Sechstes Heft · Frühjahr 2014 · 5 Euro

Brüder Grimm-Journal

Tradition und Rezeption
200 Jahre „Kinder- und Hausmärchen“

Rotkäppchen
Die reine Wahrheit

Brüder Grimm-Museum
Märchenhafte Ausstellungen

Wertanlage Grimm
Münzen, Medaillen, Briefmarken

JUBILÄUMSAUSGABE

Brüder Grimm-Journal 6/2014

Bernhard Lauer (Kassel)

Tradition und Rezeption – 200 Jahre „Kinder- und Hausmärchen“

Sonderdruck aus dem „Brüder Grimm-Journal“ (Heft 6, Frühjahr 2014, S. 2–9)

Copyright 2014 by Brüder Grimm-Gesellschaft and the author
All rights reserved · Tous droits réservés

Anschrift des Autors

Dr. Bernhard Lauer
Brüder Grimm-Museum Kassel
Brüder Grimm-Platz 4
34117 Kassel · Germany/Allemagne
E-Mail: grimmnet@t-online.de

Das komplette Heft ist erhältlich im Grimm-Shop auf www.grimms.de
(Preis = 5 Euro plus Versand)

Die „Kinder- und Hausmärchen“

Tradition und Rezeption

In den Jahren 2012 und 2013 wurde in der ganzen Welt das zweihundertjährige Jubiläum der „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm gefeiert. Dieses Werk ist nach der Luther-Bibel das berühmteste Buch der deutschen Literaturgeschichte und bis heute aktuell geblieben.

Vor zweihundert Jahren – am 20. Dezember 2012 – erschien der erste Band der Grimmschen Märchensammlung in Berlin; zwei Jahre später, jedoch mit der Jahresangabe 1815, kam der zweite Band heraus. Beide Bände erschienen noch ohne Illustrationen und verfolgten – mit Blick auf die von Johann Gottfried Herder (1744–1803) getroffene Unterscheidung zwischen „Kunstpoesie“ und „Naturpoesie“ – vor allem das Ziel der wissenschaftlichen Dokumentation der „Poesie des Volkes“. Heute stellt diese wunderbare Märchensammlung eines der erfolgreichsten und meistverbreiteten Werke der Weltliteratur dar. Übersetzungen und Bearbeitungen lassen sich in mehr als 170 Sprachen und Kulturdialekten aller Erdteile nachweisen. Die Gesamtauflage aller Einzel-, Teil- und Gesamtausgaben dürfte dabei inzwischen die Milliardengrenze weit überschritten haben.

Photos: © BGG 2014

Blick auf das Grimm-Haus in der Kasseler Marktgasse (im zweiten Stock wohnten die Grimms von 1805/06 bis 1814 und beförderten von hier aus ihre „Kinder- und Hausmärchen“ zum Druck (Photograhie, Ende 19. Jh.).

Bis heute leben die Märchenfiguren der Brüder Grimm in vielfältiger Weise weiter in zahlreichen künstlerischen Darstellungen von der reich illustrierten Buchausgabe über Theater, Oper, Hörspiel, Film und Fernsehen bis hinein in die neuen Medien. Auf Antrag der Brüder Grimm-Gesellschaft wurden die Kasseler Handexemplare der Grimmschen Märchen mit zahlreichen eigenhändigen Anmerkungen, Ergänzungen und Notizen beider Brüder von der internationalen Unesco-Kommission im Jahre 2005 in das „Weltdokumentenerbe“ („Memory of the World“ · „Patrimoine Documentaire du Monde“) eingetragen.

Der weltumspannende Erfolg der „Kinder- und Hausmärchen“ gründet wesentlich auf zwei Faktoren: zum einen auf der erstmals systematischen und umfassenden Ausschöpfung aller damals erreichbaren schriftlichen und mündlichen Quellen und zum anderen auf dem überwiegend gleichbleibenden romantischen Erzählton, den vor allem Wilhelm Grimm – an den Texten sprachlich und motivisch stetig arbeitend – von Auflage zu Auflage immer weiter verfeinert hat.

Die ersten Impulse zur Beschäftigung mit der „Poesie des Volkes“ erhielten Jacob und Wilhelm Grimm in ihrer Marburger Studienzeit, während der sie über ihren Lehrer Friedrich Carl v. Savigny (1779–1861) mit den bedeutenden Exponenten der Heidelberger Romantik – Clemens Brentano (1778–1842) und Achim v. Arnim (1781–1831) – bekannt wurden und in der Folge in Kassel systematisch damit begannen, nach romantischem Vorbild volkstümliche Dichtungen – Lieder, Märchen, Sagen, Legenden, Sprichwörter und anderes mehr – aufzusammeln. Jacob und Wilhelm Grimm sind dabei jedoch nicht über Land gezogen, sondern haben ihre Geschichten nach zahlreichen schriftlichen und mündlichen Quellen, meist in ihrer in der Kasseler Altstadt gelegenen Wohnung in der Marktgasse, zusammengetragen und bearbeitet.

Märchenhafte Erzählungen lassen sich in der Geschichte der menschlichen Kultur seit dem Altertum nachweisen. Die Brüder Grimm haben stets auf die vielen verschiedenen Traditionen der Märchenüberlieferung zwischen Orient und Okzident hingewiesen und alle ihnen zu ihrer Zeit zugänglichen Quellen erschlossen und ausgewertet. Dazu gehören beispielsweise die berühmte Erzählung von „Amor und Psyche“ des antiken Schriftstellers Apuleius aus dem zweiten Jahrhundert und die altindische lehrhafte Sammlung des „Pantscha-

Wichtige schriftliche Quellen für die Märchensammlung der Brüder Grimm (v. l.n.r.): Historische Ausgaben der Märchen der „Tausend und eine Nacht“ (Paris 1704), des „Pantscha-Tantra“ (Ferrara 1583) und der „Ergötzlichen Nächte“ (Venedig 1608)

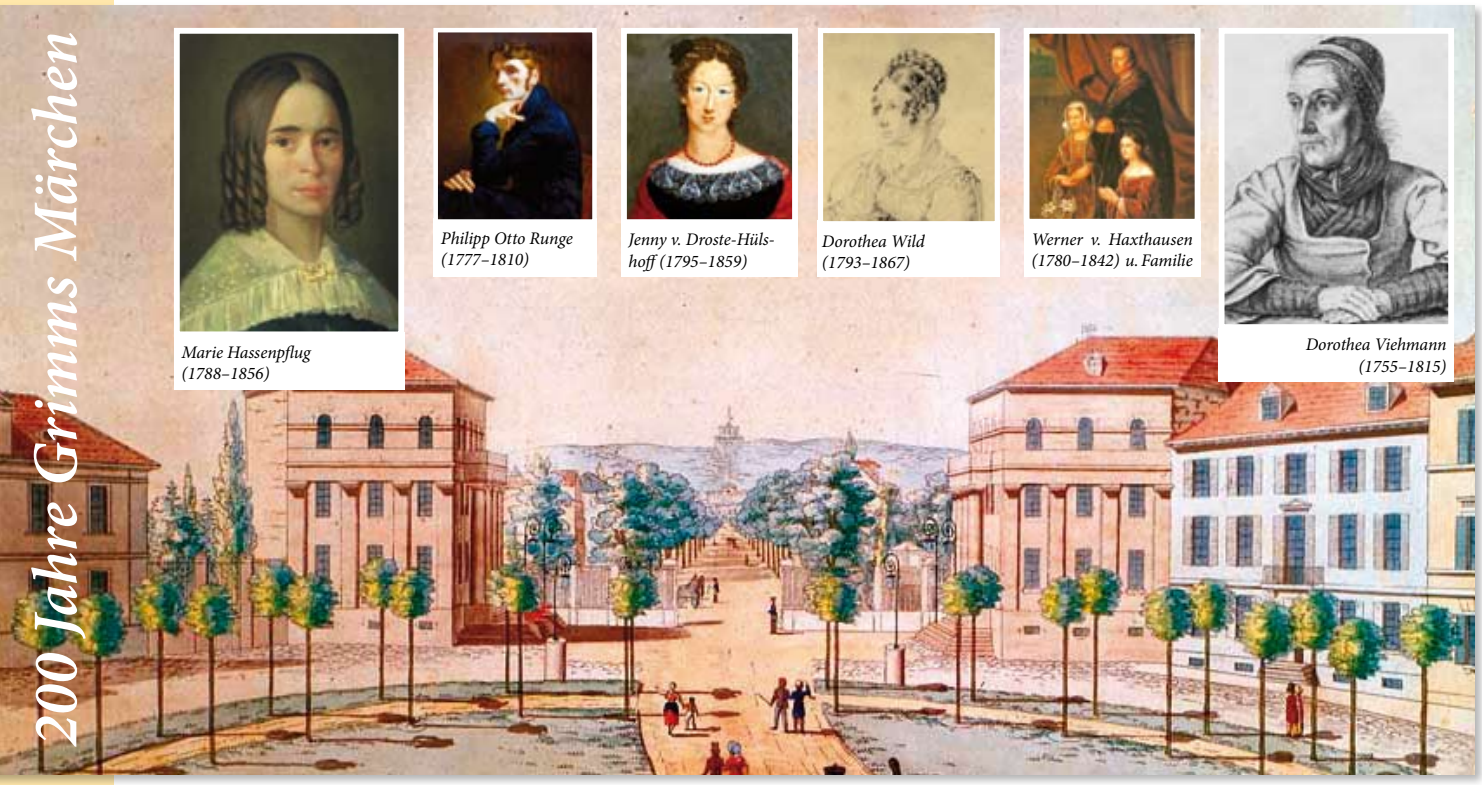
Tantra“ („Fünf Bücher der Weisheit“; auch als „Hitopadesha“ tradiert) aus dem dritten und vierten Jahrhundert ebenso wie die persisch-arabischen Märchen der „1001 Nacht“ oder die Geschichten der „Gesta Romanorum“ (lat.: „Die Taten der Römer“) aus der Zeit des Mittelalters. Von großer Bedeutung für die „Kinder- und Hausmärchen“ waren in der Neuzeit die frühen europäischen Märchensammlungen in Italien und Frankreich. Die berühmten „Ergötzlichen Nächte“ („Le piacevoli notti“; 1550) des venezianischen Schriftstellers Gianfrancesco Straparola (um 1480–nach 1557) und die Sammlung „Das Märchen der Märchen“ („Lo Cunto de li cunti“; 1634–37; später bekannt unter dem Titel „Il Pentamerone“) des neapolitanischen Schriftstellers Giambattista Basile (1575–1632) waren gleichermaßen von großem Einfluß auf die späteren Sammlungen der Brüder Grimm wie die französischen „Feenmärchen“ („Contes de fèes“), die mit den wunderbaren Erzählungen von Charles Perrault (1628–1703), Marie-Cathérine d'Aulnoy (um 1650–1705) und weiteren französischen Dichtern und Dichterinnen am Ende des 17. und zu Beginn des 18. Jahrhunderts eine erste große Welle der europäischen Begeisterung für das Märchen auslösten. Aus all diesen Sammlungen schöpften die Brüder Grimm reichhaltiges Material an Stoffen, Motiven und Stilformen.

Bei ihrer „Aufsammlung der Volkspoesie“ wurden die Brüder Grimm vor allem in Hessen und Westfalen von zahlreichen Märchenbeiträgern unterstützt, die überwiegend dem weiblichen Geschlecht angehörten. Zuerst erzählten Kasseler Bürgerstöchter wie die Schwestern Henriette Dorothea (gen. „Dortchen“; 1793–1867), Margarete Marianne (gen. „Gretchen“; 1787–1819) und Johanna Elisabeth (gen. „Lisette“; 1782–1858) Wild, die Schwestern Marie (1788–1856), Jeanette (1791–1860) und Amalie (1800–1871) Hassenpflug oder die Schwestern Charlotte (1793–1858) und Julia (1792–1862) Ramus den Brüdern Grimm zahlreiche Märchen. Aus der hessischen Schwalmgegend, südlich von Kassel gelegen, trugen die Pfarrerstochter Friederike Mannel (1783–1835) und der Pfarrkandidat Ferdinand Siebert (1791–1848) zur Grimmschen Sammlung bei. Und auf dem Gut Bökerhof in Westfalen, westlich von Kassel gelegen, erzählten die Geschwister v. Haxthausen und die Schwestern Annette (1797–1848) und Jenny (1795–1859) v. Droste-Hülshoff den Kasseler Sammlern viele weitere Märchen. Vorbildhaft für die „Kinder- und Hausmärchen“ (und von beiden Brüdern hochgelobt) waren die plattdeutsch erzählten Märchen „Von dem Fischer un syner Fru“ und „Von dem Machandelboom“ des romantischen Malers Philipp Otto Runge (1777–1810) aus Wolgast in Pommern.

Es fällt auf, daß der überwiegende Teil der mündlichen Märchenbeiträger nicht aus dem „Volk“ und auch nicht vom „Lande“ stammt, sondern von seiner sozialen Stellung und seinem Bildungsniveau her im

Photos: © BGG u.bl 2014

Die wichtigsten Vorläufer: Giambattista Basile: „Il Pentamerone“ (Rom 1679) und Charles Perrault: „Contes du Temps Passé“ (Paris 1697)



Marie Hassenpflug (1788–1856)

Philipp Otto Runge (1777–1810)

Jenny v. Droste-Hülshoff (1795–1859)

Dorothea Wild (1793–1867)

Werner v. Haxthausen (1780–1842) u. Familie

Dorothea Viehmann (1755–1815)

Friedrich Appel (1812–1857): Der Wilhelmshöher Platz mit den Torwachen von Heinrich Christoph Jussow (im zweiten Stock des nördlichen Gebäudes wohnten die Brüder Grimm von 1814 bis 1822 und redigierten hier die zweite Auflage ihrer Märchen); darüber Porträts der wichtigsten Beiträger.

Ludwig Emil Grimm (1790–1863): Frontispiz für den ersten Band der zweiten Auflage der „Kinder- und Hausmärchen“ (Illustration zu KHM 11 „Brüderchen und Schwesterchen“; Berlin 1819)

Photos: © BGG 2014

näheren Umfeld der Brüder Grimm selbst anzusiedeln ist. Im Vorwort sowie auch im Kommentar zu ihren Märchen haben Jacob und Wilhelm Grimm alle diese Beiträger nur mit verschiedenen Herkunftsverweisen wie z.B. „aus Hessen“, „aus den Maingegenden“ oder „aus Westfalen“ u.ä., aber nicht mit ihren Namen dargestellt.

Nur eine Beiträgerin, die Gastwirtstochter und Schneidersfrau Dorothea Viehmann (geb. Pierson; 1755–1815) aus dem nahe bei Kassel gelegenen Dorfe Zwehrn (heute: Niederzwehren), haben die Brüder Grimm in ihrer Sammlung namentlich bezeichnet und ihr 1819 ab der zweiten Auflage der „Kinder- und Hausmärchen“ auch ein bildliches Denkmal mit dem von ihrem jüngsten Bruder Ludwig Emil Grimm (1790–1863) radierten Porträt gesetzt. Dies vor allem deshalb, weil diese „Viehmännin“ genannte „Märchen-Frau aus Niederzwern in Kur Hessen“ – so die Bildunterschrift unter der Radierung – der romantischen Vorstellung einer aus dem Volke und vom Lande stammenden Erzählerin am nächsten zu kommen schien, aber auch weil sie eine ganz besondere Gabe in der mündlichen Darbietung ihrer fast vierzig Märchen besaß.

Festzuhalten bleibt: Für alle ihre Märchen haben die Brüder Grimm aus verschiedensten schriftlichen und mündlichen Quellen zahlreiche Varianten zusammengetragen und die ihnen wichtig erscheinenden Elemente daraus zu einem (eben: ihrem!) idealen Märchentext stilisiert. Die verschiedenen Erzählungen haben sie dabei nicht nur auf einen weitgehend gleichbleibenden romantischen Erzählton gestimmt, sondern in einem speziellen Kommentarteil auch alle Quellen und Varianten ihrer Texte offengelegt. Darin liegt zum einen der bahnbrechende wissenschaftliche Wert der Sammlung, die den Beginn der modernen Literarischen Volkskunde markiert, zum anderen ihre überragende, bis heute anhaltende literarische Bedeutung.

Es ging den Brüdern Grimm zuerst um die Dokumentation und Erforschung der „Poesie des Volkes“, die sie vor dem Vergessen bewahren und der sie einen neuen Stellenwert geben wollten. Die bildliche Darstellung ihrer Märchen fand daher zunächst kaum ihr Interesse, und so erschien die erste Auflage ihrer Sammlung (1812–15) denn auch ohne jede Illustration. Für die zweite Auflage (1819–22) schuf ihr „Malerbruder“ Ludwig Emil Grimm dann eine erste Illustration zu dem Märchen „Brüderchen und Schwesterchen“. Alle in der Lebenszeit der Brüder Grimm erschienenen weiteren sog. „Großen Ausgaben“ der „Kinder- und Hausmärchen“ enthielten lediglich diese eine Illustration sowie das Porträt der Märchenfrau Dorothea Viehmann.

Impulse zur durchgängigen Illustrierung der „Kinder- und Hausmärchen“ und zur

Profilierung der Sammlung als „Erziehungsbuch“ für Kinder erhielten die Brüder Grimm aus dem Ausland. Zunächst kam 1820 in den Niederlanden eine erste holländische Übersetzung von zwanzig Märchen mit vier Bildern eines anonymen Künstlers heraus, darauf 1823 eine englische Übersetzung von 31 Märchen, die von dem berühmten englischen Karikaturisten George Cruikshank (1792–1878) durchgängig bebildert war und ob ihres großen Erfolges beim Publikum schon 1826 mit einem zweiten Band fortgesetzt wurde; 1828 erschien diese auch in Amerika mit einem allerdings unverstandenen deutschen Titel.

Nach dem englischen Vorbild brachten die Brüder Grimm schließlich 1825 eine für Kinder bestimmte eigene sog. „Kleine Ausgabe“ ihrer Märchen heraus, für die ihr Bruder Ludwig Emil sieben Illustrationen – interessanterweise überwiegend zu Märchen mit weiblichen Protagonisten („Marienkind“, „Dornröschen“, „Aschenputtel“, „Rotkäppchen“, „Hänsel und Gretel“, „Sneewittchen“ und „Die Gänsemagd“) – schuf und die in der Folge stark zum Erfolg und zur Verbreitung der Grimmschen Märchen beitrug. Diese fünfzig ausgewählte Texte enthaltende einbändige Ausgabe konnte zu Lebzeiten der Brüder zehnmal erscheinen und erlebte – ab der zehnten Auflage (1858) mit neuen Bildern von Ludwig Pietsch (1824–1911) und später von Paul Meyerheim (1842–1915) ausgestattet – bis zum Ersten Weltkrieg fast fünfzig weitere Auflagen.

Die von Ludwig Emil Grimm begründete und von Künstlern wie Eugen Napoleon Neureuther (1806–1882), Moritz v. Schwind (1804–1871), Franz Graf v. Pocci (1807–1876) oder Otto Speckter (1807–1871) weiter geführte deutsche Märchenillustration suchte mit ihrer bildnerischen Interpretation das Märchen in der Vergangenheit zu verankern, eben „in den alten Zeiten, wo das Wünschen noch geholfen hat“ (so der Eingang zu dem ersten Grimmschen Märchen vom „Froschkönig“). Aber obwohl die Grimmschen Texte in der Regel keine Anhaltspunkte für eine konkrete örtliche oder historische Zuordnung einer Märchenhandlung bieten, verbanden viele Künstler das Märchen immer wieder mit romanischen oder gotischen Architekturelementen bis hin zur Gestaltung komplexer mittelalterlicher Stadtlandschaften.

In dieser Hinsicht unterscheidet sich die deutsche Märchenillustration sehr stark von vergleichbaren englischen oder französischen Darstellungen. In der Rezeption der Grimmschen Märchen erweist sich zugleich auch eine starke kontemplative Tendenz, während in der romanischen Tradition doch eher eine galant-zeitgeistige und in der englischen Tradition eine deutlich humorvoll-unterhaltende Ausrichtung zu Tage tritt.

So finden wir beispielsweise bei den französischen Illustrationen zur ersten Ausgabe der Märchen von Charles Perrault von 1697 einen deutlichen Gegenwartsbezug. Sowohl die dargestellten Personen als auch die ganze Staffage repräsentieren hier die Epoche Ludwigs XIV. am Ende des 17. Jahrhunderts, eine Tendenz, die sich in Frankreich in der Folge bis ins 19. Jahrhundert fortsetzte. Auf dem Titelblatt der ersten englischen Übersetzung der Grimmschen Märchen stellte George Cruikshank in sehr bezeichnender Weise einen Märchenerzähler seiner Zeit dar, der in der volkstümlichen Umgebung eines englischen Gasthauses offensichtlich in erster Linie zur Belustigung seiner Zuhörer aus einem Märchenbuch vorliest. Dagegen postiert die deutsche Märchenillustration das Geschehen meist in eine spezifische Schlösser- und Burgenkulisse und läßt so das germanische und deutsche Mittelalter in idealer Weise wiedererstehen.

Links im Text: Titelbild von George Cruikshank (1792–1878) für die erste englische Übersetzung der „Kinder- und Hausmärchen“; darunter seine Illustration zu KHM 55 „Rumpelstilzchen“ (London 1823)

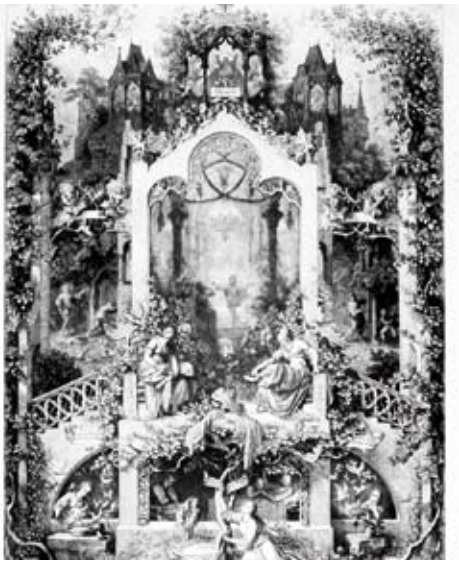
Unbekannter Künstler: Illustration zu KHM 99 „Der Geist im Glas“ in der ersten niederländischen Übersetzung der „Kinder- und Hausmärchen“ (Amsterdam 1820)

Photos: © BGG 2014

Photos: © BGG 2014

Paul Meyerheim (1843–1915): Illustration zu KHM 53 „Sneewittchen" (Gütersloh 1888)

Wilhelm Zweigle (1859–1904): Titelblatt einer Märchenanthologie mit Illustration zu KHM I/33 „Der gestiefelte Kater" (Stuttgart 1890)



Eugen Napoleon Neureuther (1806–1882): Großformatige Radierung zu KHM 50 „Aschenputtel" für den Kunstverein (München 1835)

Aus Anlaß des 200jährigen Jubiläums der Grimmschen Märchen wurden im Brüder Grimm-Museum drei Jahresausstellungen präsentiert. Vom 22. Januar bis 6. Mai 2012 wurde zunächst u.d.T. „Wo das Wünschen noch geholfen hat – Zweihundert Jahre Kinder- und Hausmärchen" die Überlieferungs- und Entstehungsgeschichte aufgearbeitet, darauf vom 9. Dezember 2012 bis 6. Oktober 2013 u.d.T. „Es war einmal" die sammlerische und sprachschöpferische Arbeit der Grimms an den Texten dargestellt, und schließlich seit dem 20. Oktober 2013 u.d.T. „Hin und zurück" die weltweite Rezeptionsgeschichte der KHM dokumentiert.

Vor allem seit der Mitte des 19. Jahrhunderts erlebten die „Kinder- und Hausmärchen" der Brüder Grimm vielfältige illustrative Gestaltung, sei es als wohlfeiles Kinderbuch, als großformatiger Bilderbogen oder aufwendig ausgestaltete Prachtausgabe. Das große Interesse und die ganze Bandbreite der künstlerischen Interpretation liegen dabei auch in der Tatsache begründet, daß der Grimmsche Märchentext kaum konkrete Hinweise auf Aussehen und Kleidung der Märchenhelden oder auf Gebäude und Landschaften liefert. Der männliche Held wird meist nur als „mutig" und die weibliche Heldin oft nur als „schön" beschrieben, während die Hexen und Dämonen als „böse" und „grausam" sprachlich dargestellt werden. Diese äußerst zurückhaltende Erzählweise, die sich weitgehend auf die grundlegenden Elemente der Handlung beschränkt und die Figuren nicht psychologisch entwickelt, bietet dem Illustrator eine große Freiheit für seine künstlerische Phantasie.

Am Ende des 19. Jahrhunderts und zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurden in der Bildenden Kunst der Moderne und des Jugendstils ganz herausragende Märchenbilder geschaffen. Die entscheidenden künstlerischen Impulse für eine neue Betrachtung volkstümlicher Erzählstoffe kamen dabei wiederum aus dem Ausland. Unter dem Einfluß moderner Strömungen in der englischen und französischen Malerei und durch die Aufnahme von Elementen des japanischen Farbholzschnittes wurden ganz neue Maßstäbe für die Gestaltung und Interpretation von Märchenerzählungen gesetzt. Schon in den 1870er Jahren trat in England Walter Crane (1854–1915) – beeinflußt vom „Modern Style" – hervor und schuf mit seinen farbig gestalteten Holzstichen zum „Froschkönig" oder zu „Aschenputtel" eine völlig neue künstlerische Sicht auf diese Erzählgattung. Mit der von ihm durchgängig mit großen Bildkompositionen, Vignetten und besonderen typographischen Elementen ausgestatteten Märchenausgabe aus dem Jahre 1882 schuf er ein bedeutendes und weithin nachwirkendes Gesamtkunstwerk, in dem der Text und seine bildnerische Interpretation große Harmonie und Ausdruckskraft erreichten. Ihm folgten Künstler wie Arthur Rackham (1867–1939), Edmund Dulac (1882–1953) oder Ivan Bilibin (1876–1942).

Bedeutende Märchenillustrationen brachte der Jugendstil in Deutschland und Österreich hervor, wo in freier und vom Text immer unabhängigerer Gestaltung zahlreiche großformatige Einzelblätter, Künstlermappen und Künstlerbücher herauskamen. Genannt werden müssen z.B. die aufwendig gestalteten Reihen wie „Der Jungbrunnen" (Berlin 1899–1900), „Gerlachs Jugendbücherei" (Wien 1901–1903) oder „Scholz' Künstler-Bilderbücher" (Mainz 1904–1930), die dem Märchen einen wichtigen Stellenwert einräumten. Vor allem die Wiener Jugendstil-Künstler Heinrich Lefler (1863–1919) und Josef Urban (1872–1933) entwickelten herausragende Märchenbilder und drangen mit ihrer bildnerischen Sprache tief in das innere Gefüge und den Wesensgehalt der Wortkunstwerke ein, indem sie die Märchendarstellung häufig mit geometrischen oder floralen linearen Ornamenten umrahmten und raffiniert ausgeführte Bild-in-Bild-Kompositionen schufen. Dadurch konnten sie quasi zwei Ebenen, zwei „Märchenwirklichkeiten" – das „Hier" und das „Dort", das „Sinnliche" und das „Über-

Heinrich Lefler (1863–1914): Großformatiger „Bilderbogen für Schule und Haus“ mit Darstellung von KHM 53 „Sneewittchen“ (Wien nach 1890) (links)

Arthur Rackham (1867–1939): Illustration zu KHM 15 „Hänsel und Gretel“ (London 1909) (Ausschnitt)

sinnliche", das „Diesseits"und das „Jenseits“ – in symbolisch aufgeladener Weise miteinander verbinden und in der Emblematik ihrer Zeichen auf den mythischen „Urgrund“ der Märchen verweisen. In ganz ähnlicher Weise arbeiteten auch Heinrich Vogeler (1872–1942), Hanns Anker (1873–1950) oder Paul Hey (1867–1952).

Einer der erfolgreichsten Illustratoren der „Kinder- und Hausmärchen“ war der Marburger Maler und Zeichner Otto Ubbelohde (1867–1922). Kurz vor dem Ersten Weltkrieg schuf er für die in Leipzig von 1907 bis 1909 erschienene dreibändige Jubiläumsausgabe 448 Federzeichnungen. Er ist damit einer der wenigen Künstler, die alle Grimmschen Märchentexte künstlerisch gestaltet haben. Seine Bilder werden bis heute vielfach weiter verlegt, und das nicht allein in Deutschland, sondern in der ganzen Welt. Aktuell lassen sich beispielsweise Ausgaben mit seinen Bildern in Spanien, Japan, Vietnam oder Israel nachweisen.

Obwohl die Grimmschen Märchen keine konkreten örtlichen oder historischen Bezüge enthalten, haben Illustratoren immer wieder versucht, einzelne Erzählungen in Deutschland zu „verheimaten", um diesen internationalen Erzählstoffen gerade im Bild einen lokalen oder regionalen Bezug zu verschaffen. Schon um die Mitte des 19. Jahrhunderts hat etwa Otto Speckter (1807–1871) seine auf einem Münchner Bilderbogen komponierte Darstellung zu dem Märchen „Rapunzel“ auf das mittelalterliche Bild der Stadt Nürnberg bezogen.

Photos: © BGG 2014

Walter Crane (1845–1915): Illustration zu KHM 1 „Der Froschkönig“ (London 1874)

Photos: © BGG 2014

Fiona French: „Sneewittchen in New York". Oxford, New York, Melbourne u.a. 1986

Und der Berliner Künstler Viktor Paul Mohn (1842–1911) verband seine Darstellung des Märchens von „Dornröschen" mit der großartigen Anlage der Burg Eltz in der Eifel. Otto Ubbelohde hat es dann zu Beginn des 20. Jahrhunderts unternommen, die Grimmschen Märchen ganz ins Hessische zu verklammern, indem er diese Erzählstoffe in vielfältiger Weise mit Landschaften, Städten, Burgen, Schlössern und Trachten seiner hessischen Heimat verknüpfte. In seinen Illustrationen zeigt sich die ganze Bandbreite seiner Kunst. Vibrierend-lockere impressionistische Liniengefüge wechseln mit scharfkantig klaren Formen, reine Umrißzeichnungen mit tiefenräumlich perspektivischen Darstellungen. Wenn auch die Märchen der Brüder Grimm „nirgendwo" im Hessischen wirklich spielen, so kann man mit den Bildern Ubbelohdes heute noch eine märchenhafte Reise durch das Land an der Lahn unternehmen und zahlreiche von diesem Künstler gestaltete Märchenorte unmittelbar erleben.

Karl Wagner (1864–?): Schulwandbild mit Illustrationen zu KHM 5 „Der Wolf und die sieben jungen Geißlein" (Dresden 1911) (unten Mitte)

Hanns Anker (1873–1950): Illustration zu KHM 21 „Aschenputtel" (Hannover um 1920)

In der langen Geschichte der Märchenillustration haben zahlreiche Richtungen der Bildenden Kunst diese Erzählstoffe immer wieder neu ausgestaltet und beeindruckende Bildwerke geschaffen. Allerdings zeigen sich dabei – vor allem in der weltweiten Kinderbuchproduktion – häufig recht stereotype Gestaltungen, die eher den Anforderungen des globalisierten Marktes als künstlerischen Intentionen Rechnung tragen. Dabei wird in der Vermarktung der Brüder Grimm und ihres Werkes oft nicht nur der gute Geschmack verletzt.

Dennoch: In den zweihundert Jahren nach ihrem ersten Erscheinen haben die Grimmschen Märchen sich durch Übersetzungen und illustrative Gestaltungen nicht nur über die ganze Welt verbreitet, sie werden bis heute beinahe in jedem Land der Welt weiter gelesen und in vielfältiger Weise weiterentwickelt, teils sogar in den jeweiligen Kulturkreis eingefügt und dort verheimatet. Bisweilen zeigt sich dabei eine gewisse kulturelle Differenz in der Behandlung von Motiven und Stoffen, wodurch die Grimmschen Märchen quasi auch geographisch weiterentwickelt und angepaßt werden.

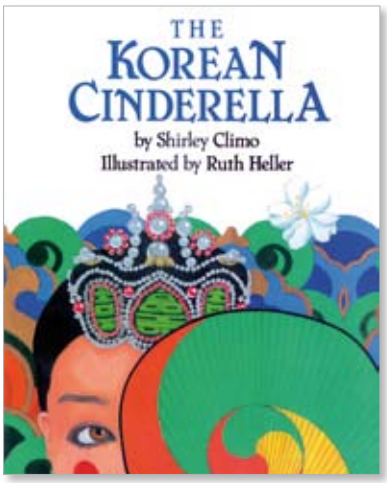
Das Märchen „Der Wolf und die sieben jungen Geißlein" wurde beispielsweise schon 1887 in einer mit farbigen Holzschnitten illustrierten japanischen Ausgabe ganz der fernöstlichen Wirklichkeit angepaßt, indem der Wolf und die Geißlein in einem aus Holz gebauten Haus im Yukata bzw. Kimono auftreten; in einer weiteren japanischen Ausgabe, deren Illustrationen denen von Gottlob Heinrich Leutemann (1824–1905) nachgebildet wurden, geht der Wolf nicht etwa zum Bäcker, um seine schwarzen Pfoten mit weißem Mehl bestreichen zu lassen, sondern zu einem Färber, um sich weiße Farbe zu besorgen. Und in der Gegenwart reichen die Grimmschen Märchen gar bis in die moderne japanische Manga-Kultur hinein.

Auch in China – und zwar sowohl auf dem Festland als auch auf Taiwan (Formosa) – wurden die Grimmschen Märchen seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts in vielfacher Weise rezipiert. In Korea wurde das Märchen von „Aschenputtel“ in ganz altertümlicher Weise als „Birnenblütenkind“ gestaltet und der dortigen volkstümlichen Tradition in beeindruckenden Bildern angepaßt. Ähnlich erging es den „Bremer Stadtmusikanten", die in einem von der Bremischen Evangelischen Mission 1931 herausgegebenen Lehrbuch der Eve-Sprache für den südlichen Togo (in Afrika) gleich in die Tropenwelt versetzt wurden oder, in einer ganz aktuellen politischen Darstellung, gar gegen die terroristischen Machenschaften von „Al Kaida“ kämpfen müssen.

Ein schönes Beispiel kultureller Differenz ist auch die Versetzung von „Sneewittchen“ in die New Yorker Verbrecherwelt der 1920er Jahre, wenn hier die böse Stiefmutter als Gattin des Mafia-Chefs und der magische Spiegel mit der Zeitung „The New York Mirror“ dargestellt und überhaupt die ganze Märchenhandlung vollständig auf den „American Way of Life“ abgestellt wird. Eigensinng ist auch die texanische Verkleidung des „Gestiefelten Katers“ in der modernen amerikanischen Welt der Cowboys und Ölbarone. Die Beispiele ließen sich leicht vermehren.

Im 20. und 21. Jahrhundert sind die Märchen der Brüder Grimm in fast alle Bereiche des täglichen Lebens eingedrungen und Versatzstücke daraus finden sich stetig in der Tageszeitung und in der Werbung, in politischen Auseinandersetzungen und kulturkritischen Diskussionen, in der Musik und im Theater, im Rundfunk und im Film, schließlich im Fernsehen und allen neuen Medien. Ganz in der Tradition Otto Ubbelohdes stehen moderne filmische Adaptionen, die die Märchenhandlung häufig ganz konkret auf deutsche Burgen und Schlösser, in den deutschen Wald und an deutsche Flüsse verlegen. Andererseits werden die Brüder Grimm und ihr Lebenswerk jedoch immer wieder – vor allem in den zahlreichen Hollywood-Produktionen – auch völlig ihres Inhalts entkleidet, indem einzelne Motive und Stoffe – z.B. in zeitbewegten Romanen, in Science-Fiction-Serien oder gar in blutrünstigen Kriminal-Filmen – nur als die Sensationslust beförderndes Instrument verwendet werden. Trotz aller von Anfang an immer wieder erfolgten Kritik an den Grimmschen Märchen und trotz aller Trivialisierung gerade in den letzten Jahrzehnten hat dieses großartige Werk bis heute nichts von seiner Bedeutung und Aktualität verloren. In Kassel pflegen die Brüder Grimm-Gesellschaft und das von ihr und der Stadt Kassel gemeinsam gegründete und getragene Museum das Erbe der berühmten Märchensammler und Sprachforscher weiter und versuchen, die Beschäftigung mit ihrem Werk zu erhalten und gleichzeitig zu vertiefen.

Bernhard Lauer (Kassel)



Photos: © BGG u. bl 2014

Shirley Climo (Adapt.) und Ruth Heller (Ill.): „Aschenputtel in Korea“ (d.i.: „Die Geschichte von der Birnenblüte“) Seoul u. Mexico 1993

Unbekannter Künstler: Illustration zu KHM 5 „Der Wolf und die sieben jungen Geißlein“) (Tokio 1887)

Omar Baldé und A.T. Afananga: Die „Bremer Stadtmusikanten“ in Afrika. Zweisprachige Ausgabe in der Hausa-Sprache und auf Französisch (Albasa 2012)