

Zur Kulturgeschichte der Märchen

Vortrag zu „Märchen und ihre Illustrationen“ in Büdingen am 17. Mai 2015

Märchen sind ein großes Thema, das ich Ihnen heute Abend in einem etwas weiteren Sinne näher bringen möchte. Die nächsten Verwandten des Märchens sind Sage und Legende. Soweit es sich nicht um Göttersagen handelt, haben Sage und Legende in der Regel einen historischen Kern. Denken Sie an die Sagen des klassischen Altertums, den Kampf um Troja oder das Nibelungenlied, die sich um historische Ereignisse gebildet haben. Vor 115 Jahren hat Heinrich Schliemann Troja ausgegraben und der Hunneneinfall in Mitteleuropa zur Völkerwanderungszeit ist nicht nur durch den Untergang der Nibelungen in Etzels – sprich Attilas – Palast bezeugt. Legenden ranken sich um das Leben Heiliger, deren Existenz in vielen Fällen von verlässlichen Quellen belegt ist.

Anders das Märchen. Es steht außerhalb von Raum und Zeit. Hänsel und Gretel sind keine historischen Figuren, auch wenn die satirische Zeitschrift PARDON, als sie noch neu und originell war, einst eine photographische Dokumentation über die Ausgrabung des Hexenhauses im Spessart brachte. Das Märchen weist in andere und tiefere Schichten als die historische Zeit. Es weist in die prähistorisch geprägte Seele des Menschen. Es ist das Verdienst der Seelenforscher, insbesondere C. G. Jungs, erkannt zu haben, dass in den Märchen Urtypen menschlicher Erfahrung dargestellt werden, die unser Bewusstsein in Märchengestalt durch die Jahrtausende trägt. Dies erklärt, dass alle Völker Märchen haben und dass alle Märchen ähnlich sind, denn sie greifen auf einheitliche Menschheitserfahrungen zurück.

Dies zeigt sich nicht nur in den Standardfiguren wie Zauberer, Hexen, böse Mütter, schwache Väter, gute Frauen, tapfere Kinder etc, die sich in allen Märchen finden, sondern auch in den Standardmotiven. Zum Beispiel das Motiv Inzest, das im Grimmschen Märchen von Allerleirau, aber auch in 1001 Nacht auftaucht, oder das Motiv der verbotenen Tür. Der Hauptperson des Märchens wird ein Gebäude mit vielen Zimmern anvertraut, die sie alle öffnen darf bis auf eines. Öffnet sie auch dieses droht ihr schweres Unheil. In keinem Märchen widersteht die Hauptperson der Versuchung und das Unheil nimmt seinen Lauf. In den Grimmschen Märchen ist es das Marienkind, das nicht gehorcht, im Ritter Blaubart die Ehefrauen, in der Geschichte von der schönen Melusine ist es der Ehemann, der sich ins Unglück stürzt, weil er entgegen seinem Versprechen seiner Frau durch die verbotene Tür nachspioniert. Auch in den Geschichten aus 1001 Nacht findet sich dies Motiv in der Geschichte des Lastträgers und der drei Damen in der Erzählung des dritten Bettelmönchs. Solcher, weltweit verbreiteter Märchenmotive gibt es eine ganze Reihe – Verzauberung und Erlösung wären weitere -, was auf eine allen Völkern gemeinsame Erfahrung verweist, gleichsam dieselbe Gestalt, gekleidet in das Kulturgewand des Raumes und der Zeit, in der sie präsentiert wird.

Ein Beispiel für die Bildverwandlung ist das allen bekannte Märchen vom Rotkäppchen. Eine der Deutungen dieses Märchens erkennt in ihm die germanische Göttersage, nach der der Fenriswolf, der germanische Höllenhund, die Lichtgestalt der Sonne verfolgt, einholt und verschlingt und damit die sonnenlose Zeit der Finsternis während des nordischen Winters einleitet. Die rote Kappe steht für die Sonne und die Befreiung Rotkäppchens aus dem Bauch des Wolfes durch den Jäger für den Wiederaufstieg des Lichts im Frühjahr. Dem Märchen läge danach ein Jahreszeitenzyklus zugrunde.

In der französischen Version von Rotkäppchen lässt Perrault, der schon 1697, also gut 100 Jahre vor den Grimms, Märchen drucken ließ, Rotkäppchen nicht mehr auferstehen, sondern das Märchen endet damit, dass Rotkäppchen gefressen wird, nachdem es zuvor dem als Großmutter verkleideten Wolf – im Begriff zu ihr, bzw, zu ihm ins Bett zu steigen - die unziemliche Frage stellt: „Aber Großmutter, warum hast Du so haarige Beine?“ Wir verstehen, dass nach dieser Frage Perrault nur anstandshalber das Rotkäppchen von dem Wolf fressen lässt, anstatt zu berichten, was er wirklich mit ihm tat. Sie sehen welcher Bezugsrahmen sich hinter einem so harmlos scheinenden Märchen wie dem Rotkäppchen auftut. Das macht verständlich, dass für die Volksmärchen ein Autor nicht benannt werden kann.

Ein Zeichen für das Alter der Märchenmotive ist auch die bedeutende Rolle von Tieren aller Art in den Märchen. Es sind nicht nur Haustiere wie Hund, Katze, Pferd, Esel und Ziege, sondern auch Fuchs, Wolf, Bär, Raben, Frösche und Kröten, ja selbst Bienen und Ameisen, die den Gang des Geschehens bestimmen und auf ein wesentlich innigeres Verhältnis von Mensch und Tier verweisen, als das heute der Fall ist, wo sich dieses Verhältnis meist auf Hund und Katze, auf zoologische Gärten und Mastviehhaltung beschränkt und die Menschen nicht mehr wissen unter welchen Bäumen sie spazieren gehen, auf welche Pflanzen sie treten und welche Vögel über sie hinweg fliegen.

Kunstmärchen hingegen sind von einem bestimmten Autor verfasst. Die aus meiner Sicht besten und zu recht berühmtesten drei Autoren sind der Engländer Oscar Wilde, der Däne Hans Christian Andersen und der Schwabe Wilhelm Hauff. Andersen hat reichlich aus dem Schatz der orientalischen Geschichten von 1001 Tag geschöpft, auf die ich noch zu sprechen komme und Hauff hat sich so genial von den Geschichten aus 1001 Nacht inspirieren lassen, dass etliche seiner orientalisches kolorierten Märchen aus diesem Werk entnommen sein könnten. Er hat sie aber selbst erfunden und geschrieben bevor er mit 24 Jahren starb.

Volksmärchen hingegen wurden durch die Jahrhunderte von Analphabeten für Analphabeten von Mund zu Mund überliefert und diejenigen, die sie als erste drucken ließen, wie in Deutschland die Brüder Grimm oder Perrault in Frankreich, haben die Autorschaft ebenso wenig für sich beansprucht wie Frau Viehmann aus Niederrhein bei Kassel, die den Brüdern Grimm ein Großteil der durch sie berühmt gewordenen Märchen erzählte. Die Grimms hatten nur die Qual der Wahl, denn die Märchen waren in verschiedenen Versionen im Umlauf und sie haben sich bei der Auswahl nicht nur an der künstlerischen Qualität der Geschichte, sondern, wie sie selbst eingestehen, auch an deren Schicklichkeit orientiert, an die sie als Zeitgenossen des deutschen Biedermeier in der ersten Hälfte des 19. Jhd deutlich strengere Maßstäbe anlegten als ihr französischer Kollege Perrault in dem in dieser Hinsicht wesentlich freizügigeren 17. Jahrhundert.

Die Grimms haben ihre Sammlung von 200 Märchen und 10 Legenden denn auch bewusst Kinder- und Hausmärchen genannt und in Bezug auf diesen Adressatenkreis den Inhalt der Märchen relativiert. Sie sind damit die ersten, die das Märchen, das sich eigentlich an alle richtet, die zuhören können und wollen, in besonderer Weise auf das Kind ausgerichtet haben. Wie denn auch das Kind als ein Wesen, für das besondere moralische Maßstäbe zu gelten hätten, erst eine Erfindung des 18. Jhd ist. Doch hat das dem Ruhm des Werkes der Brüder Grimm keinen Abbruch getan. Es hat Märchensammlungen in allen Teilen der Welt

ausgelöst, wurde in alle Sprachen übersetzt und gilt nach der Bibel als das weltweit meist verbreitete Buch.

Neben dem Inhalt zeichnen sich Grimms Märchen insbesondere durch die Qualität ihrer Sprache aus und das ist allein das Verdienst der beiden Brüder. Welchen Grad der Verlotterung die deutsche Sprache heute erreicht hat, insbesondere durch die massenhaft wuchernde Übernahme degenerierten anglo - amerikanischen Sprachjargons im Zuge neuer Technologien und Lebensgewohnheiten, macht die Konfrontation mit der Sprache der Brüder Grimm deutlich. Spuren des magischen Gehalts von Märchen finden sich eben nicht nur im Inhalt, sondern auch in der Sprache. Erkennbar wird das in der Einleitungs- und Schlussformel, die bei den Grimms zwar nur selten vorkommt, aber sich jedem einprägt, der sie einmal gehört hat. Die Eingangsformel: „Es war einmal ...“ und die Schlussformel: „und wenn sie nicht gestorben sind, so leben sie noch heute.“ Noch einprägsamer sind jedoch die Beschwörungsformeln in den Märchen selbst, von denen Sie alle etliche kennen.

„Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die Schönste im ganzen Land? Frau Königin, Ihr seid die Schönste hier; aber Schneewittchen hinter den sieben Bergen bei den sieben Zwergen ist 1000 Mal schöner als Ihr!	Mirror, mirror on the wall, who is fairest of us all? Queen, thou are the fairest here, I hold, but Snowdrop behind the seven fells, with the seven dwarfs dwells is fairer a thousand fold!
--	--

Oder:

Bäumchen, Bäumchen rüttle dich, wirf Gold und Silber über mich!	Shiver and shake, dear little tree, gold and silver shower on me!
--	--

Oder:

Trommler, Trommler hör mich an!// Hast Du mich denn ganz vergessen?// Hast Du auf dem Glasberg nicht bei mir gesessen?// Hab ich vor der Hexe nicht bewahrt Dein Leben?// Hast Du nicht auf Treu mir die Hand gegeben?// Trommler, Trommler, hör mich an!

Das alles scheinen kleine, simple Verse, die jedoch von einer Sprachkraft und Eindringlichkeit sind, wie wenige ihresgleichen. Wer den Vers „Spieglein, Spieglein an der Wand...“ nur einmal gehört hat, vergisst ihn nie mehr. Beschwörung und Liebeszauber steckt in diesen Formeln und steckt bis heute in uns. Das allein erklärt die Macht dieser Worte über unser Gedächtnis und Gemüt in dem Gut und Böse wie zu allen Zeiten im Kampf miteinander liegen, der in unserem Gewissen ausgetragen wird; nach außen dargestellt durch den Kampf zwischen schwarzer und weißer Magie, die die Märchen archetypisch abbilden. Das beste literarische Beispiel aus jüngerer Zeit für diesen Kampf zwischen schwarzer und weißer Magie findet sich in Ottfried Preußlers Buch „Krabat“, in dem Kampf des dem Teufel ergebenen Mühlenmeisters mit dem Mädchen Cantorca um die Erlösung des Jünglings Krabat. Doch hat auch Preußler das Vorbild für den dramatischen Endkampf den Geschichten aus 1001 Nacht entnommen (Geschichte des zweiten Bettelmönchs).

Auf dieses größte und bedeutendste Märchenwerk der Weltliteratur möchte ich jetzt Ihre Aufmerksamkeit lenken. Es ist unter diesem Titel erst 1704 durch den

orientreisenden Franzosen Jean Antoine Galland in Europa bekannt geworden. Erst 1814 wurde der Urtext einer arabischen Ausgabe in Kalkutta gedruckt. 1837 erfolgte die erste deutsche, 1839 die erste englische Übersetzung. Die Berührung Europas mit orientalischem Märchengut ist allerdings wesentlich älter. Sie beginnt im späten Mittelalter mit den Kreuzzügen, lässt sich literaturgeschichtlich fassen mit der Erschließung des Levantehandels durch Venedig, in dessen Folge schon im ausgehenden Mittelalter orientalische Erzählungen in die italienische Literatur eingehen (so in den Novellen des Scerambi 1347 – 1424) und damit den Schatz der italienischen Novellen aus der Renaissance erheblich bereichern (1557 erscheint in Venedig die erste Sammlung rein persischer Geschichten), aus dem Shakespeare u.a. seine unsterbliche Liebesgeschichte von Romeo und Julia geschöpft hat (siehe die 23. Novelle des Masuccio von Salerno), die ihrerseits auf ein orientalisches Vorbild zurückgeht (Die Geschichte des Veziers Ata el Mulk). Nach den Venezianern sind es den Orient bereisende Franzosen, die im 17. und 18. Jhd ganze Sammlungen orientalischer Erzählungen nach Europa bringen und in die europäische Literatur einführen. Graf Caylus, Pétis de la Croix und Galland sind da an erster Stelle zu nennen. Sie suchten jedoch nicht wissenschaftlichen, sondern literarischen Erfolg und richteten ihre Publikationen danach aus. Erst das wissenschaftlich strenge 19. Jhd begründete die Orientalistik und begann eine systematische Erforschung dieser Literatur.

In den 100 Jahren, nachdem in Kalkutta die erste Sammlung der Geschichten aus 1001 Nacht nach dem Urtext gedruckt wurden, sind zwei weitere Texte in Kairo und in Tunis gefunden worden, die miteinander verglichen, untereinander ergänzt und zu einer Ausgabe zusammengefasst erstmals in den 20er Jahren des vorigen Jahrhunderts durch Enno Littmann vollständig ins Deutsche übertragen wurden. Doch dürften die meisten von Ihnen nur eine für Kinder ausgewählte Fassung dieser Geschichten kennen, von denen einige schon wesentlich früher literarisch Karriere gemacht haben.

Neben 1001 Nacht ist die Sammlung der Geschichten von 1001 Tag zu nennen, die zuerst unter diesem Titel von dem Franzosen Pétis de la Croix in der Bearbeitung von Lesage 1710 – 12 herausgegeben wurde. Sie enthält insbesondere Geschichten aus Persien, wurde durch andere orientalische Erzählungen angereichert und in 11 Bänden 1824 – 30 ins Deutsche übertragen, hat aber nie die Verbreitung und Bekanntheit erlangt wie 1001 Nacht, obwohl ihr Inhalt dieser in keiner Weise nachsteht. Von der relativen Unbekanntheit, der in dieser Sammlung vereinten Geschichten haben manche Dichter profitiert. Hans Christian Andersen hat einige seiner berühmtesten Märchen dort einfach abgeschrieben, so z. B. die Geschichte vom Reisekameraden, die Prinzessin auf der Erbse, des Kaisers neue Kleider und andere. Schiller hat 1802 den Stoff für sein Drama „Turandot“ aus dieser Sammlung genommen. Damit soll nichts gegen Andersen oder Schiller aber alles für die Qualität der Geschichten von 1001 Tagen gesagt sein. – Dazu aus aktuellem Anlass ein Beispiel: Auf der Bregenzer Seebühne wird in diesem Jahr die von Puccini zur Oper verarbeitete Geschichte von „Turandot“ aufgeführt. Hauptperson der Geschichte ist die außerordentlich schöne, chinesische Prinzessin Turandot, die sich weigert zu heiraten. Auf Druck ihres Vaters erklärt sie sich schließlich bereit, den Mann zu nehmen, der die drei Rätsel zu lösen wisse, die sie ihm stellen werde, anderenfalls werde er enthauptet. Viele Bewerber treten an, keiner löst die Rätsel und alle werden hingerichtet. Am Ende stellt sich der Prinz Kalaf dieser Probe. Ob Sie selbst hier im

Kreis sie bestehen würden, können Sie gleich feststellen, in dem ich Ihnen jetzt den dramatischen Höhepunkt der Geschichte vorlese. (1001 Tag, Bd. 1. S. 264 – 267)

Diese beiden großen Sammlungen orientalischer Geschichten sind nach Struktur und Inhalt wesentlich komplexer als die Grimmschen Märchen. Der Stoff dieser Sammlungen ist zusammengetragen zu einem erheblichen Teil aus Indien, China und dem Kulturraum des Islam, d.h. vom Maghreb an der Atlantikküste bis zu den Inseln Wak-Wak, das ist Japan im chinesischen Meer und er umfasst einen Zeitraum von fast 3000 Jahren. Dies im Einzelnen darzutun ist hier nicht möglich, doch möchte ich aus einer der bekanntesten Geschichten aus 1001 Nacht einige Zusammenhänge darlegen. Sie alle wissen, wer Sindbad der Seefahrer war, der seinen Freunden die Abenteuer seiner 7 Seereisen erzählt. Sindbad reiste im Indischen Ozean, der schon seit frühester Zeit von den Menschen beschriftet wurde, begünstigt durch die regelmäßigen Monsunwinde, die einen ziemlich zuverlässigen Schiffsverkehr in beiden Richtungen zwischen Ost und West erlauben. In den Abenteuern Sindbads wird ein Stoff verarbeitet, der bis auf Homer, also ins 8. vorchristliche Jahrhundert zurückgeht.

Von seiner 3. Reise schildert Sindbad ein Abenteuer, das Odysseus auf seinen Irrfahrten mit dem einäugigen Riesen Polyphem begegnet ist, der Odysseus und seine Gefährten in seiner Höhle fängt und nach und nach schlachtet. Odysseus befreit sich und den Rest seiner Männer, in dem er den schlafenden Riesen mit einem brennenden Speiß blendet, sich im Fell eines fetten Hammels hängend aus der Höhle stiehlt und von Steinwürfen des blinden Polyphem verfolgt über das Meer entflieht. All das erzählt auch Sindbad von sich auf seiner 3. Reise.

Auf seiner 4. Reise gerät Sindbad in ein Land, in dem er sich verheiratet, ohne zu wissen, dass beim Tode eines Ehegatten der andere lebendig in der Form mit begraben wird, dass er, um dort zu verschmachten, mit der Leiche in die Höhle herabgelassen wird, in der alle Toten geborgen werden. Sindbad, der auf diese Weise mit seiner Frau begraben wird, entkommt aus dieser Höhle, weil er entdeckt, dass Schakale an den Leichen fressen, in deren Verfolgung er einen unbekanntem Ausgang findet. Der antike Schriftsteller Pausanias, der im 2. Jhd nach Christus das Römische Reich touristisch bereiste, berichtet im 18. Kapitel des 4. Buches seiner Beschreibung von Griechenland, aus den Kämpfen der Spartaner mit den Messeniern die Gefangennahme des messenischen Feldherrn Aristomenes durch die Spartaner, die ihn mit 50 anderen Gefangenen zum Tode verurteilen durch den Sturz in den ausweglosen Abgrund Keades. Im Gegensatz zu seinen Gefährten überlebt Aristomenes den Sturz, entdeckt, dass ein Fuchs sich an den Leichen gütlich tut, verfolgt ihn und gerät so ins Freie. Angesichts dieser Parallelen besteht kein Zweifel, dass der arabische Erzähler diese antiken Autoren kannte, wie das von anderen Geschichten auch für Herodot aus dem 5. Jhd v. Chr. bekannt ist.

Aber auch die 2. Reise Sindbads lässt besondere Rückschlüsse zu. In ihr entdeckt der auf einer Insel schiffbrüchige Sindbad eine riesengroße, weiße Kugel, die er alsbald als ein Ei des Vogels Roch erkennt. Um seiner ausweglosen Lage zu entkommen, bindet sich Sindbad an den Füßen des sich auf seinem Ei zum Brüten niederlassenden und dann eingeschlafenen Vogels Roch fest und lässt sich von ihm als blinder Passagier aufs Festland tragen. (Das Motiv ist übernommen in der spätmittelalterlichen Volkssage von Herzog Ernst.) Der Menschen und Rinder durch die Luft tragende Vogel Roch begegnet in den Geschichten aus dem Raum des

Indischen Ozeans. Nun gehört es zu einer der Besonderheiten der Insel Madagaskar, dass sich auf ihr fossile Eier finden, die um ein Vielfaches größer sind als Straußeneier und es liegt nahe, dass diese Eier zu der Vorstellung eines so gewaltigen Vogels geführt haben oder dass in dieser Tradition sogar noch Erinnerungen an einen Vogel lebendig sind, der größer war als alle, die wir kennen. Gab es doch auch auf Madagaskar wie auf Neuseeland einst Vögel, die bis über 3 m groß wurden. In jedem Fall ist es erlaubt, dieses Abenteuer Sindbads mit Madagaskar in Verbindung zu bringen.

Es mag dies genügen, um den geographischen und kulturhistorischen Raum deutlich zu machen, in dem diese Geschichten entstanden sind, die aber nicht nur in die graue Vorzeit, sondern auch in die jüngere Vergangenheit hineinreichen, denn es finden sich in ihnen Bezüge, die auf die Verbindung mit dem neuzeitlichen Europa verweisen, wie z. B. das Fernrohr, das Galilei erst im frühen 17. Jhd erfunden hat. Kurz, gerade die Geschichten aus 1001 Nacht stellen die menschlichen Dinge in ihrer ganzen Komplexität und auf so hohem künstlerischem Niveau dar, dass eigentlich nur die sprachkundigen Orientalisten dies bei uns recht würdigen können. Diesem sprachlichen Niveau gerecht zu werden hat z. B. Enno Littmann in seiner Übertragung in der Form versucht, dass er entsprechend den arabischen Texten in Prosa, Reimprosa und Versen verschiedener Art einige der vielfältigen Ausdrucksmöglichkeiten der arabischen Sprache wiedergab, ohne dadurch das Deutsche zu verunstalten.

Die Grimms haben ihre Märchen, wie sie in ihrer Vorrede bemerken, gesammelt, um sie zu bewahren und veröffentlicht, um zu erfreuen, innerlich zu bewegen und zu belehren. Belehrung ist das zentrale Motiv für den anonymen Verfasser der Geschichten aus 1001 Nacht. Er eröffnet sie mit der Anrufung Gottes und schreibt dann: „Nun siehe, das Leben der Alten ward zur Richtschnur für die späteren, auf dass der Mensch die Geschehnisse sehe, die anderen zuteil geworden sind, und sie sich zur Warnung dienen lasse, auf dass er die Geschichte der vergangenen Völker und was ihnen widerfahren ist, betrachte und sich im Zaume halte. Lob ihm, der die Geschichte der Alten zum warnenden Beispiel für die späteren Geschlechter gemacht hat! Solche Beispiele sind die Erzählungen, die da genannt wurden „1000 Nächte und 1 Nacht“, mit all ihren wunderbaren Lebensschicksalen und Gleichnissen.“

Eingangs- und Schlussformeln, wie sie uns bei den Grimms begegnen, finden sich noch ausgeprägter in den orientalischen Erzählungen. Statt des schlichten „Es war einmal...“ heißt es da: „Es wird berichtet – Allah aber ist der Allwissende seiner verborgenen Dinge und Alleinherrscher und allgeehrt und allgnädig und allgütig und allbarmherzig! – in den Erzählungen aus alter Zeit und aus der Völker Vergangenheit, dass in früheren Tagen, die weit in entschwundene Zeiten ragen, ein König der Könige...“ – Mit dieser Eingangsformel wird die Geschichte in einen vorhistorischen Raum verlegt, dem jeder Bezug zu irgendeiner Gegenwart zu fehlen scheint, auch wenn in der Geschichte historische Persönlichkeiten wie der Kalif Harun al Raschid vorkommen.

Die Grimmsche Schlussformel: „Und wenn sie nicht gestorben sind, so leben sie noch heute“ bezieht die Gegenwart ausdrücklich ein. Anders die arabische Schlussformel, die da lautet: „und hinfort schenkte das Schicksal ihnen allen die herrlichsten Tage und sie führten das schönste Leben, bis zuletzt der zu ihnen kam,

der die Freuden schweigen heißt und die Freundschaftsbande zerreißt, der die Schlösser vernichtet und die Gräber errichtet, er, der Schnitter für den Auferstehungstag, und sie wurden als wären sie nie gewesen.“ – Damit wird die durch den Erzähler beschworene Fiktion gänzlich ausgelöscht – „und sie wurden als wären sie nie gewesen.“ Das an den Zuhörer adressierte memento mori, das in dieser Formel steckt, gibt der Geschichte selbst noch ein besonderes Gewicht und wenn ich wählen müsste welches Buch mich in die ewige Verbannung auf eine einsame Insel begleiten sollte, so würde ich nicht zögern, mich für eine vollständige Ausgabe der Geschichten aus 1001 Nacht zu entscheiden.

Zum Schluss möchte ich noch auf einen Aspekt zu sprechen kommen, der die Märchen zwar nur am Rande berührt, jedoch für das Märchenbuch von nicht unerheblicher Bedeutung ist: die Illustration. Fernöstliche Märchenerzähler kennen Bildrollen, in denen Schlüsselszenen aus der Geschichte in chronologischer Folge in einfacher Weise abgebildet sind, die dem Erzähler als Gedächtnisstütze dienen, denn wir dürfen nicht vergessen, dass die Märchen von Analphabeten überliefert wurden. Es sind dies jedoch keine Illustrationen im hier gemeinten Sinne. Gute Illustration vermag die Wirkung einer Geschichte nachhaltig zu steigern, in dem sie die Phantasie bildlich dadurch unterstützt, dass sie der Geschichte eine besondere Atmosphäre verleiht. Beispiele dafür stelle ich Ihnen heute Abend vor. Ich zeige Ihnen aus meiner Sammlung 48 Illustrationen von insgesamt 24 Illustratoren, darunter neben den Deutschen, Franzosen, Engländer, ein Russe und ein Schwede. Bei jedem Bild liegt ein Zettel, der Ihnen den Illustrator und die Geschichte nennt, zu der das Bild gehört. Schwerpunkte sind auch hier die Grimmschen Märchen und die Geschichten aus 1001 Nacht.

Die Illustratoren sind alle noch im 19. Jahrhundert geboren und im 20. Jahrhundert gestorben. Die große Zeit der Illustration war zwischen 1900 und etwa 1930, aus dieser Zeit stammen auch die ausgelegten Bücher. Großmeister ihrer Kunst waren der Franzose Edmond Dulac, der Engländer Arthur Rackham, der sich mit den Illustrationen zu Wagners Ring des Nibelungen unsterblich gemacht hat, aber auch der Russe Iwan Bilibin, dessen Illustrationen russischer Märchen in der ersten Ausgabe zu den größten bibliophilen Kostbarkeiten gehören. Von den zahlreichen deutschen Illustratoren möchte ich Otto Ubbelohde nennen, der in seinen Bildern die Grimmschen Märchen in Hessen beheimatet und, wie Sie sehen können, selbst Büdingen und die Ronneburg darin aufgenommen hat. Diese Kunst finden Sie nicht in den Museen und Auktionen, sie liegt auf einer anderen Ebene, einer Ebene, die sich Ihnen öffnet, wenn Sie auf der Suche nach der verlorenen Zeit sich in die eigene Märchenwelt ihrer Kindheit zurückbegeben. Doch werden Sie jetzt dort Entdeckungen machen, die mit Kinderaugen noch nicht zu sehen waren.

Fassung vom 15.01.2001 überarbeitet und aktualisiert am 28.03 2015

ED

Quellen:

1. Kinder – und Hausmärchen, Brüder Grimm, Turmverlag, Leipzig 1907, Bd 1 - 3
2. Die Erzählungen aus den 1001 Nächten, übertr. von Enno Littmann, Leipzig 1921 f. Bd 1-6
3. Die Erzählungen von 1001 Nacht, übertr. von Felix Paul Greve, Leipzig 1909, Bd 1– 4
4. Die Erzählungen von 1001 Nacht, übers. von G. Weil, hrsg L. Fulda, Berlin 1913 Bd1– 4
5. Germanische Göttersagen, hrsg W. Wagner, Leipzig o. J. 9. Aufl.
6. Die Volksbücher, hrsg von W. Jansen, Berlin 1922
7. Pausanias, Beschreibung von Griechenland, übers. von J. H. Chr. Schubart, Berlin 1855
8. Ch. Perrault, Les Comtes de Fées et de ma Mère l’Oie, Paris 1920
9. C. G. Jung, Die Archetypen und das kollektive Unbewusste, Zürich 1954
10. Grimms Fairy Tales. London ca. 1915
11. Hans Laut: Otto Ubbelohde, Leben und Werk, Berlin 1943

