

## C GESELLSCHAFTSWISSENSCHAFTEN

### CE ANTHROPOLOGIE; VÖLKER- UND VOLKSKUNDE

#### Märchen

#### Illustration

#### AUSSTELLUNGSKATALOG

- 12-4** *Hänsel und Gretel im Bilderwald* : Illustrationen romantischer Märchen aus 200 Jahren ; [Katalog zur Ausstellung im Frankfurter Goethe-Haus, Freies Deutsches Hochstift, 24.4. - 15.7.2012] / Hrsg. Wolfgang Bunzel unter Mitarb. von Anke Harms und Anja Leinweber. - Frankfurt am Main : Goethe-Haus, Freies Deutsches Hochstift, 2012. - 166 S. : Ill. ; 31 cm. - ISBN 978-3-9814599-1-3 : EUR 19.90  
[#2628]

Der großformatige Band, Katalog der gleichnamigen Ausstellung im Frankfurter Goethehaus, welche dort bis Mitte Juli 2012 zu sehen war, ist keineswegs eine Beliebigkeit. Veranstaltet und eingerichtet vom Frankfurter Goethehaus / Freies Deutsches Hochstift und dem Institut für Jugendbuchforschung der Universität Frankfurt am Main, bieten Ausstellung wie Katalog einen groß angelegten Überblick über die Illustrationen romantischer Märchen. Dabei geht es nicht nur um die *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm. Ein Unterschied zwischen Volks- und Kunstmärchen wird nicht gemacht, was beim Thema Illustration wohl auch allzu pedantisch wäre. Ohnehin neigt die Gegenwart dazu, die Abweichungen zu verwischen oder aufzuheben. So werden neben den in kaum mehr überschaubarer Fülle illustrierten Texten der Grimms auch die Märchen der übrigen namhaften romantischen Autoren berücksichtigt: Clemens Brentano, E. T. A. Hoffmann, Novalis, Carl Wilhelm Salice Contessa, Friedrich de la Motte Fouqué, Philipp Otto Runge und schließlich – ganz am Ende der Epoche – die Töchter Achim und Bettine von Arnims. Der Akzent liegt dabei nicht auf der Kategorie „romantisch“, vielmehr geht es um die „bildkünstlerische Umsetzung von Märchentexten, die aus dem Zeitraum zwischen dem Ende der neunziger Jahre des 18. Jahrhunderts und dem Revolutionsjahr 1848 stammen und auf Grund ihrer Poetik als Märchen der Romantik gelten können“ (S. 9). Was romantisch ist, wird maßgeblich von den Märchentexten bestimmt. „Was die Märchen der Romantik letztlich einzigartig macht, ist ihre Bereitschaft, sich von den bis dahin akzeptierten Mustern des Wunderbaren zu lösen und unter Anbindung an das kollektive Unbewußte einen neuen und eigenständigen Kosmos des Phantastischen zu generieren. Eine solche Welt ungezügelter Imagination in der Sphäre des Wortes setzte ihrerseits die bildkünstlerische Einbildungskraft in bis dahin ungekannter Weise frei.

Im Zusammenwirken von Literatur und Kunst entstand so eine intermediale Dynamik, die bis heute anhält“, erklärt der Herausgeber im Vorwort, das er gemeinsam mit Hans Heino Ewers verantwortet (S. 10). Der Katalog bietet auf den ersten fünfzig Seiten einen Aufsatzteil mit 13 Illustrationen, danach den eigentlichen Katalog (108 Seiten, 89 Illustrationen). Es gibt keinerlei Register, selbst ein Verzeichnis der Künstler sucht man vergebens; es findet sich lediglich ein Verzeichnis der Leihgeber, in dem aber die Exponate nicht zugeordnet werden.

Den Aufsatzteil eröffnet Wolfgang Bunzel mit einem historischen Überblick: „*Eine pittoreske Begleitung der Poesie*“. *Märchenpoetik und Märchenillustration in der Romantik* (S. 11 - 26). Als Grundsätze einer romantischen Ästhetik nennt der Autor die Abkehr von der Naturnachahmung zugunsten der individuellen Einbildungskraft und das Überschreiten der Gattungsgrenzen - gemeint sind Malerei, Musik und Dichtung. Bei Friedrich Schlegel hieß das *progressive Universalpoesie*. Die Verwirklichung dieser Vorstellungen erwartete man zunächst vom Roman, dann von populären Gattungen. Mit ***Des Knaben Wunderhorn*** (1806) beginnt die Entdeckung verschütteter (volks-) literarischer Traditionen und das neue Interesse an Märchenstoffen, ausgelöst durch unterschiedliche literarische Überlieferungen: die französischen Feenmärchen, die von Tieck aufgenommen wurden; die allegorische Märchenerzählung im Anschluß an Goethe, die sich bei Novalis wiederfindet; die altitalienische Tradition, die Brentano aufnahm und in unmittelbare Beziehung zur bildenden Kunst brachte; schließlich die Suche nach Spuren autochthoner volkssprachlicher Überlieferung bei den Brüdern Grimm, aus denen auf dem Felde des Märchens die ***Kinder- und Hausmärchen*** erwachsen. Das führte zu zwei Entwicklungssträngen der Märchen-Illustration: Einerseits wurde das Märchen als bildnerisch frei gestaltbares Material betrachtet (Brentano, E.T.A. Hoffmann), andererseits als Relikt zum Teil uralter Überlieferung, womit der Freizügigkeit der Illustration enge Grenzen gesteckt waren oder man zunächst ganz auf sie verzichtete (Brüder Grimm, Novalis). „Bildfeindlichkeit und intermediales Interesse entsprechen in gewisser Weise den beiden Disziplinen Philologie vs. Poesie, die sich zu dieser Zeit ausdifferenzierten“ - was wohl auch der Dichotomie Volksmärchen vs. Kunstmärchen entspricht (S. 21). Die Popularisierung von Märchen durch Illustration geht außerdem auf die Entwicklung der Reproduktionstechniken zurück: Ende der 1790er Jahre wurde der Holzstich erfunden, der zu Xylographie, Stereotypie und Galvanoplastik führte; seit 1796 gab es die Lithographie, seit 1826 die Farblithographie, den Stahlstich seit ca. 1820, in Deutschland seit 1824.

Über die ***Kinder- und Hausmärchen*** informiert anschließend Hans-Jörg Uther unter dem Titel *Die Kinder- und Haus-Märchen der Brüder Grimm* (S. 27 - 36). Er berichtet über die Geschichte der Sammlung, über ihre Struktur und über die Bearbeitungstendenzen der Grimms, ihre aus dem Text herauszulesenden pädagogischen Leitlinien und die Bedeutung von Mündlichkeit und Schriftlichkeit, über Illustrationen, wobei einzelne Märchen im Vordergrund stehen (Dornröschen, Schneewittchen, Rapunzel u.a.), schließlich

über die Rolle populärer Lesestoffe.<sup>1</sup> Uthers Darlegungen, zum Teil Wieder-  
aufnahmen und Zusammenfassungen früherer Veröffentlichungen dieses  
Autors,<sup>2</sup> stoßen nicht selten auf kritische Gegenpositionen, wie sie zuletzt  
etwa Heinz Rölleke im soeben erschienenen Band des Jahrbuchs **Brüder-  
Grimm-Gedenken** vertritt.<sup>3</sup>

Regina Freyberger untersucht anschließend die Rolle der Arabeske in der  
Märchenillustration (*Märchen-Arabesken*, S. 37 - 50). Arabesken sind, so  
Freyberger, „nicht nur ein Phänomen der Romantik, sondern ein Illustrati-  
onsmodus, der im Laufe der Zeit Wandlungen und Transformationen durch-  
lief. Gerade deshalb hat die Arabeske ihren Reiz für Märchenillustratoren  
bis heute nicht verloren“ (S. 39). Die Autorin hat sich mit ihrer monumenta-  
len, preisgekrönten Arbeit **Märchenbilder - Bildermärchen** von 2009<sup>4</sup> in  
die Spitzengruppe der Sachkenner der Märchenillustration katapultiert und  
scheint diesem Thema jetzt Einzelaspekte abgewinnen zu wollen. Ausge-  
hend von Goethes Aufsatz *Von Arabesken* im **Teutschen Merkur** vom Fe-  
bruar 1789, der den Begriff noch eng architektonisch faßt, entwickelten die  
Romantiker eine erweiterte Vorstellung von Arabeske: Für Friedrich Schle-  
gel waren Märchen eine ‚arabeske Dichtung‘, für Peter Cornelius waren  
Arabesken im Umkehrschluß Märchen, für Clemens Brentano waren Ara-  
besken schließlich die ideale Illustrationsform für Märchen schlechthin. So  
wurde die Arabeske zu einem der wesentlichen Darstellungsmodi für deut-  
sche Märchen, wie Freyberger ausführt. Sie wird im Laufe der Entwicklung  
„zu einer autonomen Kunstform, über die das Märchen so eloquent und um-  
fassend erzählt werden kann, daß der Märchentext redundant wird“ (S. 42).  
Beispiele dafür sind die Bilderzählungen von Eugen Napoleon Neureuther  
(**Dornröschen**, 1836) und die Gemälde von Moritz von Schwind, denen ela-  
borierte Arabesken zugrundeliegen (**Aschenbrödel**, **Die sieben Raben**).  
Schwind verstand sich als „Malerpoet“, der das Märchen in der Historienma-

---

<sup>1</sup> Über die Beiträge der **Kinder- und Hausmärchen** gibt der jüngst erschienene  
Band von Rölleke und Schindehütte umfassend Auskunft: **Es war einmal ...** : die  
wahren Märchen der Brüder Grimm und wer sie ihnen erzählte / Heinz Rölleke ;  
Albert Schindehütte. - 1. Aufl. - Frankfurt am Main : Eichborn, 2011. - 435 S. :  
zahlr. Ill. ; 31 cm. - (Die andere Bibliothek ; Sonderbd.). - ISBN 978-3-8218-6247-7  
: EUR 99.00, EUR 79.00 (Reihen-Pr.) [#2496]. - Rez.: **IFB 12-3**

<http://ifb.bsz-bw.de/bsz353533319rez-1.pdf>

<sup>2</sup> Zu den hier stark gerafften Ausführungen Uthers vgl. im einzelnen: **Handbuch  
zu den "Kinder- und Hausmärchen" der Brüder Grimm** : Entstehung, Wirkung,  
Interpretation / Hans-Jörg Uther. - Berlin [u.a.] : de Gruyter, 2008. - XVI, 644 S. :  
Ill. ; 24 cm. - ISBN 978-3-11-019441-8 : EUR 58.00 [9702]. - Rez.: **IFB 09-1/2**

<http://ifb.bsz-bw.de/bsz280557841rez-1.pdf>

<sup>3</sup> **Die „Kinder- und Hausmärchen“ - Entdeckungen zum Aufbau der Samm-  
lung sowie zu Herkunft und Datierung einiger Beiträge** / Heinz Rölleke. // In:  
Brüder-Grimm-Gedenken. - 17 (2012), S. 247 - 253.

<sup>4</sup> **Märchenbilder - Bildermärchen** : Illustrationen zu Grimms Märchen 1819 -  
1945 ; über einen vergessenen Bereich deutscher Kunst / Regina Freyberger. - 1.  
Aufl. - Oberhausen : Athena-Verlag, 2009. - 670 S. : zahlr. Ill. ; 33 cm. - (Artificium  
; 31). - Zugl.: München, Univ., Diss. , 2008. - ISBN 978-3-89896-350-3 : EUR  
72.00 [#1605]. - Rez.: **IFB 11-3** <http://ifb.bsz-bw.de/bsz309749778rez-1.pdf>

lerei neu erfindet, und kehrte die humorvolle Seite des Märchens bis zur Karikatur heraus, ein Element, das von seinen Nachfolgern aufgenommen wird. Im späten 19. Jahrhundert ist die Entwicklung der Märchen-Arabeske abgeschlossen. Sie ist jetzt „Strukturprinzip, das den Künstlern hilft, das Märchen in einem Bild zu erzählen“ (S. 46). Freyberger nennt eine Reihe Namen dieser Zeit (Otto, Speckter, Adamo, Flinzer, Offterdinger u.a.) „Bis ins 20. Jahrhundert hinein galten diese Märchenarabesken als die spätromantische Märchenillustration schlechthin und beeinflussten Künstler vom Impressionismus, bis zum Jugendstil, ja bis in die Gegenwart hinein“ (Heinrich Vogeler, Max Slevogt; S. 46).

Über *Grimms Märchen in Bilderbüchern der Gegenwart: Aktuelle Tendenzen* berichtet Claudia Maria Pecher (S. 51 - 56). Die Bedeutung von Grimms Märchen im Bilderbuch der Gegenwart offenzulegen, sei ein äußerst komplexes Unterfangen, führt die Autorin aus. Pluralismen brächen sich Bahn auf dem Weg ins 21. Jahrhundert, die prototypisch für eine sich immer schneller orientierende und im Austausch befindliche Gesellschaft seien. Märchen seien in allen Medien reichlich vorhanden, „vom ersten Märchen-Wimmelbuch, von Märchen-Miniaturen, Märchen-Erstlesebüchern über Märchen-Lyrics, Märchen-Comics oder Märchen-Mangas, SMS-Märchen bis zu Märchen-Pop-Ups, phantastischen Märchen-Romanen und Märchen-Krimis. Märchen als App, Podcast und Blog, bei Facebook, Twitter oder Slideshare, als Bilderbuch-, Werbe- oder Kinofilm ...“ (S. 51). Illustrierte Gesamt- und Teilausgaben der **Kinder- und Hausmärchen** sowie Bildwerke zu ausgewählten Einzelmärchen gehören zu den „generationen- und gesellschaftsübergreifenden Literaturkonstanten“ auf dem Bilderbuchmarkt der Gegenwart (ebd.). Als Wegmarken der Entwicklung des Märchenbilderbuches vom ausgehenden 20. Jahrhundert ins 21. Jahrhundert nennt Pecher „Internationalität, Abstraktion, Minimalismus, Grenzüberschreitung in Realität und Wahrnehmung, postmoderne Revision und Medienorientiertheit“ (S. 52), das heißt die Vereinnahmung des Grimmschen Märchenkorpus durch den Markt. Die **Kinder- und Hausmärchen** werden innerhalb dieses Systems für antiautoritäre und Gesellschaftskritik genutzt (Horst Eckert = Janosch); eindimensionale und museal wirkende Märchenszenarien werden mittels Parodie, Bewegung und divergierenden Blickwinkeln aufgebrochen (Richard Scarry - USA, Svend Otto Sörensen - Dänemark, Jürg Obrist - Schweiz, Tony Ross und Jonathan Langey - Großbritannien). Andere Märchenbilderbücher betonen das Wunderbare oder das experimentelle Zusammenspiel von Form- und Farbgebung. Die zahlreichen Beispiele, die Pecher hier anführt, werden allerdings eher beschrieben als gewertet. Den Schluß der Ausführungen bilden dann Aufklapp-Bilderbücher, bei Pecher Pop-up-Bücher genannt; verschiedene Formen des Aufstell- und Drehbilderbuches; Bücher mit CD und DVD; Such- und Rätselbilderbücher. Neben bunten Spielwelten finden sich auch skurrile und düstere Märchenszenen. Pecher entdeckt einen „Grundton an heiterer bis bizarrer Ironie oder verborgenem Gesellschaftsdisput“ und beendet ihre Übersicht mit dem Satz: „Die Zukunft des Märchenbilderbuches der Gegenwart verspricht eine freiheitlich-individuelle zu werden, in der die Pflege des zum Dialog gebetenen Ori-

naltexes dem Ausbau der visuellen Textualität häufig weicht“ (S. 56). Warum das so sein wird, erklärt uns Pecher nicht.

Der Katalogteil ist sachlich gegliedert. Der erste Abschnitt, *200 Jahre Illustrationsgeschichte - ein Abriß* (S. 58 - 142) umfaßt: Die Frühgeschichte romantischer Märchenillustration, die Bildbehandlung im Zeichen des Historismus, die Stilkunst um 1900, die „klassische Moderne“ sowie die Märchenillustration nach 1945. Der Ausstellung folgend, werden Einzelobjekte analysiert und zumeist unter den Namen der Illustratoren, aber auch nach stilistischen Kriterien zu Gruppen zusammengefaßt. Was hier an Material aus 58 Sammlungen von Institutionen und von Privat zusammengetragen worden ist, nötigt Hochachtung ab und ist geeignet, den Horizont auch des Kenners zu erweitern. Daß die Bearbeiter alle wichtigen deutschen Märchenillustratoren berücksichtigt, zumindest genannt haben - neben jenen ausländischen, die auf die deutsche Entwicklung Einfluß genommen haben -, zeigt der Vergleich mit dem bio-bibliographischen Katalog der Illustratoren bei Freyberger, der mit wenigen Ausnahmen die in unserem Band genannten Künstler sämtlich erfaßt hat.<sup>5</sup> Da Freyberger ihre Arbeit auf den Zeitraum 1819 - 1945 begrenzt hat, fehlen dort frühere und spätere Namen, die bei Bunzel erfaßt worden sind: Brentano, Schinkel, E.T.A. Hoffmann u.a. im 19., Kubin, Rohlf, Beckmann, Ungerer, Sendak, Schindehütte u.a. im 20. und 21. Jahrhundert.

*Schlüsselszenen* bietet der zweite Abschnitt des Katalogs (S. 142 - 166). Das beginnt mit *Märchen erzählen*, Illustrationen, die die Erzählsituation selbst wiedergeben. *Auf der Schwelle zum Wunderbaren* führt bildliche Umsetzungen von E. T. A. Hoffmanns **Nußknacker und Mäusekönig** vor (Lisbeth Zwerger, Roberto Innocenti); *Im Reich der Mäuse* bietet reiches Bildmaterial zu Brentanos **Gockel, Hinkel und Gackeleia** (Brentano selbst, sodann Ernst Kleinow, Hans Fischer, Bele Bachem, Klaus Magnus, Eva Johanna Rubin, Lutz Hirschmann); *Der Floh in Menschengestalt* stellt mit E. T. A. Hoffmanns **Meister Floh** und Brentanos **Baron Hüpfenstich** Flöhe unterschiedlicher Autoren dar; *Mensch und Tier* illustriert den gestiefelten Kater, den Froschkönig und Rotkäppchen (Schwind, Otto Speckter, Walter Crane, Ernst Liebermann u.a.). Am Ende der Reihe, unter der Überschrift *Vom Wünschen*, stehen Bildanalysen zu **Vom Fischer un syner Fru** (Marcus Behmer, Felix Timmermans, Gerhard Marcks, Eduard Prüssen, Gerhard Oberländer, Kay Nielsen).

Die Qualität der Bildwiedergaben, unter ihnen ganzseitige Farbtafeln, erlaubt dem Leser in der Regel, auch Erläuterungen zu Details nachzuvollziehen. Ausnahmen bilden manche Wiedergaben von Entwurfszeichnungen (beispielsweise Moritz von Schwind, S. 84) und Werke, die wegen ihrer Figurenfülle zur Abbildung nur bedingt geeignet sind (wiederum Schwind, S. 85).

Märchenillustrationen sind im Zusammenhang mit dem 200jährigen Jubiläum der **Kinder- und Hausmärchen** mehr als vordem zum Gegenstand

---

<sup>5</sup> Vgl. Anm. 4, S. 587 - 670.

ernsthafter Betrachtung geworden. Die aktuelle wissenschaftliche Beschäftigung mit ihnen faßt dieser Band in vorzüglicher Weise zusammen.

Willi Höfig

QUELLE

**Informationsmittel (IFB)** : digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft

<http://ifb.bsz-bw.de/>

<http://ifb.bsz-bw.de/bsz365609811rez-1.pdf>