als Betrachter:innen ein und identifizieren uns so mit den klein zusammengekauerten Kindern. In dieser Perspektive zeigt sich ein Machtgefälle zwischen Großen/Erwachsenen und Kleinen/Kindern/Tieren, das zu Ohnmacht und Angst führt; Hänsel und Gretel durchbrechen durch ihre konstruktive Entwicklung und Selbstermächtigung jedoch diese Spirale aus Angst und Ohnmacht. Auch zeigt die Parallelität der Perspektive und Blickführung in der Szene mit den Eltern und der Szene mit der Hexe nochmals die generelle Analogie von Eltern(haus) und Hexe(nhaus).

Mit dieser Atmosphäre der emotionalen Kälte und Bedrohung sowie der perspektivischen Identifikation mit dem Kleinen (= Kindern und kleinen, schutzlosen Tieren) in einer Welt der gefährlichen (menschlichen) Raubtiere korrespondieren die *Leitmotive*, die die Illustrationen durchziehen: Das sind zum einen Winter, Schnee und Kälte, die das erste Drittel des Bilderbuchs bestimmen.⁶⁶ Auch der Atemhauch der Kinder⁶⁷ oder ihr Anlehnen gegen den schneidend-kalten Wind⁶⁸ zeigen eine äußere Kälte, die zugleich die emotionale Kälte in der Familie ausdrückt. Wind, Hauch, Schneeflocke und Wolke sind zudem meteorologische Motive, die hier in Bezug auf das Familienleben der Kinder oft auftreten und Flüchtigkeit, fehlende Stabilität symbolisieren. Das alles ändert sich nach Hänsels und Gretels Reifung, die jahreszeitlich im Sommer gipfelt und ohne Leitmotive des Flüchtigen gestaltet ist. Neben diesem Jahreszeitenwechsel sind es vor allem Tiere, die immer wieder als Leitmotive auftauchen. Sie greifen die Tier-Motivik des Märchentextes auf und changieren zwischen Raubtier und Fluchttier, Gefahr und Harmlosigkeit.

Einen wichtigen Raum der Angst stellt wie im Märchentext auch in Lefrançois' Illustrationen der *Wald* dar. Der Wald nimmt einen großen, dominanten Bildraum in diesem Buch ein. Das Vorsatzpapier fasst ohne Worte, aber angelehnt an eine Textlektüre (in einer comic-artigen Bilderfolge, die in Zeilen, von links nach rechts in Leserichtung angeordnet ist) die Handlung zusammen. Dabei finden sich immer wieder angsterzeugende Symbole wie menschliche Knochen, Totenschädel und der Feuerofen – was übrigens statt eines Happy Ends im Vaterhaus hier den Schlusspunkt

⁶⁵ Vgl. ebd., S. 4-7.

⁶⁶ Vgl. ebd., 1-13.

⁶⁷ Vgl. ebd., S. 7.

⁶⁸ Vgl. ebd., S. 9.

bildet. In dieser gruseligen Bilderfolge überwiegt aber ein Raum deutlich: der Wald. Auch auf den folgenden Doppelseiten werden die Heimkehr und das Happy End stark gerafft, ja fast schon beiseitegeschoben,⁶⁹ wohingegen dem Wald als Bereich der Schutzlosigkeit und Angst breiter Raum gegeben wird.

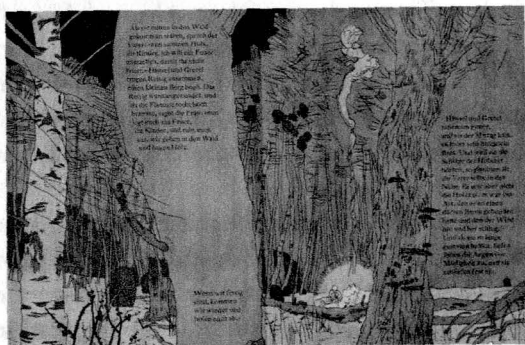


Abb. 3: Erste Szene im Wald⁷⁰

Farblich ist der Wald, wie gesagt, nicht realistisch grün, sondern bedrohlich-melancholisch blau oder braun getönt. Er besteht aus einem – im Verlauf zunehmenden – dichten, undurchdringlichen Gewirr an Stämmen und Ästen. Durch den flächigen Farbauftrag wirkt der Wald wie eine undurchdringliche Wand, in dem sich übrigens erneut Realistik und surreal-archetypische Abstraktion auf verstörende Weise verbinden: So stehen beispielsweise in der ersten größeren Szene im Wald (vgl. Abb. 3) im Vordergrund realistisch gezeigte Baumstämme (z. B. links eine Birke). Je weiter zurück es aber in den Hintergrund geht, desto flächiger, archetypischer, abstrahierter wird die Darstellung. Drei Bäume im Vordergrund wirken zudem wie eine Barriere; sie grenzt uns als Betrachtende von den Kindern dahinter

⁶⁹ Die Heimkehr von Hänsel und Gretel wird durch eine comicitartige Bilderfolge räumlich und zeitlich gerafft (ebd., S. 12 f.) und ihr Ziel, die Rückkehr zum Vater, ist nicht der gloriose Höhe- und Schlusspunkt auf der letzten Doppelseite. Die Vereinigung mit dem Vater thematisiert nur eine kleine, nachgestellte Vignette, die nach dem Impressum platziert ist (ebd., S. 33). Die letzte Doppelseite zeigt uns stattdessen den Weg und nicht das Ziel. Wir sehen Hänsel und Gretel, wie sie gerade dank der Ente über das große Wasser übersetzt haben und nun – in einem Sonnenaufgang positiv-utopisch beleuchtet – in eine offene Zukunft laufen (ebd., S. 30 f.). Das betont die Wichtigkeit von Entwicklungen und Schwellensituationen – und gaukelt kein finales Happy End vor, das bei dieser problematischen Familie ohnehin in Frage stehen dürfte. – Generell ist auch die Gestaltung der Titelei und der Impressumsseite mit Illustrationen, die somit über den Textblock hinausgreifen, ein charakteristisches Stilmittel des Illustrators Markus Lefrançois.

⁷⁰ Ebd., S. 10 f.

ab und scheint auch uns selbst ein- und abzusperren. Zwar wird hier (in der kreisartig abgegrenzten Insel des Lichts, das vom Lagerfeuer herrührt, an dem Hänsel und Gretel zusammengeschmiegt kauern)⁷¹ noch ein Kontrapunkt der Geborgenheit gesetzt, der angsterzeugende dunkle Wald ist aber viel wirkmächtiger.



Abb. 4: Zweite Szene im Wald⁷²

In der zweiten größeren Szene im Wald (vgl. Abb. 4) steigern sich Ausweglosigkeit, Ohnmacht und Angst weiter. Das noch wilder in alle Richtungen sich schlängelnde Gestrüpp scheint labyrinth- oder lianen-artig die Kinder einzufangen. Hänsel und Gretel werden darin winzig klein dargestellt und sind kaum zu finden, ja: Sie verschwinden fast ganz im Buchfanz. Erst beim Aufblättern sind sie nach und nach zu sehen. Die Betrachtenden sehen, wenn sie umblättern, zunächst nur das beängstigende Gewirr der Waldpflanzen und arbeiten aktiv durch das Aufblättern des Buches an einer Befreiung der Kinder oder im Gegenteil an einem Verstoßen der Kinder ins Wald-Dickicht mit.

Neben angsterzeugender Flora ist hier auch angsterzeugende, zumindest irritierende Fauna zu sehen: Der Wald ist bevölkert von Tieren, die zum Teil gefährlich sind. Sie sind zwar realistisch gezeichnet, aber ihre Größenrelation stimmt nicht. Selbst wenn man die räumliche Nähe oder Ferne mitbedenkt, sind Hänsel und Gretel sehr viel kleiner als der Vogel oder der Bär. Diese nicht-realistischen Größenrelationen wirken verstörend. Die Szenerie ist zudem erneut sturmgepeitscht, was sie unwirtlich und gefährlich erscheinen lässt.

⁷¹ Vgl. ebd., S. 11.

⁷² Ebd., S. 18 f.



Abb. 5: Erstes Auftreten der Hexe⁷³

Das Zentrum dieses angsterzeugenden Wald-Raums ist natürlich bei Lefrançois auch die *Hexe*. Sie tritt erst zeitverzögert ins Bild (vgl. Abb. 5). Wieder stehen wir als Betrachter:innen dabei perspektivisch unter ihr und sind sogar noch kleiner als Hänsel. Lefrançois greift in der Figurenzeichnung ein traditionelles (man könnte mit Johanna Duckstein, Alexandra Ritter und Michael Ritter kritisch sagen: stereotypes)⁷⁴ Hexenbild auf. Auch die im Text der Grimms konkret genannten Details sind ersichtlich: das hohe Alter, die knochigen Hände und roten Augen der Hexe. Weitere eher konventionelle, zudem dezidiert Ekel erregende Motive kommen bei Lefrançois hinzu: die spitze, haarige Nase, die lückenhaften, gelblichen Zahnreihen und die Kreuzspinne, die sich von ihrem Kopf abseilt. Die Kreuzspinne ist nicht nur ein Motiv, das bei vielen Menschen Ekel und Angst erregt, es ist zudem psychoanalytisch ein Symbol für die angsterzeugende, bedrohliche Mutter. Die Spinne stellt damit in der Illustration die Analogie von Hexe und Mutter her, die auch schon der Grimm'sche Märchentext andeutet. Hinzu kommt, dass in Lefrançois' Illustration die Mutter mit ihrer ähnlich spitzen Nase ebenfalls physiognomisch wie eine jüngere Version der alten Hexe erscheint.

Die Pose, in der die Hexe von links nach rechts Hänsel den Finger – oder genauer: hier perverserweise ein Knöchelchen – reicht, scheint eine groteske Kontrafaktur und Umkehrung der *Erschaffung Adams* von Michelangelo zu sein. Hier wird zwar indirekt (durch Hänsels langsame Reifung zum Mann) ein Adam erschaffen, aber das hat die Hexe, die alles andere als ein Gott ist, definitiv nicht vor; ihr geht es vielmehr um die

⁷³ Ebd., S. 24 f.

⁷⁴ Vgl. Johanna Duckstein, Alexandra Ritter und Michael Ritter 2022, S. 161. – Zu Traditionen der Hexen-Darstellung in *Hänsel und Gretel* vgl. auch Alexandra Ritter und Michael Ritter 2013, S. 101; Wolfgang Mieder 2007, 45-77.

Vernichtung Adams. Solche interpiktorialen Zitate und Umschläge ins Groteske unterstützen neuerlich die Wirkung der Verstörung und ggf. Angsterzeugung.

Eine Analogie des Grauens besteht nicht nur zwischen Mutter und Hexe, sondern auch zwischen *Eltern- und Hexenhaus*, die beides analoge Räume der Angst sind. Um mit dem Hexenhaus zu beginnen, das erneut zwischen Realistik und Phantastik, zwischen individueller Imagination und Bildzitat changiert. Einerseits verfügt das Hexenhaus über eine überraschende architektonische, frühbürgerlich-regionale Exaktheit, andererseits ist es (z. B. in Bezug auf die Bäumen davor) an die Abstraktion in der Malerei und Graphik des Jugendstils angelehnt.⁷⁵ Im Gegensatz zur gewissen Kargheit des Elternhauses besticht das Hexenhaus mit einem Überfluss an Dingen: Sein Interieur ist wimmelbildartig mit erstaunlich bürgerlichen Einrichtungsgegenständen überladen. Wenn man aber genauer hinsieht, ist ihnen erneut die Angst und Todesgefahr eingeschrieben: Wir sehen in Käfigen eingesperrte Vögel, ein zerstörerisches Feuer, eine Hexenküche mit einer Fülle an angst- und ekelerzeugenden Motiven (Kröte, Fledermaus, groteske Körperteile von Tieren, Totenschädel, Hexensud, schwarze Katze etc.).



Abb. 6: Das Elternhaus zu Beginn⁷⁶



Abb. 7: Das Hexenhaus⁷⁷



Abb. 8: Das Vaterhaus am Ende⁷⁸

Vergleicht man dieses Bild des Hexenhauses (siehe Abb. 7) mit dem Elternhaus, wie es zu Beginn und am Ende des Bilderbuchs gezeigt ist, so ergeben sich Ähnlichkeiten und eine Entwicklung. Das Ziel von Hänsels und Gretels Reise, das Vaterhaus (die Mutter ist ja inzwischen verstorben),

⁷⁵ Vgl. Brüder Grimm und Markus Lefrançois 2011, S. 20 f.

⁷⁶ Ebd., S. 3.

⁷⁷ Ebd., S. 22.

⁷⁸ Ebd., S. 33.

wirkt friedlich und glücklich (vgl. Abb. 8). So hat sich das triste, winterliche, mit kühlen graubraunen und weißen Farbtönen gestaltete Elternhaus zu Beginn (vgl. Abb. 6) am Ende in ein warm gefärbtes Vaterhaus verwandelt, das von blühenden Blumen begleitet ist und dessen einst geschlossenes, aus den Angeln hängendes Fenster nun repariert ist und einladend offensteht. Größer könnte der Kontrast des Hauses einst und jetzt nicht sein. Und doch: spätestens in dieser bunten Schlussvignette zeigt sich die große architektonische Nähe zum Hexenhaus und seiner ähnlichen Farbigkeit. Unterstreicht dies das glückliche Ende oder relativiert es das? Haben Hänsel und Gretel (und indirekt auch ihr Vater) einen erfolgreichen Reifungsprozess durchlebt – oder bleiben Wald und Hexenhaus als potentielle Gefahren, die untrennbar mit Familie und Elternhaus verbunden sind, bestehen? Das mag sich jeder Betrachter und jede Betrachterin selbst überlegen.

Fazit

Die Grimm'schen Märchen und ihre Illustrationen greifen auf mehreren Ebenen Angst, Angsterzeugung und Angstüberwindung auf: in der Handlung, in den körperlichen Reaktionen und Entwicklungen der Figuren, in Leitmotiven, Settings und Perspektiven sowie einer möglichen Emotionserzeugung in den Leserinnen und Lesern. Im Vergleich auch mit anderen Bilderbüchern zum Thema Angst, etwa Rafik Schamis und Kathrin Schärers „*Hast du Angst?*“, *fragte die Maus*, zeigen sich charakteristische Strukturen der Angst-Darstellung, wie sie auch das Märchenbilderbuch *Hänsel und Gretel* mit dem Text der Grimms und Bildern Markus Lefrançois' bestimmt: eine ins Dunkle abgetönte Farbpalette mit der Signalfarbe Rot als Kontrapunkt der Gefahr, die sich analog zu Hänsels und Gretels Entwicklung in warme Farben wie Orange und Gelb verwandelt; eine verstörende Umkehrung realistischer Größenverhältnisse; eine Perspektive von unten, die Machtverhältnisse symbolisiert und Empathie für das Kleine zeigt; ein Gegner, der zunächst unsichtbar ist und dann übergroß ins Bewusstsein tritt; die groteske Verbindung von Mensch und Tier, Zivilisiertem und Archaischem; überhaupt eine Kombination von detaillierter Realistik und surrealer Abstraktion; die Dichotomie von Drinnen und Draußen; eine zyklische Handlungsstruktur; Leerstellen und Unterbestimmtheit etc. Dem Grimm'schen *Hänsel und Gretel*-Text analog gestalten auch Lefrançois' Illustrationen den Wald als Angstraum und ziehen Parallelen zwischen Mutter und Hexe, Elternhaus und Hexenhaus. Diese Analogie geht dabei im Text und Bild weit über ein Neben-Motiv hinaus, sondern zeigt Hänsels und Gretels Lebensraum als grundlegend gefährlich und angsterzeugend. Zwar überwinden die Kinder in einer konstruktiven

Reifung zu jungen Erwachsenen voller Solidarität, Kreativität und Selbstermächtigung ihre Ohnmacht und Angst, durch die strukturelle Verbindung von Elternhaus und Hexenhaus bleibt die Bedrohung aber an sich bestehen – so wie der Wald von den ersten Worten des Textes an und in den meisten Abbildungen Lefrançois’ präsent bleibt. Dem trägt auch Rechnung, dass alle Motive, Figuren und Settings im Märchentext der Grimms in Kippmechanismen von vertraut und scheinbar harmlos zu lebensgefährlich umschlagen. Das und noch mehr macht das Märchen *Hänsel und Gretel* im Text der Grimms und den Illustrationen Markus Lefrançois’ zu einer komplexen Narration der Angst.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Bright, Rachel und Jim Field: *Der Löwe in dir*. Aus dem Englischen von Pia Jüngert. 12. Auflage. Bamberg: Magellan, 2021 [2016].

Brüder Grimm: 15. *Hänsel und Gretel*. In: Brüder Grimm: *Kinder- und Hausmärchen*. Bd. 1: Märchen Nr. 1-86. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2014 (= Brüder Grimm: *Kinder- und Hausmärchen*. Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm. Mit einem Anhang sämtlicher, nicht in allen Auflagen veröffentlichter Märchen und Herkunftsnachweisen hrsg. von Heinz Rölleke). S. 96-104.

Brüder Grimm und Markus Lefrançois: *Hänsel und Gretel, ein Märchen der Brüder Grimm*, illustriert von Markus Lefrançois. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2011.

Diekmann, Anne (Hrsg.): *Das große Liederbuch*. Zürich: Diogenes, 1975.

Schami, Rafik und Kathrin Schärer: „Hast du Angst?“, fragte die Maus. Basel: Beltz & Gelberg, 2013.

Wahl, Caroline: *22 Bahnen*. Roman. 2. Auflage. Köln: DuMont, 2024.

Sekundärliteratur

Angeloch, Dominic u. a. (Hrsg.): *Angst*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2019 (= *Freiburger literaturpsychologische Gespräche*. Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse; 38).

Blécourt, Willem de: *The Witches of the Brothers Grimm*. In: *Märchen, Mythen und Moderne*. 200 Jahre *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder

Grimm. Hrsg. von Claudia Brinker-von der Heyde u. a. Teil 1. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2015 (= MeLiS. Medien – Literaturen – Sprachen in Anglistik/Amerikanistik, Germanistik und Romanistik; 18). S. 195-205.

Blum, Lothar und Stefan Neuhaus (Hrsg.): Handbuch Märchen. Berlin: J. B. Metzler, 2023.

Bunzel, Wolfgang (Hrsg.): Hänsel und Gretel im Bilderwald. Illustrationen romantischer Märchen aus 200 Jahren. Frankfurt a. M.: Freies Deutsches Hochstift, 2012.

Duckstein, Johanna, Alexandra Ritter und Michael Ritter: Märchenbilderbuch. In: Das Bilderbuch. Theoretische Grundlagen und analytische Zugänge. Hrsg. von Ben Dammers, Anne Krichel und Michael Staiger. Berlin: Springer, 2022. S. 153-168.

Freund, Winfried: Hänsel und Gretel. In: Winfried Freund: Deutsche Märchen. Eine Einführung. München: Wilhelm Fink, 1996. S. 41-48.

Immer, Nikolas: Leibspeisen. Zur Inszenierung und Funktionalisierung von Ernährung in den *Kinder- und Hausmärchen*. In: Märchen, Mythen und Moderne. 200 Jahre *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm. Hrsg. von Claudia Brinker-von der Heyde u. a. Teil 1. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2015 (= MeLiS. Medien – Literaturen – Sprachen in Anglistik/Amerikanistik, Germanistik und Romanistik; 18). S. 235-245.

Klein, Leonie: Die Darstellung und Funktion von Angst im Märchen *Schneewittchen*. Die Gebrüder Grimm und Walt Disney im Vergleich. In: Angstkonstruktionen. Kulturwissenschaftliche Annäherungen an eine Zeitdiagnose. Hrsg. von Natalia Filatkina und Franziska Bergmann. Berlin/Boston: De Gruyter, 2021 (= Sprache und Wissen; 49). S. 149-178.

Koch, Lars (Hrsg.): Angst. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2013.

Krohne, Heinz W.: Psychologie der Angst. Ein Lehrbuch. Stuttgart: W. Kohlhammer, 2010.

Längle, Alfried: Existenzanalyse. Existentielle Zugänge der Psychotherapie. Wien: Facultas, 2016.

Leu, Barbara: Angst. In: Barbara Leu: Angst, Verlust, Trauer und die Frage nach dem Sinn. Existenzielle Themen in Psychoonkologie und Psychotherapie. Eine Einführung. Wiesbaden: Springer, 2019. S. 3-12.

Lüthi, Max: Märchen. 10., aktualisierte Auflage. Bearbeitet von Heinz Rötleke. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2004.

Mattenklott, Gundel: Märchenbilderbücher der Gegenwart. Inszenierungen, Konzeptionen und Strategien. In: Märchen, Mythen und Moderne. 200 Jahre *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm. Hrsg. von Claudia Brinker-von der Heyde u. a. Teil 1. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2015 (= MeLiS. Medien – Literaturen – Sprachen in Anglistik/Amerikanistik, Germanistik und Romanistik; 18). S. 337-347.

Mieder, Wolfgang: Hänsel und Gretel. Das Märchen in Kunst, Musik, Literatur, Medien und Karikaturen. Wien: Praesens, 2007 (= Kulturelle Motivstudien; 7).

Münster-Kistner, Clara von: „Die habe ich, die sollen mir nicht wieder entweichen.“ Zum Zusammenspiel von Bild und Text für die Erzeugung von Angst in *Hänsel und Gretel*-Bilderbüchern. In: Ide. Informationen zur Deutschdidaktik. Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule 44 (2020). H. 3: Märchen. Hrsg. von Nicola Mitterer und Markus Pissarek unter Mitarbeit von Mara Rader. S. 77-85.

Neuhaus, Stefan: Märchen. 2. überarbeitete Auflage. Tübingen: Narr Francke Attempto, 2017.

Planka, Sabine: „knusper, knusper, kneischen, wer knuspert an meinem Häuschen?“ – Hexenhäuser als Orte der Verführung und des Schreckens. In: Das Motiv der Hexe in den Kinder- und Jugendmedien. Hrsg. von Sabine Planka und Jana Mikota. Berlin: Weidler, 2013. S. 29-56.

Ritter, Alexandra und Michael Ritter: Aktuelle Tendenzen im Märchenbilderbuch. In: BilderBücher. Theorie. Hrsg. von Julia Knopf und Ulf Abraham. 2., vollständig überarbeitete und erweiterte Auflage. Baltmannsweiler: Schneider, 2019 (= Deutschdidaktik für die Primarstufe; 1). S. 73-83.

Ritter, Alexandra und Michael Ritter: Selbstbewusstes Mädchen oder kinderfressende Alte? Das Hexenmotiv in gegenwärtigen Bilderbuchwelten. In: Das Motiv der Hexe in den Kinder- und Jugendmedien. Hrsg. von Sabine Planka und Jana Mikota. Berlin: Weidler, 2013. S. 93-111.

Tabbert, Reinbert: ‚Hänsel und Gretel‘ anglo-visuell. Amerikanische und englische Illustrationen eines deutschen Kindermärchens. In: Die Kunst des Erzählens. Festschrift für Walter Scherf. Hrsg. von Helge Gerndt. Potsdam: Verlag für Berlin-Brandenburg 2002 (= Schriftenreihe des Wilhelm-Fraenger-Instituts; 3). S. 301-317.

Thiele, Jens: Was macht das Bild mit dem Märchen? Kritische Blicke auf die Märchenillustrationen. In: Märchen – Märchenforschung – Märchendidaktik. Hrsg von Günter Lange. 2. Auflage. Baltmannsweiler: Schneider, 2007 (= Schriftenreihe Ringvorlesungen der Märchen-Stiftung Walter Kahn; 2). S. 163-183.