

so leben sie noch heute

13. März–9. Juni 2013



200 Jahre
«Kinder- und Hausmärchen»
der Brüder Grimm



Stadt Zürich
Museum Strauhof



Schweizerisches Institut
für Kinder- und Jugendmedien

so leben sie noch heute
200 Jahre «Kinder- und Hausmärchen» der Brüder Grimm

13. März bis 9. Juni 2013



Stadt Zürich
Museum Strauhof

«Wir wollen [...] hier die Märchen nicht rühmen, oder gar gegen eine entgegengesetzte Meinung vertheidigen: jenes bloße Daseyn reicht hin, sie zu schützen. Was so mannichfach und immer wieder von neuem erfreut, bewegt und belehrt hat, das trägt seine Nothwendigkeit in sich, und ist gewiß aus jener ewigen Quelle gekommen, die alles Leben bethaut».

Vorrede von Jacob und Wilhelm Grimm zum ersten Band der«Kinder- und Hausmärchen», Kassel, 18. Oktober 1812

Die Brüder Jacob (1785–1863) und Wilhelm Grimm (1786–1859) sind als Sammler und Herausgeber von Märchen weltberühmt geworden. Durch ihre Arbeiten im Bereich der germanischen Sprach- und Literaturwissenschaften, der Rechtskunde, Geschichte und Mythologie sowie ihr politisches Wirken gehören sie zu den bedeutendsten Persönlichkeiten der deutschen wie der europäischen Geistes- und Kulturgeschichte.

so leben sie noch heute

200 Jahre «Kinder- und Hausmärchen» der Brüder Grimm

Als Jacob und Wilhelm Grimm zu Anfang des Jahres 1813 die ersten Exemplare ihrer «Kinder- und Hausmärchen» in den Händen hielten, war ihr Welt-erfolg in den seither 200 Jahren nicht absehbar. Der Absatz liess zunächst zu wünschen übrig, und erst als eine 1823 publizierte Auswahl daraus in englischer Sprache auf Anhieb grossen Erfolg hatte und die Brüder Grimm darauf 1825 ebenfalls eine «Kleine Ausgabe» publizierten, fanden die «Kinder- und Hausmärchen» auch im deutschen Sprachraum zunehmende Verbreitung.

Zum wachsenden Erfolg trug auch bei, dass die Brüder Grimm die anfängliche Textgestalt mit jeder Ausgabe überarbeiteten. Einwendungen von Freunden folgend, die Sprache der Märchen sei nicht kindergerecht, versuchten sie, einen einheitlichen, mündliches Erzählen rekonstruierenden Märchentext zu treffen. In den Bearbeitungen setzten sich auch zunehmend biedermeierliche Vorstellungen von Tugenden wie Frömmigkeit, Demut, Bescheidenheit, Gehorsam, Pflichterfüllung, Fleiss, Reinlichkeit und Mitgefühl gegenüber Schwachen und Tieren durch. Im weiteren haben zur Popularität der Märchen die Illustrationen stark beigetragen, die mit den neuen Reproduktionstechniken möglich wurden. In der Mitte des 19. Jahrhunderts hatten sich die «Kinder- und Hausmärchen» in ganz Europa durchgesetzt, und im 20. und 21. Jahrhundert bediente sich auch die Traumwelt des Kinos aus der Schatzkiste der Märchen.

So leben die «Kinder- und Hausmärchen» der Brüder Grimm auch heute noch. Kaum ein Kind, das ihnen nicht seine frühesten Begegnungen mit der Welt des Unheimlichen wie des Trostes zu verdanken hätte. Vielleicht deshalb hält sich nach wie vor hartnäckig die Vorstellung, die Märchen seien aus der Wiege des Volkes gehoben, wo sie über lange Zeit mündlich überliefert worden seien. Die Märchenforschung hat jedoch die Quellen der Brüder Grimm auch bei italienischen und französischen Autoren gefunden, und auch Sammlungen wie die orientalischen «Erzählungen aus 1001 Nacht» waren ihnen bekannt. Und je nach Standpunkt der Interpreten hat man in den Märchen Konstanten des menschlichen Seelenlebens oder Modelle erfolgreichen Stressmanagements, die Bestätigung des schlechten Bestehenden oder den utopischen Vorschein einer klassenlosen Gesellschaft gefunden.

Die Ausstellung rekonstruiert den Werdegang der «Kinder- und Hausmärchen» und dokumentiert ihre Rezeption. Vor allem aber zeigt sie ihre Wandlungsfähigkeit, die sie auch in den neuesten Medien überleben lässt.

«Ich sag Euch im Namen meines Kindes herzlichen Dank. Es ist ein recht braves Buch, das sicher lange gekauft wird».

Achim von Arnim an Jacob und Wilhelm Grimm, Brief vom 24. Dezember 1812

Hütte und Schloss. Dramaturgie des Zaubermärchens

Der Weg der Heldin oder des Helden im Märchen folgt einer recht einfachen, aber universellen Struktur, die bis in die Gegenwart auch für viele populäre Geschichten im Bereich der Unterhaltung in Buch und Film grundlegend geworden ist.

Am Anfang steht meist eine Mangelsituation: Armut, Kinderlosigkeit, ungerechte Behandlung. Diese gilt es zu verbessern oder zu überwinden. Held oder Heldin ziehen aus, werden Prüfungen unterzogen, müssen Aufgaben lösen, treffen auf Gegenspieler und Helfer, und zumeist verfügen diese über magische Fähigkeiten. Held oder Heldin müssen sich bewähren und ihre Gegenspieler ausschalten. Sie finden Glück, Liebe, Reichtum und Macht in der Fremde, oder sie kehren zurück, um mit dem Erreichten die heimische Situation zu verbessern.

Klare Gegensätze prägen die Handlung, die Figuren haben einen eindeutigen Charakter, das Gewicht liegt auf dem Jüngsten oder Ärmsten, der einzigen Schwester unter mehreren Geschwistern, den Unterschätzten. Eine grosse Rolle spielen die Wiederholung und die Dreizahl – jeweils die dritte Aufgabe bringt die Wende zum Happy End.

Die «Sublimation aller seiner Elemente ermöglicht es dem Märchen, in verwandelter Form die Welt in allen ihren wesentlichen Teilen in sich aufzunehmen: Diesseits und Jenseits, Stadt und Natur, Gestirne, Wald und Meer, König und Schweinehirt, Prinzessin und Aschenputtel, Liebe und Neid und Verrat, Hochzeit, Mord, Todesurteil, Kampf, Macht, Pracht und Armut, Zauber und Leiden, Verwünschung und Erlösung. In den Glasperlen des Märchens spiegelt sich die Welt».

Max Lüthi, Es war einmal... Vom Wesen des Volksmärchens, 1973

«Alle Zaubermärchen bilden hinsichtlich ihrer Struktur einen einzigen Typ».

Vladimir Propp, Morphologie des Märchens, 1928/1969

ABC↑ SchHZ WKSL [M]↓ VR A XU[Plö]EÜSt TH*

Die Strukturformel des Märchens nach Vladimir Propp

Typisch für die «Kinder- und Hausmärchen» der Brüder Grimm ist eine hohe Formelhaftigkeit. «Es war einmal vor langer Zeit...» – eine Geschichte, die so beginnt, erregt Aufmerksamkeit und entführt das Publikum in eine unbestimmte, vergangene Zeit und an einen unbestimmten Ort. Formelhafte Verse mitten in der Erzählung strukturieren die Handlung und ermöglichen die Kommunikation der Dämonen, magischen Helfer oder Verzauberten mit den Menschen: Sie warnen, stellen Aufgaben, verfluchen oder vollbringen für sie Wunder. Schlussformeln führen die Leser oder Zuhörer zurück in den Alltag.

Es war einmal ein König und eine Königin, die lebten in Frieden miteinander und hatten zwölf Kinder, das waren aber lauter Buben. Nun sprach der König zu seiner Frau «wenn das dreizehnte Kind, was du zur Welt bringst, ein Mädchen ist, so sollen die zwölf Buben sterben, damit sein Reichtum groß wird und das Königreich ihm allein zufällt.» Er ließ auch zwölf Säрге machen, die waren schon mit Hobelspänen gefüllt, und in jedem lag das Totenkisschen, und ließ sie in eine verschlossene Stube bringen, dann gab er der Königin den Schlüssel und gebot ihr, niemand etwas davon zu sagen.

Zwölf Brüder

Das arme Mädchen musste sich täglich auf die große Straße bei einem Brunnen setzen und musste so viel spinnen, dass ihm das Blut aus den Fingern sprang. Nun trug es sich zu, dass die Spule einmal ganz blutig war, da bückte es sich damit in den Brunnen und wollte sie abwaschen; sie sprang ihm aber aus der Hand und fiel hinab. Es weinte, lief zur Stiefmutter und erzählte ihr das Unglück. Sie schalt es aber so heftig und war so unbarmherzig, dass sie sprach: «Hast du die Spule hinunterfallen lassen, so hol sie auch wieder herauf.»

Frau Holle

«Eh' ich Euren Wunsch erfülle, muß ich erst drei Kleider haben, eins so golden wie die Sonne, eins so silbern wie der Mond und eins so glänzend wie die Sterne; ferner verlange ich einen Mantel von tausenderlei Pelz und Rauhwerk zusammengesetzt, und ein jedes Tier in Eurem Reich muß ein Stück von seiner Haut dazu geben.» Sie dachte aber: Das anzuschaffen ist ganz unmöglich, und ich bringe damit meinen Vater von seinen bösen Gedanken ab.

Allerleirauh

Allein das Mädchen machte sich täglich ein Gewissen daraus und glaubte, es müsste seine Geschwister wieder erlösen. Es hatte nicht Ruhe und Rast, bis es sich heimlich aufmachte und in die weite Welt ging, seine Brüder irgendwo aufzuspüren und zu befreien, es möchte kosten, was es wollte. Es nahm nichts mit sich als ein Ringlein von seinen Eltern zum Andenken, einen Laib Brot für den Hunger, ein Krüglein Wasser für den Durst und ein Stühlchen für die Müdigkeit.

Die sieben Raben

Und als der jüngste ein Weilchen gegangen war, so trat ein kleines Männlein zu ihm, das hielt einen schwarzen Spieß in der Hand und sprach «diesen Spieß gebe ich dir, weil dein Herz unschuldig und gut ist: damit kannst du getrost auf das wilde Schwein eingehen, es wird dir keinen Schaden zufügen.» Er dankte dem Männlein, nahm den Spieß auf die Schultern und ging ohne Furcht weiter. Nicht lange, so erblickte er das Tier, das auf ihn losrannte, er hielt ihm aber den Spieß entgegen, und in seiner blinden Wut rannte es so gewaltig hinein, dass ihm das Herz entzweigeschnitten ward. Da nahm er das Ungetüm auf die Schulter, ging heimwärts und wollte es dem Könige bringen.

Der singende Knochen

Unterdessen war die Königstochter ganz tief auf dem Grund in eine große Höhle gekommen. Da kam ihr so ein alter Kerl mit einem ganz langen grauen Bart entgegen; und er sagte, wenn sie seine Magd werden wollte und alles täte, was er ihr befehle, dann sollte sie am Leben bleiben; sonst würde er sie umbringen. Da tat sie alles, was er ihr sagte.

Alt Ringkrank

Der Bettelmann führte sie an der Hand hinaus, und sie musste mit ihm zu Fuß fortgehen. Als sie in einen großen Wald kamen, da fragte sie

«ach, wem gehört der schöne Wald?»

«Der gehört dem König Drosselbart; hättest du ihn genommen, so wär er dein.»

«Ich arme Jungfer zart, ach, hätte ich genommen den König Drosselbart!»

König Drosselbart

Das Schneiderlein verlangte von dem König die versprochene Belohnung, den aber reute sein Versprechen und er sann aufs neue, wie er sich den Hel-

den vom Halse schaffen könnte. «Ehe du meine Tochter und das halbe Reich erhältst,» sprach er zu ihm, «musst du noch eine Heldentat vollbringen. In dem Walde läuft ein Einhorn, das großen Schaden anrichtet, das musst du erst einfangen.»

Das tapfere Schneiderlein

Endlich langte das Glückskind daheim bei seiner Frau an, die sich herzlich freute, als sie ihn wiedersah und hörte, wie wohl ihm alles gelungen war. Dem König brachte er, was er verlangt hatte, die drei goldenen Haare des Teufels, und als dieser die vier Esel mit dem Golde sah, ward er ganz vergnügt und sprach: «Nun sind alle Bedingungen erfüllt und du kannst meine Tochter behalten.»

Der Teufel mit den drei goldenen Haaren

Der König faßte den Mantel und riß ihn ab. Da kamen die goldenen Haare hervor, und sie stand da in voller Pracht und konnte sich nicht länger verbergen. Und als sie Ruß und Asche aus ihrem Gesicht gewaschen hatte, da war sie schöner, als man noch jemand auf Erden gesehen hat. Der König aber sprach: «Du bist meine liebe Braut, und wir scheiden nimmermehr voneinander.» Darauf ward die Hochzeit gefeiert, und sie lebten vergnügt bis an ihren Tod.

Allerleirauh

Da kamen die Kammerfrauen und taten ihr die prächtigsten Kleider an, und ihr Vater kam und der ganze Hof, und wünschten ihr Glück zu ihrer Vermählung mit dem König Drosselbart, und die rechte Freude fing jetzt erst an. Ich wollte, du und ich, wir wären auch dabei gewesen.

König Drosselbart

Die böse Schwiegermutter wurde zur Strafe auf den Scheiterhaufen gebunden und zu Asche verbrannt. Der König aber und die Königin mit ihren sechs Brüdern lebten lange Jahre in Glück und Frieden.

Die sechs Schwäne

Rotkäppchen aber dachte: Du willst dein Lebtag nicht wieder allein vom Wege ab in den Wald laufen, wenn es dir die Mutter verboten hat.

Rotkäppchen

Märchen vor Grimm. Die literarische Erzähllandschaft vor den «Kinder- und Hausmärchen»

«Ammenmärchen im Ammen-Ton erzählt, mögen sich durch mündliche Überlieferung fortpflanzen; aber gedruckt müssen sie nicht werden».

Christoph Martin Wieland, Vorrede zu «Dschinnistan oder auserlesene Feen- und Geistermärchen», Band 1, 1786

«Volksmärchen sind aber auch keine Kindermärchen; denn ein Volk [...] bestehet nicht aus Kindern, sondern hauptsächlich aus grossen Leuten, und im gemeinen Leben pflegt man mit diesen anders zu reden, als mit jenen».

Johann Karl August Musäus, Vorrede zu den «Volksmärchen der Deutschen», 1782

Als Jacob und Wilhelm Grimm mit ihren Arbeiten für die «Kinder- und Hausmärchen» begannen, gab es in Europa bereits ein breites Spektrum märchenhafter, erzählender Literatur. Deren Motivik war durch vielfältige Lese- und Nacherzählvorgänge sowie durch regen Informationsfluss unter den Gelehrten und Literaten teilweise eng miteinander verwoben. Besonders wirksamen Einfluss auf die «Kinder- und Hausmärchen» hatten zwei italienische Geschichtensammlungen aus der Zeit des Humanismus und des Barock sowie französische Märchenausgaben mit Feenmärchen. Diese Märchen waren vom Barock bis in die späte Zeit der Aufklärung sehr beliebt. Anfang des 18. Jahrhunderts wurden in Frankreich zudem die «Märchen aus 1001 Nacht» vom Arabischen ins Französische übertragen, und so war auch die Begeisterung für orientalische Märchen fortan gross. In Deutschland, wo die Literaturkritik der Aufklärungszeit Märchenhaftes und Wunderbares in der Literatur zunächst weitgehend ablehnte und allenfalls zu belehrenden Zwecken akzeptierte, fand eine produktive Rezeption der französischen Feenmärchen erst recht spät statt. Im Zuge eines grösseren gesellschaftlichen Prozesses der Hinwendung zur nationalen Überlieferung öffnete man sich seit den 1760er Jahren, auch angeregt durch Johann Gottfried Herder, der volksliterarischen Tradition. Mit der Romantik wurde das Feenmärchen französischer Prägung endgültig durch zwei kontroverse Gattungen vom literarischen Markt verdrängt: das romantische Kunstmärchen und das sogenannte Volksmärchen vom Typus der Grimmschen «Kinder- und Hausmärchen». Auch sie waren jedoch literarisch bestimmte,

kunstvoll gestaltete Buchmärchen, wie sich an ihrer Entstehungsgeschichte und den wiederholten Eingriffen in ihre Textgestalt ablesen lässt.

«Reicher als alle anderen sind ältere italiänische Sammlungen, erstlich in den Nächten des Straparola, die manches gute enthalten, dann aber besonders im Pentamerone des Basile, einem in Italien eben so bekannten und beliebten, als in Deutschland seltenen und unbekanntem, in neapolitanischen Dialect geschriebenen, und in jeder Hinsicht vortrefflichen Buch. Der Inhalt ist fast ohne Lücke und falschen Zusatz, der Stil überfließend in guten Reden und Sprüchen.»

Aus der Vorrede von Jacob und Wilhelm Grimm zum ersten Band der «Kinder- und Hausmärchen», Kassel, 18. Oktober 1812



1 Giambattista Basile (1575–1632)

«Frankreich hat gewiß noch jetzt mehr, als was Charles Perrault mittheilte, der allein sie noch als Kindermärchen behandelte (nicht seine schlechteren Nachahmer, die Aulnoi, Murat); er giebt nur neun, freilich die bekanntesten, die auch zu den schönsten gehören. Sein Verdienst besteht darin, daß er nichts hinzugesetzt und die Sachen an sich, Kleinigkeiten abgerechnet, unverändert gelassen; seine Darstellung verdient nur das Lob, so einfach zu seyn, als es ihm möglich war; an sich ist der französischen Sprache, die sich ihrer jetzigen Bildung nach, fast wie von selbst zu epigrammatischen Wendungen und feingeschnitztem Dialog zusammenkräuselt [...], wohl



2 Charles Perrault (1628–1703)

nichts schwerer, als naiv und gerad, das heißt in der That, nicht mit der Prätension darauf, Kindermärchen zu erzählen; außerdem sind sie manchmal unnöthig gedehnt und breit. Eine Analyse, die vor einer Ausgabe steht, sieht es so an, als habe Perrault sie zuerst erfunden, und von ihm (geb. 1633, gestorben 1703.) seyen sie zuerst unter das Volk gekommen.»

Aus der Vorrede von Jacob und Wilhelm Grimm zum ersten Band der «Kinder- und Hausmärchen», Kassel, 18. Oktober 1812



3 Scheherazade erzählt König Schahriyâr Geschichten aus 1001 Nacht

«Ueber den Orient. [...] dieses Fach ist hier reich besetzt. Nur das Vorzüglichste ist zu berühren. Zuerst begegnen uns die in der Mitte des 16ten Jahrh. (1548) zusammengesetzten Erzählungen, der arabischen Tausend und einen Nacht, [...] durch Gallands Übersetzung bekannt [...]. Wie wahrscheinlich in Hinsicht auf ihren Ursprung so auch Inhalt und Werth nach sind die einzelnen Stücke sehr verschieden. Im Ganzen haben sie zwar den Charakter der Märchen, ernster und scherzhafter, indessen sind sie auch wieder durch manche geschichtliche Umstände, besonders durch den berühmten Chalifen Harun-al-Raschid, an eine bestimmte Zeit und einen bestimmten Ort gebunden; dies aber hat auf der andern Seite die Phantasie nicht gehindert sich darin nach aller Lust auszubreiten. Insofern zeigt sich auch schon eine gewisse absichtliche Ausbildung, und als ganz rein aufgefaßte Überlieferungen können sie nicht mehr gelten [...]. Die schwächsten Stücke sind die, worin man die meiste Erfindung spürt, und worin die gewöhnliche Zauberei als Zuthat oder Würze allzustark eingemischt ist [...]. Bei weitem die größte Anzahl aber besteht aus Märchen, die dem Inhalt nach trefflich, der Darstellung nach reizend und von zarter Schönheit sind. Man kann die glühenden Farben, den Duft einer ungestört aufblühenden Phantasie, das überall durchathmende Leben nicht genug loben.»

Aus dem Anhang von Jacob und Wilhelm Grimm zur zweiten Auflage der «Kinder- und Hausmärchen». Band 3. Berlin 1822

Aus Bibliothek und Bürgertum. Zur Entstehung der Grimmschen Sammlung

«Haben Sie in Kassel keinen Freund, der sich dort auf der Bibliothek umtun könnte, ob keine alten Liedlein dort sind, und der mir dieselben kopieren könnte?»

Clemens Brentano an Friedrich Karl von Savigny, Brief vom 22. März 1806

«[...] ich habe hier zwei sehr liebe, liebe altdeutsche vertraute Freunde, Grimm genannt, welche ich früher für die alte Poesie interessirt hatte, und die ich nun nach zwei Jahre langem, fleissigen, sehr konsequenten Studium so gelehrt und so reich an Notizen, Erfahrungen und den vielseitigsten Ansichten der ganzen romantischen Poesie wiedergefunden habe, dass ich bei ihrer Bescheidenheit über den Schatz, den sie besitzen, erschrocken bin».

Clemens Brentano an Achim von Arnim, Brief vom 22. Oktober 1807

Seit 1806 gehörten Jacob und Wilhelm Grimm zu den Mitarbeitern der Liedersammlung «Des Knaben Wunderhorn» von Achim von Arnim und Clemens Brentano. Diese wollten auch «alte mündlich überlieferte Sagen und Märchen» bringen und pflanzen, über Lehrer und Prediger in allen deutschen Landschaften Lieder und Texte zu sammeln. Hierzu veröffentlichten sie mehrere Aufrufe. Die Resonanz war jedoch gering, weshalb Brentano die Brüder Grimm beauftragte, für ihn Lesefrüchte aus älterer Literatur und mündlich verbreitete Texte zu sammeln. Gesucht waren gut erzählte, vollständige Märchen und damit waren nicht nur Zaubermärchen gemeint, sondern ebenso Tiergeschichten, Fabeln, Legenden, Sagen, Novellenstoffe, Schwänke, Schwankmärchen, Lügengeschichten und Kettenmärchen. Zur Durchsicht der schriftlichen Quellen stand den Brüdern neben ihrer eigenen Sammlung besonders die Kasseler Bibliothek zur Verfügung; ausserdem überliess ihnen Brentano seine reichhaltige Privatbibliothek zur Auswertung. Für Aufzeichnungen aus mündlichem Erzählen hielten sich die Grimms in dieser ersten Zeit des Sammelns an etwa gleichaltrige, sämtlich weibliche Gewährspersonen aus dem gehobenen Kasseler Stadtbürgertum.

die Königstochter und der verzauberte Prinz:

Froschkönig

Die jüngste Tochter des Königs ging hinaus in den Wald, und
 suchte sich ein neues lustiges Brautpaar. In dem Wald war ein
 goldener Brunnen mit goldenen Säulen, alle diese plötzlich in dem
 Brautpaar überwallten. Das war ein Kind in den Händen und
 kam aus dem Brautpaar und war ganz wunderbar. Auf einmal
 konnte ein Knopf seinen Kopf aus dem Brunnen und sprach:
 warum klammert sich so sehr. Auf die wunderbare Knopf erwiderte
 sie, die Knopf war ein Kind mit goldenen Säulen, welche goldener Brunnen
 ist mir in dem Brautpaar überwallen. Da sprach der Knopf, warum
 du mich nicht mit Gold nehmen willst, so will ich dir einen goldenen
 Brunnen wieder geben. Und als sie es herausgehört, brachte er
 unter und brachte bald den Brunnen im Wald wieder in den Hof,
 und wasel gar und laut. Da nahm die Königstochter einen
 goldenen Brunnen und hat einen gold, und nicht mehr
 den Knopf der sie um nicht sein sollen ihn überwallen, wie sie
 sie herausgehört. Und als sie nicht mehr überwallen, sprach sie
 auf aus dem Brunnen gar einen Knopf, und wasel sie oben auf
 wolle, klopften sie aus dem Hof mit nach. Königstochter jüngste
 sprach mir auf! Und sie nicht sie nicht wasel wasel, da
 wasel sie die goldene Knopf, die sie wasel nicht wasel die
 wieder zu. So hatte aber fürchte, was sie gar nicht sie
 zählte sie nicht, da nicht ab wieder

Königstochter jüngste sprach
 wasel nicht

Gegen Ende des Jahres 1810 lieferten die Brüder Grimm schliesslich ein Konvolut von 54 Texten, zu über 30 Prozent aus literarischen Quellen, an Brentano. Weil der sie jedoch weder nutzte noch zurückschickte, entschlossen sich die Grimms im Frühjahr 1811, die Texte, von denen sie vorsichtshalber Abschriften hatten anfertigen lassen, selber zu verwenden und um weitere mündliche Erzählungen von Gewährspersonen und Texte aus literarischen Quellen zu ergänzen.

Mit dem ersten Band, der zum Jahresende 1812 erschien, lagen nun sowohl für künftige Beiträge als auch für die Herausgeber Mustertexte vor. Tadelnde Bemerkungen Brentanos, von Arnims und anderer zum ersten Band drängten auf poetischere Überarbeitungen und mehr Kindertümllichkeit. Dieser Kritik begegneten die Brüder Grimm bereits im 1815 erschienenen zweiten Band, indem sie entsprechende Bearbeitungstendenzen verstärkten.

Die Originalmanuskripte der Grimms, also die handschriftliche Urfassung vieler Märchen, gelangten nach Clemens Brentanos Tod in die Bibliothek des Trappistenklosters Oelenberg im Elsass und wurden erst im frühen 20. Jahrhundert wieder gefunden. Sie befinden sich jetzt im Besitz der Fondation Martin Bodmer, Cologny (Genève).

«[...] aufmerksam auf alles, was von der Poesie wirklich noch da ist, [...] und ohne eben im Stand zu seyn, sehr weit herum zu fragen, wuchs unsre Sammlung von Jahr zu Jahr, daß sie uns jetzt, nachdem etwa sechse verfloßen, reich erscheint [...]. Alles ist mit wenigen bemerkten Ausnahmen fast nur in Hessen und den Main- und Kinziggegenden in der Grafschaft Hanau, wo wir her sind, nach mündlicher Ueberlieferung gesammelt; darum knüpft sich uns an jedes Einzelne noch eine angenehme Erinnerung. Wir haben uns bemüht, diese Märchen so rein als möglich war aufzufassen [...]. Kein Umstand ist hinzugedichtet oder verschönert und abgeändert worden».

Aus der Vorrede von Jacob und Wilhelm Grimm zum ersten Band der «Kinder- und Hausmärchen», Kassel, 18. Oktober 1812

Die dargestellte Szene gibt wieder, wie man sich seit dem 19. Jahrhundert die Arbeit von Jacob und Wilhelm Grimm an der Märchensammlung vorstellt. Doch sind die Brüder nie sammelnd über Land gezogen, und der An-



5 Die Brüder Grimm und Frau Viehmann in einer Illustration aus der Zeitschrift «Die Gartenlaube» von 1892

teil der «einfachen Leute» an ihren Märchen ist eher gering. Vielmehr wurden sie hauptsächlich von Angehörigen gebildeter Schichten, vor allem aus Hessen und Westfalen, unterstützt. Dazu gehören die Familie der Freiherrn von Haxthausen, die Kasseler Bürgerfamilien Wild und Hassenpflug, die Pfarrerstochter Friederike Mannel, der Pfarrkandidat Ferdinand Siebert, der ehemalige Dragonerwachtmeister Johann Friedrich Krause sowie die Schwestern Annette und Jenny von Droste-Hülshoff.

«Einer jener guten Zufälle aber war die Bekanntschaft mit einer Bäuerin aus dem nah bei Cassel gelegenen Dorfe Zwehrn, durch welche wir einen ansehnlichen Theil der hier mitgetheilten, darum ächt hessischen, Märchen, so wie mancherlei Nachträge zum ersten Band erhalten haben. Diese Frau, noch rüstig und nicht viel über funfzig Jahr alt, heißt Viehmännin, hat ein festes und angenehmes Gesicht, blickt hell und scharf aus den Augen, und ist wahrscheinlich in ihrer Jugend schön gewesen. Sie bewahrt diese alten Sagen fest in dem Gedächtniß, welche Gabe, wie sie sagt, nicht

jedem verliehen sey und mancher gar nichts behalten könne; dabei erzählt sie bedächtig, sicher und ungewein lebendig mit eigenem Wohlgefallen daran, erst ganz frei, dann, wenn man will, noch einmal langsam, so daß man ihr mit einiger Uebung nachschreiben kann. Manches ist auf diese Weise wörtlich beibehalten, und wird in seiner Wahrheit nicht zu verkennen seyn».

Aus der Vorrede von Jacob und Wilhelm Grimm zum zweiten Band der «Kinder- und Hausmärchen», Kassel, 30. September 1814

Dorothea Viehmann war die wohl berühmteste Märchenbeibrägerin der Brüder Grimm. Zu ihrer Bekanntheit hat neben der ausdrücklichen Erwähnung in der Vorrede zum zweiten Band der «Kinder- und Hausmärchen» (1814) auch das Porträt von Ludwig Emil Grimm beigetragen, das die zweite Auflage der «Kinder- und Hausmärchen» (1819) zierte. Die als «Märchenfrau» bekannt gewordene Dorothea Viehmann stammte aus der hugenottischen Gastwirtsfamilie Pierson und war die Frau eines Schneiders. Zwar trug sie zum Familieneinkommen durch den Verkauf bäuerlicher Produkte bei, weshalb die Zuschreibung «Bäuerin» nicht gänzlich falsch war, doch war sie eine gebildete Frau, die aufgrund ihrer hugenottischen Herkunft die französische Sprache in Wort und Schrift beherrschte und Märchen wahrscheinlich auch in französischen Versionen kannte.



6 Dorothea Viehmann (1755–1815) in einem Porträt von Ludwig Emil Grimm

Wandel im Zeichen des Biedermeier. Tendenzen der Textbearbeitung

Zu Lebzeiten der Brüder Grimm kamen sieben Auflagen der «Kinder- und Hausmärchen» als «Grosse Ausgabe» heraus, die letzte 1857. Zunächst war der Verkauf der Sammlung allerdings wenig zufriedenstellend. Dann kam die Trendwende: Eine Auswahl von Grimms Märchen in englischer Übersetzung hatte 1823 auf Anhieb grossen Erfolg. Die Brüder Grimm brachten daraufhin eine »Kleine Ausgabe« auf Deutsch heraus: Sie enthielt eine Auswahl von 50 Erzählungen aus der zweiten «Grossen Ausgabe», die 1819 erschienen war. Diese Schmalversion fand auch im deutschsprachigen Raum grossen Anklang und verhalf schliesslich auch der «Grossen Ausgabe» ab der dritten Auflage von 1837 zu besserem Absatz.



7 Titelblatt des ersten Bands der «Kinder- und Hausmärchen» in der zweiten Auflage von 1819

Die Brüder Grimm waren darum bemüht, einen einheitlichen, mündliches Erzählen rekonstruierenden Märchentext zu treffen. Und zwar von Anfang an, wie ein Vergleich der erhaltenen handschriftlichen Aufzeichnungen von 1810 mit der Erstausgabe von 1812 zeigt. Besonders Wilhelm Grimm war an dieser Erzählart sehr gelegen und er vervollkommnete sie von Auflage zu Auflage. Mit seinem unverwechselbaren märchenpoetischen Ton hat er die «Gattung Grimm» erst geschaffen und die landläufige Vorstellung von Märchen wesentlich beeinflusst.

Jacob Grimm arbeitete ab 1815 nicht mehr direkt an der Märchensammlung mit. Es war sein Bruder Wilhelm, der die Texte zunehmend auf Leser aller Altersstufen zuschnitt, also Kinder ausdrücklich mit einbezog. Bei der Bearbeitung bemühte er sich um eine von Symmetrie und Steigerung be-

stimmte klare Handlungsstruktur und um Anschaulichkeit. Die in seinen Bearbeitungen zum Ausdruck kommenden ethischen Vorstellungen und erzieherischen Aspekte entsprechen den bürgerlichen Idealen des Biedermeier: Christliche Frömmigkeit, Demut, Bescheidenheit, Gehorsam, Pflichterfüllung, Fleiss, Reinlichkeit und Mitgefühl gegenüber Schwachen und Tieren werden belohnt, Faulheit und Hartherzigkeit dagegen bestraft. Zu beobachten ist auch eine Entsexualisierung und die Verringerung sozialkritischer Anklänge, gleichzeitig aber ein Ausmalen des Unheimlichen. Neue Texte für die «Grossen Ausgaben» entdeckte Wilhelm Grimm überwiegend in literarischen Quellen.

In ihr Exemplar der Erstausgabe der «Kinder- und Hausmärchen» (1812/15) trugen die Brüder Grimm Änderungen an den Texten und Hinweise zur Herkunft ihrer Märchen und zu literarischen Varianten ein. Dieses sogenannte Handexemplar, das sich im Brüder Grimm-Museum Kassel befindet, wurde im Jahr 2005 von der Unesco zum Weltokumentenerbe erklärt.

«Es ist vor allem daran gelegen, dass diese Gegenstände getreu und wahr, ohne Schminke und Zutat, aus dem Munde der Erzählenden, wo tunlich in und mit deren selbsteigenen Worten, auf das genaueste und umständlichste aufgefasst werden».

Jacob Grimm, Circular wegen Aufsammlung der Volkspoese, 1815

«In der neuen Ausgabe der Märchen glaube ich es zweckmässiger, alles wegzustreichen, was nur einigermassen das sogenannte Fein-Gefühl des Publikums beleidigen möchte».

Ferdinand Grimm an Wilhelm Grimm, Brief vom 4. März 1816

«Wir suchen die Reinheit in der Wahrheit einer geraden, nichts Unrechtes im Rückhalt bergenden Erzählung. Dabei haben wir jeden für das Kindalter nicht passenden Ausdruck in dieser neuen Auflage sorgfältig gelöscht. [...] Daher ist der erste Band fast ganz umgearbeitet, das Unvollständige ergänzt, manches einfacher und reiner erzählt, und nicht viel Stücke werden sich finden, die nicht in besserer Gestalt erscheinen».

Vorrede von Jacob und Wilhelm Grimm zur zweiten Auflage der «Kinder- und Hausmärchen», Kassel, 3. Juli 1819

nb. grünel. Volkssagen von Dänemark
 in Prosa u. Waldhaffner. I. 714. 715

Vertrag von 1811 — XXIX — zum 1. März 1811
 in Gangelhofen

Evend Tomting ic. (ein Mensch nicht größer
 als ein Daumen, der sich verheirathen will mit ei-
 ner Frau drei Ehen und drei Quartier hoch) er
 kommt auf die Welt mit Hut und Regen an der
 Seite; treibt den Pflug, wird von einem Gutes-
 sser gefangen, der ihn in seiner Schupftaback-
 doie verwahrt, er hüpft heraus und fällt auf ein
 Kerkel, und das wird sein Reithierd.
 Zum Wackandelboom. No. 47.

Wackandel ist Wachholder (nicht Mandel),
 Marienten Mariandchen, Marie Knöchelchen.
 Die Geschichte wird auch in
 hiesigen Gegenden häufig, selten aber so
 erzählt, so daß sich etwa nur noch
 ließe, daß das Schwerechen die Knöchelchen
 einem rothseidenen Faden zusammenreißt.
 Der Vers lautet:

meine Mutter kocht mich,
 mein Vater isst mich,
 Schwerechen unterm Tische saß,
 die Knöchelchen all all auf das,
 warf sie über'n Birnbaum hinaus,
 da ward ein Vögelein draus,
 das singet Tag und Nacht.

In einer Stelle von Göthes Faust S. 225, wozu
 unser Märchen den Commentar liefert, und die der
 Dichter unstreitig aus altem Hörensagen aufnahm,
 lautet es so:

meine Mutter die Hur,
 die mich umgebracht hat,
 mein Vater der Scheim,
 der mich gefressen hat,
 mein Schwesterlein klein
 hub auf die Bein,
 an einem kühlen Ort,
 da ward ich ein schönes
 Walddogelth, fliege fort,
 fliege fort!

Die böse Stiefmutter, wovon ein altes
 Sprichwort (Stiefmutter, Teufels Untertutter) vers
 geht = zäufsaß in Kärnten v. Enkelst. von alt.
 ed. Gubert von Tot. von dem blickt man ein
 und dieß Gott (got, tot) tot frißt Gubert
 Tüffel sind die bösen Gubert, von Gubert
 zur Gubert, alle Jahre in die nähen raunen.
 Kgl. Wiss. Lit. Ztg. 1814. August. Intell. Bl. S. 271.

8 Handschriftliche Einträge der Brüder Grimm in ihrem Handexemplar der Erstausgabe von 1812

«Fortwährend bin ich bemüht gewesen, Sprüche und eigenthümliche Redensarten des Volks, auf die ich immer horche, einzutragen».

Wilhelm Grimm, Vorrede zur sechsten Ausgabe der «Kinder- und Hausmärchen», Erdmannsdorf in Schlesien, 30. September 1850

Beispiele für die Textbearbeitung in den verschiedenen Ausgaben der KHM

Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich

Oelenberger Handschrift Die jüngste Tochter des Königs ging hinaus in den Wald, und setzte sich an einen kühlen Brunnen. Darauf nahm sie eine goldene Kugel und spielte damit, als diese plötzlich in den Brunnen hinabrollte.

1812 Es war einmal eine Königstochter, die ging hinaus in den Wald und setzte sich an einen kühlen Brunnen. Sie hatte eine goldene Kugel, die war ihr liebstes Spielwerk, die warf sie in die Höhe und fing sie wieder in der Luft und hatte ihre Lust daran. Einmal war die Kugel gar hoch geflogen, sie hatte die Hand schon ausgestreckt und die Finger gekrümmt, um sie wieder zu fangen, da schlug sie neben vorbei auf die Erde, rollte und rollte und geradezu in das Wasser hinein.

1819 Es war einmal eine Königstochter, die wußte nicht was sie anfangen sollte vor langer Weile. Da nahm sie eine goldene Kugel, womit sie schon oft gespielt hatte und ging hinaus in den Wald. Mitten in dem Wald aber war ein reiner, kühler Brunnen, dabei setzte sie sich nieder, warf die Kugel in die Höhe, fing sie wieder und das war ihr so ein Spielwerk. Es geschah aber, als die Kugel einmal recht hoch geflogen war und die Königstochter schon den Arm in die Höhe hielt und die Fingerchen streckte, um sie zu fangen, daß sie neben vorbei auf die Erde schlug und gerade zu ins Wasser hinein rollte.

1837 bis 1857 In den alten Zeiten, wo das Wünschen noch geholfen hat, lebte ein König, dessen Töchter waren alle schön, aber die jüngste war so schön, daß sich die Sonne selber, die doch so vieles gesehen hat, darüber verwunderte so oft sie ihr ins Gesicht schien. Nahe bei dem Schlosse des Königs lag ein großer dunkler Wald, und in dem Walde unter einer alten Linde war ein Brunnen: wenn nun der Tag recht heiß war, so gieng das Königskind hinaus in den Wald, und setzte sich an den Rand des kühlen Brunnens, und wenn sie Langeweile hatte, so nahm sie eine goldene Kugel, warf sie in die Höhe und fieng sie wieder; und das war ihr liebstes Spielwerk.

Nun trug es sich einmal zu, daß die goldene Kugel der Königstochter nicht

in das Händchen fiel, das sie ausgestreckt hatte, sondern neben vorbei auf die Erde schlug, und geradezu ins Wasser hinein rollte.



9 Ludwig Emil Grimm, «Hänsel und Gretel», ca. 1825

Hänsel und Gretel

Oelenberger Handschrift Die Kinder erschrecken sehr; bald darauf kam eine kleine alte Frau heraus, die nahm die Kinder freundlich bei der Hand, führte sie in das Haus und gab ihnen gutes essen, und legte sie in ein schönes Bett. Am andern Morgen aber steckte sie das Brüderchen in ein Ställchen, das sollte ein Schweinchen seyn, und das Schwesterchen musste ihm Wasser bringen, und gutes Essen.

1812, 1819, 1837 Hänsel und Gretel erschrecken so gewaltig, daß sie fallen ließen, was sie in der Hand hielten, und gleich darauf sahen sie aus der Thüre eine kleine steinalte Frau schleichen.

Sie wackelte mit dem Kopf und sagte: «ei, ihr lieben Kinder, wo seyd ihr denn hergelaufen, kommt herein mit mir, ihr sollts gut haben,» faßte beide an der Hand und führte sie in ihr Häuschen. Da ward gutes Essen aufgetragen, Milch und Pfannkuchen mit Zucker, Aepfel und Nüsse, und dann wurden zwei schöne Bettlein bereitet, da legten sich Hänsel und Gretel hinein, und meinten sie wären wie im Himmel.

Die Alte aber war eine böse Hexe, die lauerte den Kindern auf, und hatte um sie zu locken ihr Brodhäuslein gebaut, und wenn eins in ihre Gewalt kam, da machte sie es todt, kochte es und aß es, und das war ihr ein Festtag. Da war sie nun recht froh, wie Hänsel und Gretel ihr zugelaufen kamen.

1857 Da gieng auf einmal die Thüre auf, und eine steinalte Frau, die sich auf eine Krücke stützte, kam heraus geschlichen. Hänsel und Gretel erschrecken so gewaltig, daß sie fallen ließen was sie in den Händen hielten. Die Alte aber wackelte mit dem Kopfe und sprach «ei, ihr lieben Kinder, wer hat euch hierher gebracht? kommt nur herein und bleibt bei mir, es ge-

schiebt euch kein Leid.» Sie faßte beide an der Hand und führte sie in ihr Häuschen. Da ward gutes Essen aufgetragen, Milch und Pfannekuchen mit Zucker, Äpfel und Nüsse. Hernach wurden zwei schöne Bettlein weiß gedeckt, und Hänsel und Grethel legten sich hinein und meinten sie wären im Himmel.

Die Alte hatte sich nur so freundlich angestellt, sie war aber eine böse Hexe, die den Kindern auflauerte, und hatte das Brothäuslein bloß gebaut, um sie herbeizulocken. Wenn eins in ihre Gewalt kam, so machte sie es todt, kochte es und aß es, und das war ihr ein Festtag. Die Hexen haben rothe Augen und können nicht weit sehen, aber sie haben eine feine Witterung, wie die Thiere, und merkens wenn Menschen heran kommen. Als Hänsel und Grethel in ihre Nähe kamen, da lachte sie boshaft und sprach höhnisch «die habe ich, die sollen mir nicht wieder entwischen.» Früh Morgens ehe die Kinder erwacht waren, stand sie schon auf, und als sie beide so lieblich ruhen sah, mit den vollen rothen Backen, so murmelte sie vor sich hin «das wird ein guter Bissen werden.»

«Eins hätte ich Euch noch gerathen, wenn ich die Einrichtung des Buches gekannt, [...] zu den Märchen einige Blätter von Eurem Bruder [Ludwig Emil Grimm] radieren zu lassen, der Mangel an Kupfern und die umgebende Gelehrsamkeit schliessen es jetzt eigentlich vom Kreise der Kinderbücher aus und hindern die allgemeinere Verbreitung».

Achim von Arnim an Jacob und Wilhelm Grimm, Brief vom 24. Dezember 1812



10 Ludwig Emil Grimm: «Brüderchen und Schwesterchen» in der Ausgabe von 1819



11 Ludwig Emil Grimm: «Brüderchen und Schwesterchen» in der Ausgabe von 1837

«Eure Märchen habe ich in der neuen Ausgabe nur erst durchlaufen können, sie scheinen überall sehr gewonnen zu haben [...]. Die beiden Blätter Deines Bruders sind recht wohl gelungen. Ich denke, das Buch wird noch manche Auflage erleben».

Achim von Arnim an Wilhelm Grimm, Brief vom 30. Dezember 1819



12 George Cruikshank: aus German Popular Stories, Sneewittchen, 1846

Jacob und Wilhelm Grimm war an einer Bebilderung ihrer Märchensammlung zunächst nicht gelegen. Ihr Hauptinteresse galt dem Text – als Zeugnis für die Existenz von Märchen. Doch folgte Wilhelm für die Zweitaufgabe von 1819 der Anregung des Freundes Achim von Arnim und liess den jüngeren Bruder Ludwig

Emil Grimm zwei Titellkupfer beisteuern. Den ersten Band schmückte nun eine Illustration zu «Brüderchen und Schwesterchen», den zweiten Band das Porträt von Dorothea Viehmann. Für die Ausgabe von 1837 überarbeitete der Künstler seine Illustration von «Brüderchen und Schwesterchen», indem er die Bedrohung durch die Hexe mit in das Bild aufnahm.

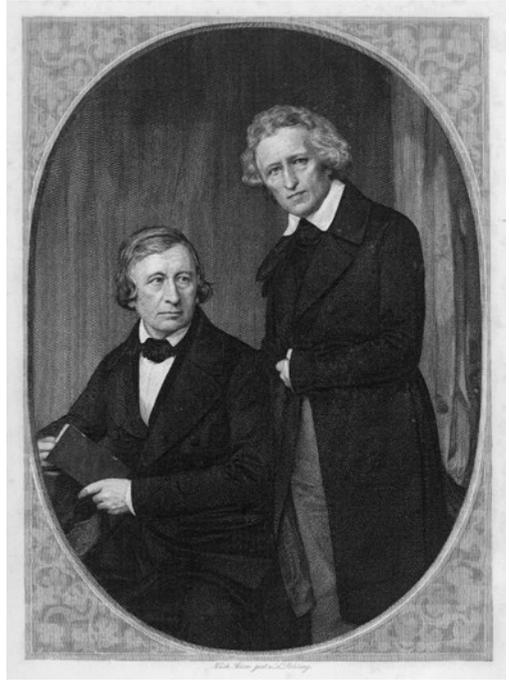


13 Ludwig Emil Grimm, «Rothkäppchen», ca. 1825

Die erfolgreiche englische Auswahlübersetzung von 1823 enthielt zwölf ganzseitige Illustrationen des Karikaturisten George Cruikshank. Für die «Kleine Ausgabe» von 1825 hätte Wilhelm Grimm sie am liebsten übernommen, denn er fand sie geistreich und gefällig. Doch wurde wiederum Ludwig Emil Grimm beauftragt,

und dieser verlieh dann in sieben Illustrationen seiner Vorliebe für die Gestalt der unschuldig verfolgten, schönen Märchenheldin Ausdruck.

Der Stich von Jacob und Wilhelm Grimm, das als Frontispiz dem ersten Band des «Deutschen Wörterbuchs» (1854) beigegeben ist, geht auf eine Daguerrotypie aus dem Jahr 1847 zurück. Obwohl das Bild heute zu den bekanntesten Darstellungen der Brüder Grimm gehört, hat es Jacob Grimm gar nicht gefallen. Dem Verleger Salomon Hirzel schrieb er: *«Die ganze Komposition ist mir zuwider.»* Und: *«Nun sitzt Wilhelm da im Stuhl wie ein Kranker und ich habe das Ansehn eines herangerufenen Hausverwalters. Mehr in meinem Sinne gewesen wäre, wenn wir [...] auf zwei Stühlen gerade neben*



14 Jacob Grimm (1785–1863) und Wilhelm Grimm (1786–859) im Jahr 1847

einander sitzend aufgenommen und der Welt vorgestellt worden wären. Das hätte sich ruhiger und natürlicher ausgenommen.»

Zitiert nach: Thomas Wiegand: Die Brüder Grimm und die Photographie. In: Jahrbuch der Brüder Grimm-Gesellschaft VI, 1996, S. 49f.

Eine Flut von Deutungen. Märchenforschung, Märcheninterpretation

«In diesen Volksmärchen liegt lauter urdeutscher Mythos, den man für verloren gehalten».

Jacob und Wilhelm Grimm in der Vorrede zum zweiten Band der «Kinder- und Hausmärchen», 1815

«Die zusammengestellten Zeugnisse bestätigen das Dasein der Märchen in verschiedenen Zeiten und bei verschiedenen Völkern».

Jacob und Wilhelm Grimm in der Vorrede zum Anmerkungsband der «Kinder- und Hausmärchen», 1822

«Gemeinsam allen Märchen sind die Überreste eines in die älteste Zeit hinaufreichenden Glaubens, der sich in bildlicher Auffassung übersinnlicher Dinge ausspricht. Das Mythische gleicht kleinen Stückchen eines zersprungenen Edelsteins, die auf dem von Gras und Blumen überwachsenen Boden zerstreut liegen und nur von dem schärfer blickenden Auge entdeckt werden. Die Bedeutung davon ist längst verloren, aber sie wird noch empfunden».

Jacob und Wilhelm Grimm in der dritten Auflage des Anmerkungsbandes zu den «Kinder- und Hausmärchen», 1856

Nicht nur die Sammlung von Märchen, sondern auch deren Erforschung erhielt ihre entscheidenden Impulse durch Jacob und Wilhelm Grimm. Sie stellten bereits jene Fragen, welche im 19. und 20. Jahrhundert zu einer Flut von Forschungen und Deutungen führten – nach dem Ursprung, dem Alter, der Überlieferung, dem Wesen und der Bedeutung von Märchen.

Für die Brüder Grimm selbst waren die Märchen Reste eines indogermanischen Mythos – eine Annahme, der zahlreiche Spekulationen über das Alter der Märchen folgten und die bis heute zu vielfältigen mythologischen Erklärungen Anlass gibt. Anthropologen und Ethnologen konstruierten Zusammenhänge zwischen gesammelten Märchen und früheren Kulturstufen; Folkloristen bemühten sich, aus den Märchen eines Volkes dessen vermeintlichen Volkscharakter abzuleiten. Weniger spekulativ sind philologische Bemühungen, das Vorkommen der Märchenstoffe in schriftlichen Quellen zu belegen und so Überlieferungswege nachzuzeichnen. Dabei geht man heute von einem steten Wechsel zwischen schriftlicher und

mündlicher Übermittlung aus. Die Frage, ob der Ursprung von Märchen jeweils im als ungebildet geltenden Volk oder in der Bildungsschicht zu suchen ist, hat die Forschung lange beschäftigt und lässt sich durch einseitige Zuweisungen nicht klären.

«Unter einem Märchen verstehen wir seit Herder und den Brüdern Grimm eine mit dichterischer Phantasie entworfene Erzählung besonders aus der Zauberwelt, eine nicht an die Bedingungen des wirklichen Lebens geknüpfte wunderbare Geschichte, die hoch und niedrig mit Vergnügen anhören, auch wenn sie diese unglaublich finden».

Johannes Bolte, Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, Band 4, 1918



«Es stellt sich die Frage nach Sinn und Funktion des Märchens im Gefüge des menschlichen Daseins. Ihre Beantwortung kann nur der Zusammenarbeit mehrerer Wissenschaften gelingen».

Max Lüthi, Das europäische Volksmärchen, 1947

Es gibt vielerlei wissenschaftliche Bemühungen um Märchen: Um das Wesen der Gattung zu erfassen, untersucht man ihre Erzählstruktur und ihren Stil. Marxistische Märchenforscher sehen Märchen als Spiegel gesellschaftlicher Verhältnisse. Dabei schreiben ihnen die einen sozialrevolutionäres Potential zu, während ihnen die anderen die Konservierung überkommener hierarchischer Strukturen und autoritärer Rollenmodelle vorwerfen. Psychoanalytische Ansätze hingegen deuten Märchen als Darstellungen innerseelischer Vorgänge und als Zugänge zum Unbewussten. Für Anthroposophen stellen Märchen Einweihungen in das Reich des Geistes dar. Pädagogen und Psychologen diskutieren über die Eignung von Märchen als Erziehungshilfe. Für Ökonomen schliesslich zeigen Märchen verschiedene Sozialkompetenzen auf – die sich auch für Manager als nützlich erweisen sollen.

«Durch unser ganzes Leben zieht sich in den tiefsten Seelenerlebnissen dasjenige, was im Märchen zum Ausdruck kommt».

Rudolf Steiner, Märchendichtungen im Lichte der Geistesforschung, 1913

«So verwirklicht das Märchen [...] dass im Reiche der Fiktion vieles nicht unheimlich ist, was unheimlich wirken müsste, wenn es sich im Leben ereignete».

Sigmund Freud, Das Unheimliche, 1924

«Das richtige Zaubermärchen aber mit geflügelten Pferden, mit feurigen Drachen, phantastischen Zaren und Zarentöchtern usw. ist offensichtlich nicht durch den Kapitalismus bedingt, es ist älter als diese Ordnung».

Vladimir Propp, Die historischen Wurzeln des Zaubermärchens, 1946

«Geschickt befragt, vermag das Märchen, eine Urform der Erzählung, uns Aufschluss zu geben über das Wesen der Dichtung und über das Wesen des Menschen. [...] So führt uns das Märchen mitten ins reich nuancierte Leben des Volks und des Einzelnen und zugleich zu den grossen Konstanten des menschlichen Daseins».

Max Lüthi, Das europäische Volksmärchen, 1947

«So phantastisch das Märchen ist, so ist es doch, in der Überwindung der Schwierigkeiten, immer klug. Auch reüssieren Mut und List im Märchen ganz anders als im Leben, und nicht nur das: es sind, wie Lenin sagt, allemal die schon vorhandenen revolutionären Elemente, welche hier über die gegebenen Stränge fabeln. [...] Gesucht und gespiegelt wird das goldene Zeitalter, wo bis ganz hinten ins Paradies hineinzusehen war. [...] Hier überall, in Mut wie Nüchternheit wie Hoffnung, ist ein Stück Aufklärung, lange bevor es diese gab».

Ernst Bloch, Das Prinzip Hoffnung, Bd. 1, 1954

«Immer wieder stellt das Märchen seinen Helden auf die Probe, ob er auch bis zur eigenen Armut zu gehen vermag. Erst dann ist er auch für den Reichtum reif. Hier liegen die hinter dem Märchen stehenden erzieherischen Werte, die das Kind unbewusst spüren, um die der Lehrer aber wissen sollte».

Lutz Röhrich, Deutschunterricht und Volkskunde, 1961

«Der Grundton all dieser Märchen ist ein unbesiegbarer Optimismus, der aber gar nichts zu tun hat mit jener <heilen Welt>, die die Märchenforscher immer wieder beschwören. Das Märchen kümmert sich nicht um moralische Kategorien, und es zeigt nicht den Triumph des Guten über das Böse. [...] Das Märchenglück kann jedem zufallen, vor allen anderen sind aber im Märchen die potentiell Auserwählten die Kleinen und die Zukurzgekommenen».

Christa Bürger, Kritisches Lesen – Märchen, Sage, Fabel, Volksbuch, 1972

«Die Schauergeschichten aus dem archaischen Museum des nationalistischen Deutschtums [...] wären vielleicht nicht so bedenklich, wenn sie historisch exakt überliefert wären, also ohne die Brille des 19. Jahrhunderts der Brüder

Grimm. Das heute Bedenklichere ist indes die ständige Repetition ihrer Rollen. Die fixe (literarisch verdinglichte und idyllisierte) Hierarchie von König, Prinz, Königin, Prinzessin, Ritter usw. bis hin zu armem Müllersburschen, Dienstmagd, Holzhacker und Hans im Glück (Loblied auf den Bankrott des kleinen Mannes) predigt die statische Ruhe einer Gesellschaft, die sich keinesfalls verändert und Veränderung auch nicht plant».

Otto F. Gmelin, Böses kommt aus Kinderbüchern, 1972

«In den Märchen kommen die schweren inneren Spannungen des Kindes so zum Ausdruck, dass es diese unbewusst versteht; und ohne die heftigen inneren Kämpfe des Heranwachsens herunterzuspielen, bieten sie Beispiele dafür, wie bedrückende Schwierigkeiten vorübergehend oder dauerhaft gelöst werden können».

Bruno Bettelheim, Kinder brauchen Märchen, 1977

«Bei der tiefenpsychologischen Märchendeutung, bei der wir Märchenprozesse auf typisch menschliche Entwicklungsprozesse beziehen, bedienen wir uns der Deutungstechniken, die wir aus der Traumdeutung kennen[...]. Bei dieser Deutungsform sind Nebenfiguren Persönlichkeitszüge der Hauptfigur. Wenn also ein Mann einer Hexe begegnet, dann begegnet er einer seiner eigenen he-xenhaften Seiten».

Verena Kast, Märchen als Therapie, 1986

«Geschichten, deren Aussagewert wesentlich darin besteht, dass sie uns helfen, unsere eigene Geschichte leichter zu finden und zu begreifen, sollte man bevorzugt als «therapeutische» Erzählungen interpretieren. Denn nichts weiter ist «Psychotherapie», und nichts mehr kann sie leisten, als uns zu begleiten auf dem Weg zu uns selbst – eine Lesehilfe als Lebenshilfe beim Schreiben derjenigen Geschichte, die enthüllt, wer als Personen wir selber sind. In diesem Sinn sind Märchen beides: Sie sind reine Poesie und eben darin wohl-tuendste Therapie».

Eugen Drewermann, Der Froschkönig. Grimms Märchen tiefenpsychologisch gedeutet, 2003

«Hilfreiche Netzwerke und unternehmerische Kompetenzen sichern die Erfolge der Märchenheldin».

Rolf Wunderer, Führung in Management und Märchen, 2010

«Märchen sind unsterblich, weil sie von den Urdingen und Tabus erzählen, die den Menschen schon immer auf der Seele lagen. [...] Dabei sind sie anpassungsfähig wie Viren, und wie Viren verändern sie ständig ihre Gestalt. Wenn es kulturell dürr wird und die Zeiten für Märchen mager werden – oder zu fett –, überleben sie in den Wirtskörpern fremder Gattungen. Dann lernen die Kinder sie durch den neuen Pixar-Film kennen, und die Erwachsenen erinnern sich ihrer durch klassische Romane».

Michael Maar, Hexengewisper. Warum Märchen unsterblich sind, 2012

Die Sammler als Vorbild, die Märchen als Modell. Verbreitung und Nachwirkung der «Kinder- und Haus- märchen»

Die Verbreitung der «Kinder- und Hausmärchen» der Brüder Grimm begann mit der inhaltlichen, zum Teil sogar wortgetreuen Übernahme ihrer Texte in diverse Sammlungen wie jene von Albert Ludwig Grimm (1816). Viele mittelalterliche und frühneuzeitliche Stoffe wurden nicht als Originaltexte überliefert, sondern in der Grimmschen Fassung.

Viele Märchensammler und -herausgeber des deutschsprachigen Raums nahmen sich die Brüder Grimm zum Vorbild und deren «Kinder- und Hausmärchen» zum Modell für ihre eigene Arbeit. Das geht aus zahlreichen Äußerungen hervor und lässt sich auch an den Titeln ihrer Werke ablesen: Die Brüder Ignaz Vinzenz und Josef Zingerle aus Südtirol veröffentlichten schon 1852 und 1854 «Kinder- und Hausmärchen» aus Tirol und Süddeutschland. Der in Westfalen geborene Pädagoge, Volkskundler und Erzählforscher Theodor Vernaleken, der viele Jahre in der Schweiz lebte und mit Jacob Grimm in Briefkontakt stand, nannte seine 1864 erschienene Sammlung «Kinder- und Hausmärchen, dem Volke treu nacherzählt». Der Aargauer Pädagoge, Dialekt- und Erzählforscher Otto Sutermeister gab 1869 mit den «Kinder- und Hausmärchen aus der Schweiz» die erste schweizerdeutsche Märchensammlung heraus. Die Titulierung in Anlehnung an die Grimm-Märchen war jeweils zum einen eine Hommage an das berühmte Vorbild, zum anderen diente sie als Markenzeichen für die Qualität der eigenen Sammlung.

«Er will die von ihm und seinem Bruder Jacob Grimm gesammelten Märchen als Erziehungsbuch betrachtet wissen [...]. Dass er darin vollkommen recht hatte, beweist die Verbreitung, welche die Kinder- und Hausmärchen fanden und immer mehr finden, der Erfolg, welchen sie gerade als Erziehungsbuch hatten. Tausende von Romanen und Jugendschriften erstanden mit und nach ihnen und verschwanden wieder vom Schauplatz, ohne daß ihrer noch mit einer Sylbe gedacht würde, während sie in zwei verschiedenen Ausgaben immer wieder neu aufgelegt werden und Alt und Jung, Reich und Arm, Gebildete wie Ungebildete in stets wachsendem Maße erfreuen».

Johann Wilhelm Wolf, Deutsche Hausmärchen, 1851

«[...] abgesehen von der zuerst von Hessen ausgegangenen Grimm'schen Sammlung ist dies das erste norddeutsche Märchenbuch».

Heinrich Pröhle, Kinder- und Volksmärchen, 1853

«Die Schätze kindlich naiver Dichtung, zuerst von den Brüdern Grimm gehoben (1812), führen uns in ein jugendlicheres Alter unseres Volkes zurück. Abgesehen von ihrer Bedeutung für die Völkerpsychologie wird man unserer Jugend die Märchen niemals entziehen können, und wo die mündliche Überlieferung aufhört, wird die gedruckte ihren Platz einnehmen».

Theodor Vernaleken, Kinder- und Hausmärchen dem Volke treu nacherzählt (1864), zweite Auflage 1892

Bilder, die man nie vergisst. Die Märchenillustrationen von Felix Hoffmann

«Die Grimm-Märchen wurden mir als Kind schon lieb, aber noch lieber fast später als Vater-Erzähler. Für mich sind sie ein so vielschichtiger und vieldeutiger Erzählstoff, durchsetzt von archetypischen Urbildern, der sich nicht erschöpfen lässt».

Felix Hoffmann 1972



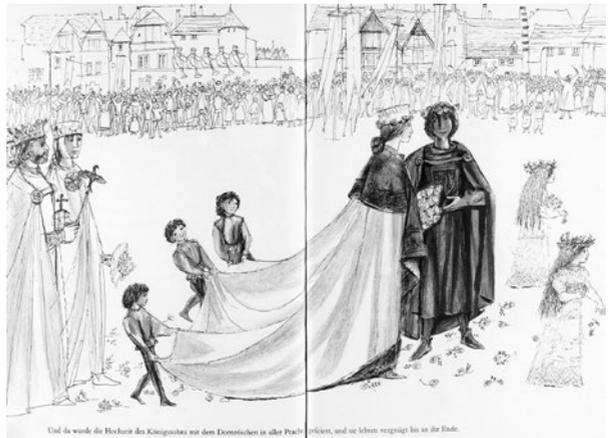
15 Felix Hoffmann,
Rapunzel, 1949



16 Felix Hoffmann,
Der Wolf und die
sieben Geisslein, 1957

«Manchen erscheint dieser Stil zu ernst, zu herb, und dem Tone der Märchen nicht gemäss. Wir halten das für einen Irrtum. Durch die liebenswürdig biedermeierliche Interpretation der Richterschen Holzschnitte haben wir uns daran gewöhnt, die Märchen verharmlost, ja verniedlicht zu sehen. [...] Hoffmann hat ihnen etwas von ihrer ursprünglichen dämonischen Kraft wiedergegeben, der nichts Zimperliches anhaftet».

Antonio Hernandez, Bilderbücher in unserer Zeit, 1961



17 Felix Hoffmann,
Dornröschen, 1959



18 Felix Hoffmann,
Die sieben Raben,
1962

Mit seinen Märchenbilderbüchern wurde der Aarauer Künstler Felix Hoffmann (1911–75) weltberühmt. Der ausgebildete Grafiker und Zeichenlehrer schuf ein breites künstlerisches Werk in vielen Techniken. Für seine Märchenillustrationen bediente er sich vornehmlich der Lithographie.

1932 erhielt Hoffmann seinen ersten Illustrationsauftrag von seinem späteren Verleger H.R. Sauerländer. Die ersten Bilderbücher entstanden von 1945 bis 1948 – zunächst allerdings für seine Kinder und noch ohne die Absicht, sie einem grösseren Publikum zugänglich zu machen.

Mit «Rapunzel» erschien 1949 Hoffmanns erstes veröffentlichtes Bilderbuch nach einem Märchen der Brüder Grimm. Ihm folgten weitere: «Der Wolf und die sieben Geisslein» (1957), «Dornröschen» (1959), «Die sieben Raben» (1962), «Die vier kunstreichen Brüder» (1966), «König Drosselbart» (1969), «Jorinde und Joringel» (1969), «Der Däumling» (1972), «Hans im Glück» (1975) und «Der Bärenhäuter» (1978). Schnell wurde der Künstler auch international wahrgenommen und bald kamen Lizenzausgaben seiner ungewöhnlich illustrierten Bücher in den USA, Grossbritannien, Südafrika und Japan heraus. Schon 1972 belief sich die Gesamtauflage seiner Bilderbücher auf über 600 000.

Hoffmann fand für jedes seiner Märchenbilderbücher einen eigenen grafischen Weg. Was alle seine Märchenbilderbücher auszeichnet, ist ihre grosse Ausdruckskraft, ihr spannungsvoller, klarer Bildaufbau und die individuelle Gestaltung der Figuren. Bei eher zurückhaltender Farbgebung betonte er jedoch mal das Archaische, Dämonische und die Ausgesetztheit des Menschen in der Welt, mal das alltägliche Treiben auf dem Land oder in der Kleinstadt – mit konkreten zeitlichen Bezügen und teilweise deutlichem schweizerischen Lokalkolorit. Dies trug ihm allerdings auch Vorwürfe ein: Seine dämonisierende Darstellung sei nicht kindgemäss und seine realistisch-naturalistischen Illustrationen seien für Märchen nicht passend.

Märchenbilder im Stil der Zeit. Illustrationen zu den Grimmschen Texten

Die Geschichte der Illustrationen zu den Märchenstoffen der Brüder Grimm beginnt lange vor der Erstausgabe der «Kinder- und Hausmärchen». Bereits zu den literarischen Quellen und Vorläufern ihrer Sammlung gab es Abbildungen, so etwa zu den 1697 erschienenen Märchen von Charles Perrault. Deshalb ist nicht bei allen späteren Bildern zu «Rotkäppchen», «Aschenputtel», «Dornröschen» und «Der gestiefelte Kater» eine klare Zuweisung zu Grimm oder Perrault – oder auch einer anderen Version – möglich.

Das Aufkommen neuer Reproduktionstechniken und Vermittlungsträger führte seit der Mitte des 19. Jahrhunderts zu einer massenhaften Verbreitung von Märchenbildern, durch welche die Texte ihre Vorrangstellung verloren. Dabei haben sich bestimmte Szenen als bevorzugte Bildvorlagen herausgestellt, z.B. Aschenputtel vor dem Herd oder bei der Schuhprobe, Schneewittchen im Glassarg mit den trauernden Zwergen, Rotkäppchen mit dem Wolf, die Begegnung des Prinzen mit dem schlafenden Dornröschen.

Am Beispiel von Illustrationen zum «Dornröschen»-Stoff zeigt sich, dass der jeweilige Stil von Märchenillustrationen mit dem Geschmack der Zeit



19 Herbert Leupin,
Dornröschen, 1948



20 Arthur Rackham, *The Sleeping Beauty*, 1920

zusammenhängt. Während künstlerisch anspruchsvolle Umsetzungen dabei durchaus innovativ sind, folgen Darstellungen für ein breites Publikum eher einem historisierenden und kindertümelnden Schema. Zeitgenössische Illustratorinnen und Illustratoren stehen vor der Herausforderung, eine eigene Lesart zu finden, ohne den Faden der Tradition ganz abreißen zu lassen. Was sich für Kinderbücher nachweisen lässt, nämlich dass die erwachsene Käuferschaft mit nostalgisch gefärbtem Blick durch die Buchläden geht, gilt für Märchenausgaben erst recht.



21 V.A. Žukovskij, *Spjaščaja carevna*, 1967

Bewegte Bilder für die ganze Familie. Von «Aschenputtel»- und anderen Märchenfilmen

«Auf dem Gebiete der phantastischen Komposition, des Zauberstückes und namentlich der Märchendichtung liegt zweifellos die Zukunft der Kinematographie, und ist sie erst in diese Bahnen gelenkt, wird sie sicher auch noch Hervorragenderes zu leisten imstande sein».

Ludwig Brauner, Spezialitäten-Kinos, in: Der Kinematograph, 9. September 1908

«Das «Absinken» des Märchens von der Erwachsenen- in die Kinderunterhaltung wiederholt sich [...] in Theorie und Praxis des Films».

Fabienne Liptay, WunderWelten. Märchen im Film, 2004

Seitdem George Méliès mit «Cendrillon» (1899) den ersten Märchenfilm der Filmgeschichte drehte, ist eine nicht mehr zu überblickende Fülle von Filmen dieses Genres entstanden. Dabei gehen etwa achtzig Prozent der seit dem Beginn öffentlicher Filmvorführungen in Europa und Nordamerika gezeigten Märchenfilme von Stoffen aus, die auch in den «Kinder- und Hausmärchen» der Brüder Grimm enthalten sind. Wie die Weihnachtsmärchen für die Theater- und Opernbühne waren auch Märchenfilme für die Weihnachtsprogramme der Kinos gedacht – eine Tradition, die später vom Fernsehen übernommen wurde und noch immer nicht abgerissen ist. Sie hat dazu beigetragen, dass Märchenfilme von Beginn an mehrheitlich als Familienfilme produziert und damit als Kinderfilme wahrgenommen werden.



22 James Kirkwood, Sr., Cinderella, 1914

Die ersten deutschen Grimm-Verfilmungen lassen sich für 1907 nachweisen: «Hänsel und Gretel» und «Schneewittchen». Handelte es sich bei den Märchenfilmen der ersten Jahrzehnte ausschliesslich um realistisch abgefilmte Szenen, die von menschlichen Darstellern verkörpert wurden, kamen mit Silhouetten-, Puppen- und Zeichentrickfilmen ab den 1920er Jahren animierte Formate dazu. Mit dem 1937 uraufgeführten Film «Snow White and the Seven Dwarfs» schuf Walt Disney nicht nur den ersten abendfüllenden Zeichentrickfilm, sondern mit dessen Kombination von Gefühl, Humor und Musik auch den Prototyp des US-amerikanischen Märchenfilms. Während

hier der individuelle Triumph der verfolgten Unschuld inszeniert wird, arbeiten Filme aus sozialistischer Produktion mit Sozialkritik und klassenkämpferischen Elementen. Zeigen sie die Dekadenz von Feudalismus und Monarchie auf, bezieht sich der bundesdeutsche Film dagegen auf eine märchenhafte und unverbindliche Idylle, die jeweils die Folie für zeittypische Pädagogisierung, Psychologisierung oder Ideologisierung darstellt. Diesem Muster folgen noch die mit Staraufgebot gedrehten TV-Produktionen der letzten Jahre. Dem gegenüber gehen Kinofilme seit der Jahrtausendwende mit ostentativen Mischungen von Stoffen und Genres, von Realität und Fiktion, Historisierung



23 Dave Fleischer, Poor Cinderella, 1934

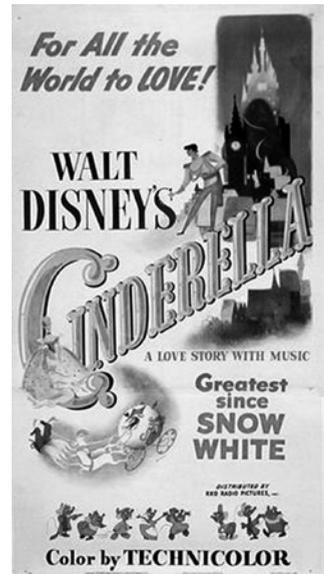
und Aktualisierung zum Teil durchaus neue Wege.

Wie unterschiedlich Märchenfilme ein und dieselbe Geschichte erzählen, zeigt beispielsweise die Vielfalt von «Aschenputtel»-Filmen. Über Aschenputtel bzw. Cinderella, Cendrillon etc. gibt es, 1899 beginnend mit dem ersten Märchenfilm überhaupt, bisher etwa 130 Filme. Vielfach gehen sie auf das Märchen Cendrillon von Charles Perrault zurück, welches im für den Film bedeutenden angelsächsischen Raum stärker rezipiert wurde als die für den deutschsprachigen Film vorherrschenden Fassungen der Brüder Grimm. Doch auch die Grimmschen Fassungen sind in die Verfilmungen eingeflossen bzw. wurden als Ausgangstext für Verfilmungen gewählt.

Die Ausdeutung des Märchenstoffs in den Filmen variiert beträchtlich, und der Versuch, die klassische Geschichte einem jeweils zeitgenössischen Verständnis anzugleichen, hat zu sehr unterschiedlichen künstlerischen Lösungen und inhaltlichen Schwerpunktsetzungen geführt.

Vehikel eines gegenüber der Märchenvorlage von erfrischender Respektlosigkeit gekennzeichneten komisierenden Verfahrens ist häufig das Aufmischen der tradierten Geschlechtsrollenmuster, auch im Verbund mit einer Portion Selbstironie, insbesondere bezogen auf den Machbarkeitsglauben und den Traum vom sozialen Aufstieg, wie er ja im Aschenputtel-Stoff latent vorhanden ist bzw. immer wieder in ihn projiziert wird.

Gegenüber der Originalität und Frechheit der Animationsfilme der 1920er bis 1940er Jahre fallen spätere Vertreter dieses filmtechnischen Genres deutlich ab. Im Zeichen der Romantisierung stehen die Musical- und Celebrity-Filme aus der Mitte des 20. Jahrhunderts. Vor allem in den Nachkriegsproduktionen steht die Glorifizierung der Opferrolle des guten Mädchens im Vordergrund; schliesslich wird die Titelfigur zur typischen Repräsentantin des Frauenideals der 1950er Jahre. Häufig dienen Aschenputtel-Filme dabei der Promotion von Stars, um diese in der Titelrolle sympathisch wirken zu lassen und weil die Aufstiegsthematik sich gut mit einer Starbiographie verbinden lässt.



24 Disney's Cinderella, 1950



25 Fritz Genschow, Aschenputtel, 1955

Vielfältige andere, auch innovativere Wege gehen Produktionen ab den späten 1960er Jahren, es kommt zu sozialkritischen, emanzipatorischen, erotisierenden, dystopischen, psychologisierenden und schliesslich erneut romantisierenden, postfeministischen Produktionen. In historisierendem Rahmen, aber auch in der Gegenwart angesiedelt, wird geschickt das Dilemma der jungen Frauen am Ende des 20. Jahrhunderts durchgespielt: Zwar brauchen sie die Männer nicht mehr zu ihrer Rettung, bewegen sich aber noch immer in zumeist von Männern gespurten Bahnen.

Cendrillon, Aschenputtel, Cinderella im Film

Georges Méliès: Cendrillon. F 1899.
James Kirkwood, Sr.: Cinderella. USA 1914.
Lotte Reiniger: Cinderella. GB 1922.
Walt Disney: Cinderella. USA 1922 (Laugh-O-gram).
Dave Fleischer: Poor Cinderella. USA 1934 (Betty Boop).
Jam Handy: A Coach for Cinderella. USA 1936 (Chevrolet Motor Division).
Mannie Davis: The Glass Slipper. USA 1938 (TerryToon Cartoons).
Tex Avery: Cinderella Meets Fella. USA 1938.
Tex Avery: Swing Shift Cinderella. USA 1945.
Clyde Geronimi, Wilfred Jackson, Hamilton Luske: Disney's Cinderella. USA 1950.
Fritz Genschow: Aschenputtel. D (BRD) 1955.
Charles Walters: The Glass Slipper. USA 1955.
Ralph Nelson: Cinderella. USA 1957 (Rodgers und Hammerstein).
Frank Teshlin: Cinderella. USA 1960.
Václav Vorlíček: Drei Haselnüsse für Aschenbrödel. ČSSR/DDR 1973.
Bryan Forbes: The Slipper and the Rose. UK 1976.
Roberto Malenotti: Cinderella '87. I/F 1984.
Karin Brandauer: Aschenputtel. D/F/CSSR/S 1989.
Andy Tennant: Ever After: A Cinderella Story. USA 1998.
Bruce Leddy: CinderElmo. USA 1999 (Sesame Street).
Gerhard Hahn und Chris Doyle: Aschenputtel. D 2000 (SimsalaGrimm, 20).
Mark Rosman: A Cinderella Story. USA/Kanada 2004.
Susanne Zanke: Aschenputtel. D/A 2010 (ZDF, Märchenperlen).
Uwe Jansen: Aschenputtel. D 2011 (Das Erste, 6 auf einen Streich).

«Ein Märchenfilmemacher, der Verpflichtung gegenüber seinen zeitgenössischen Zuschauern fühlt, darf und muss sich bei jedem neuen Anlauf fragen, welche aktivierende Auslegung er der Fabel seines Films verleiht».

Walter Beck, Zur Geschichte des DEFA-Märchenspielfilms für Kinder, 2008

Bildnachweis

- 1: Giambattista Basile: Das Märchen der Märchen. Das Pentamerone. Hg. von Rudolf Schenda. München 2000, Frontispiz.
- 2: Charles Perrault. Porträt von Gérard Edelinck nach Jean Torteбат. © RMN-Grand Palais/ Gérard Blot.
- 3: Le Livre des Mille nuits et une nuit. Hg. von J.-C. Mardrus. Ill. von Léon Carré. Bd. I, Paris 1926, S. 9.
- 4: Oelenberger Handschrift, Bl. 25. ©Fondation Martin Bodmer, Cologny (Genève).
- 5: Die Gartenlaube 1892, nach S. 505.
- 6: Kinder- und Hausmärchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm. 2. verm. und verb. Auflage. Bd. 2, Berlin 1819, Frontispiz.
- 7: Kinder- und Hausmärchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm. 2. verm. und verb. Auflage. Bd. 1, Berlin 1819, Titelblatt.
- 8: Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm. Vergr. Nachdr. der zwei-bändigen Erstausgabe von 1812 und 1815 nach dem Handexemplar des Brüder Grimm-Museums Kassel mit sämtlichen handschriftlichen Korrekturen und Nachträgen der Brüder Grimm. Hg. von Heinz Rölleke. Bd. I, Göttingen 1986, S. 54.
- 9: Kupferstich von Franz Hegi nach der Originalradierung von Ludwig Emil Grimm (für die Ausgabe: Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm. Berlin 1825). Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung.
- 10: Kinder- und Hausmärchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm. 2. verm. und verb. Auflage. Bd. 1, Berlin 1819, Frontispiz.
- 11: Kinder- und Hausmärchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm. Große Ausg. 3., verm. und verb. Auflage. Bd. 1, Göttingen 1837.
- 12: Jakob und Wilhelm Grimm: German Popular Stories. Translated by Edgar Taylor. Ill. by George Cruikshank. London 1846.
- 13: Kupferstich von Franz Hegi nach der Originalradierung von Ludwig Emil Grimm (für die Ausgabe: Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm. Berlin 1825). Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung.
- 14: Jakob und Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch. Band 1. Leipzig 1854, Frontispiz.
- 15: Rapunzel. Ein Märchenbilderbuch von Felix Hoffmann. Basel 1949.
- 16: Der Wolf und die sieben Geisslein. Ein Märchenbilderbuch nach Grimm von Felix Hoffmann. Aarau 1957.
- 17: Dornröschen. Ein Märchenbilderbuch nach Grimm von Felix Hoffmann. Aarau 1959.
- 18: Die sieben Raben. Ein Märchenbilderbuch nach Grimm von Felix Hoffmann. Aarau 1962.
- 19: Dornröschen. Bilder von Herbert Leupin. [Text:] Brüder Grimm. Zürich: Globi Verlag 1948.
- 20: The Sleeping Beauty. Told by C.S. Evans and Illustrated by Arthur Rackham. London: Heinemann (1920) 1972.
- 21: V. A. Žukovskij: Spjaščaja carevna. Moskva: Malyš 1967.
- 22: James Kirkwood, Sr.: Cinderella. USA 1914 (Plakat).
- 23: Dave Fleischer: Poor Cinderella. USA 1934 (Plakat).
- 24: Clyde Geronimi, Wilfred Jackson, Hamilton Luske: Disney's Cinderella. USA 1950 (Plakat).
- 25: Fritz Genschow: Aschenputtel. D (BRD) 1955 (Plakat).

Literatur

- Die älteste Märchensammlung der Brüder Grimm. Synopse der handschriftlichen Urfassung von 1810 und der Erstdrucke von 1812. Hg. und erläutert von Heinz Rölleke. Köln / Genf 1975.
- Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen. Die handschriftliche Urfassung von 1810. Hg. von Heinz Rölleke. Stuttgart 2007.
- Kinder und Hausmärchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm. Vergrößerter Nachdruck der zweibändigen Erstausgabe von 1812 und 1815 [...] mit sämtlichen handschriftlichen Korrekturen und Nachträgen der Brüder Grimm [...]. Hg. von Heinz Rölleke. 2 Bände. Göttingen 1986.
- Brüder Grimm: Kinder und Hausmärchen. Nach der zweiten vermehrten und verbesserten Auflage von 1819, textkritisch revidiert und mit einer Biographie der Grimmschen Märchen versehen. Hg. von Heinz Rölleke. 2 Bände. Köln 1982.
- Grimms Märchen. Die kleine Ausgabe aus dem Jahr 1825. Hg. von Hermann Gerstner. Dortmund 1982.
- Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm. Vollständige Ausgabe auf der Grundlage der dritten Auflage [1837]. Hg. von Heinz Rölleke. Frankfurt am Main/Leipzig 2004.
- Brüder Grimm: Kinder und Hausmärchen. Ausgabe letzter Hand [1857] mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm [1856]. Hg. von Heinz Rölleke. 3 Bände. Stuttgart 2010.
- Hermann Bausinger: Formen der «Volkspoesie». 2. Aufl. Berlin 1980, S. 11–30.
- Heinz Rölleke: Die Märchen der Brüder Grimm. Eine Einführung. Stuttgart 2004.
- Heinz Rölleke: «Wo das Wünschen noch geholfen hat». Gesammelte Aufsätze zu den «Kinder- und Hausmärchen» der Brüder Grimm. Bonn 1985.
- Heinz Rölleke: Von Menschen, denen wir Grimms Märchen verdanken. In: Brüder Grimm Gedenken. Sonderband. Herausgegeben von Ludwig Denecke. Marburg 1987, 47–59.
- Hans-Jörg Uther: Handbuch zu den «Kinder- und Hausmärchen» der Brüder Grimm. Entstehung – Wirkung – Interpretation. Berlin: de Gruyter 2008.

Ausstellungsimpressum

Die Ausstellung entstand in Zusammenarbeit mit dem Schweizerischen Institut für Kinder- und Jugendmedien SIKJM.

Kuratorinnen: Prof. Dr. Ingrid Tomkowiak, Christine Lötscher
Ausstellungsgestaltung: Adrian Buchser, unter Verwendung von Ideen von Ngo Van Dá
Grafik Drucksachen: Peter Hunkeler
Lichtgestaltung: Matí
Tonaufnahmen: klangbild GmbH
Sprecherin/Sprecher: Katharina von Bock, Hanspeter Müller-Drossaart
Aufbauteam Strauhof: Adrian Buchser (Leitung), Sarai Aron, Georgette Maag, Stephan Meylan, Barbara Roth, René Sturny
Ausstellungsbüro: Malgorzata Peschler
Produktionsleitung Strauhof: Roman Hess

Museum Strauhof
Augustinergasse 9
8001 Zürich
044 412 31 39
Verwaltung: Präsidialdepartement der Stadt Zürich, 044 412 31 30
www.strauhof.ch

