

»Sie nähren unmittelbar, wie der Honig, süß und sättigend, ohne irdische Schwere ...«

Vom unaufhaltsamen Aufstieg des Grimm'schen Märchenideals im Biedermeier



Im Dezember des Jahres 1812 erschien der erste Band der »Kinder- und Hausmärchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm«, so der Wortlaut des Titels. Doch was Jacob und Wilhelm Grimm als reine »Volkspoesie« darboten, war ihr literarisches Kunstwerk. Warum entfalteten diese Märchen in der Epoche des Biedermeier so eine enorme Anziehungskraft für Erwachsene? Warum lagen die reich illustrierten Bücher bald unter jedem Weihnachtsbaum?

von Hans-Heino Ewers

Um diese Märchensammlung, weltweit eines der bekanntesten Werke der deutschen Literatur, ist im Laufe der Zeit ein Mythos gesponnen worden, der lange Zeit den Blick auf die tatsächlichen Umstände ihrer Entstehung verschleiert hat. Es bedurfte einer Jahrzehnte währenden philologischen Forschungsarbeit, um den wahren Charakter dieser Sammlung herauszustellen und deren dichterische Qualität zu würdigen. Große Teile der Öffentlichkeit und des Publikums halten immer noch an der lieb gewordenen Vorstellung fest, nach der die Brüder Grimm durch die deutschen Lande gezogen seien und dem einfachen Volk die Märchen abgelauscht hätten.

Als junge Studierende der Jurisprudenz in Marburg gerieten Jakob und Wilhelm Grimm in Kontakt mit Clemens Brentano, der sie für sein gemeinsam mit Achim von Arnim gestartetes Projekt der Sammlung

altdeutscher Lieder einspannte. Die Herausgeber der Liedersammlung »Des Knaben Wunderhorn« planten eine Fortsetzung ihrer Sammeltätigkeit, die sich nun auf altdeutsche Märchen und Sagen beziehen sollte. Bereits 1810 sandten die Brüder Grimm an Brentano ein Konvolut mit gut 50 Märchennotationen, die seit ihrer Wiederentdeckung im 20. Jahrhundert als die »Urfassung der Grimm'schen Märchen« firmieren. Als sich ein Scheitern des Brentano'schen Märchenprojektes abzeichnete, überredete Achim von Arnim die Grimms, die vor und nach 1810 gesammelten Märchen selber zu publizieren.

**Authentisches »Volksmärchen«
oder willkürliches »Kunstmärchen«**

Nach 1810 distanzieren sich die Brüder Grimm von der Märchenarbeit Brentanos und begannen, eigene



Eines der zahlreichen Porträts, die Ludwig Emil Grimm von seinen Geschwistern zeichnete, zeigt seinen Bruder Jacob im Alter von 29 Jahren in dessen Studierzimmer.

persönliche Handschrift seiner Verfasser trägt. Die Brüder Grimm haben den aufgelesenen Geschichten zuallererst Poesie eingehaucht und ihnen damit eine ungeahnte Wirkungsgeschichte beschert. Der Erfolg der »Kinder- und Hausmärchen« dürfte sich nicht einer wie immer gearteten Treue in der Wiedergabe volksläufigen Erzählguts verdanken, sondern im Gegenteil der notorischen Untreue in der Bearbeitung dieser Stoffe. Die Volkserzählungen wären in ihrer tatsächlichen Gestalt für die literarische Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts ungenießbar: zu flach, zu vulgär, zu ordinär, zu drastisch, zu zotig, zu unbotmäßig. Den bürgerlichen Schichten konnte man nur mit Märchen kommen, die lediglich dem Schein nach aus dem einfachen Volk abgelauscht waren, in Wahrheit aber gutbürgerlichen Geschmacksvorstellungen folgten.

Die romantische Verklärung des Märchens

Die Brüder Grimm waren davon überzeugt, dass Märchen »uns die Vorzeit als einen frischen und belebenden Geist nahe (brächten)«. Darum müsse »ihr Grund sehr alt sein, bei einigen wird es [...] für beinahe drei Jahrhunderte besonders bewiesen; es ist aber außer Zweifel, daß sie noch gar viel älter sind, wenn auch Mangel an Nachrichten direkte Beweise unmöglich macht«. Für die Gegenwart besäßen die Märchen den Charakter einer göttlichen Offenbarung, seien sie doch »gewiß aus jener Quelle gekommen, die alles Leben be-

Sammel- und Bearbeitungsprinzipien zu formulieren. In der Vorrede zu den »Kinder- und Hausmärchen« von 1812 heißt es:

»Wir haben uns bemüht, diese Märchen so rein als möglich wahr aufzufassen [...]. Kein Umstand ist hinzugedichtet oder verschönert und abgeändert worden, denn wir hätten uns gescheut, in sich selbst so reiche Sagen mit ihrer eigenen Analogie oder Reminiszenz zu vergrößern, sie sind unerfindlich. In diesem Sinne existiert noch keine Sammlung in Deutschland [...].«

Damit war eine Polarität in die Welt gesetzt, die noch heute vielen als unumstößlich gilt: die nämlich zwischen authentischen »Volksmärchen« auf der einen, beliebigen »Kunstmärchen« auf der anderen Seite. Die zeitgenössischen Verfasser von Kunstmärchen könnten es, so der Grimm'sche Vorwurf, »nicht lassen, Manieren, welche die Zeitpoesie gab, hineinzumischen«, wodurch das »wahre« Märchen verunstaltet würde. Ihre eigene Veröffentlichung suchten die Grimms deshalb, als rein volkskundliche Sammlung von den literarischen Märchenpublikationen ihrer Zeit scharf abzusetzen. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde der volkskundliche Wert der »Kinder- und Hausmärchen« wenn nicht angezweifelt, dann doch relativiert, wie beispielsweise in der volkskundlichen Studie von Walter Berendsohn.

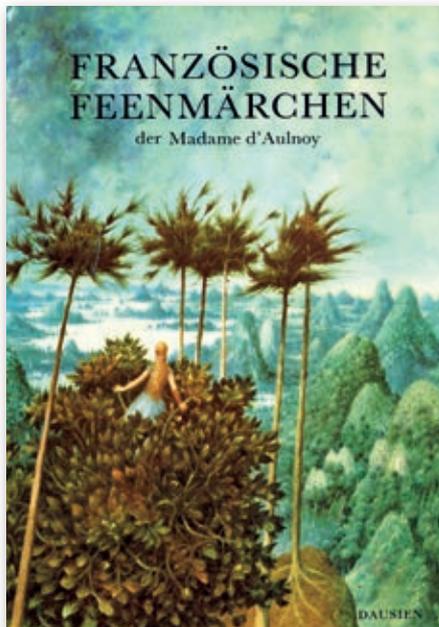
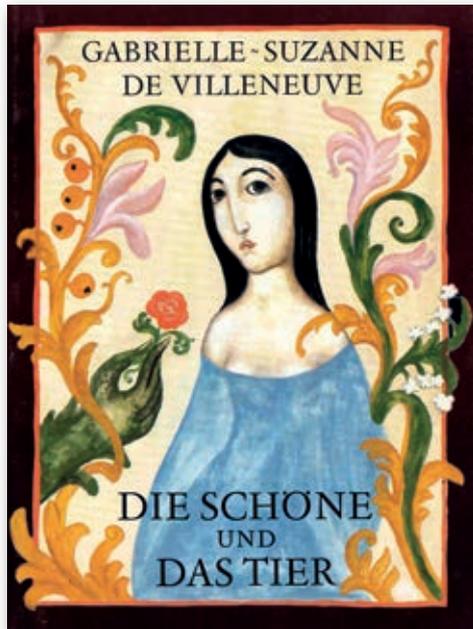
Die Grimm-Philologie der letzten Jahrzehnte hat minutiös nachweisen können, in welchem Maße wir es bei den »Kinder- und Hausmärchen« – zumindest ab der zweiten Auflage von 1819 – mit einem literarischen Werk zu tun haben, das in eminenten Weise die



Bei der Bebilderung der Kinder- und Hausmärchen folgte Ludwig Emil Grimm weitgehend den Intentionen seines Bruders Wilhelm, den er 1822 im Alter von 36 Jahren in dieser Bleistiftzeichnung porträtierte.

taut«. Darüber hinaus liege »[...] in diesen Volks-Märchen [...] lauter urdeutscher Mythos, den man für verloren gehalten«. Das Volk glaube noch uneingeschränkt an die Wirklichkeit des Märchenwunders, das deshalb nicht ironisiert, sondern ernst genommen werden müsse. Wir haben es hier mit einer Märchenauffassung zu tun, die aus der spätromantischen Weltanschauung und Geschichtsphilosophie abgeleitet ist. Die Brüder Grimm haben ihre Theorie nicht aus dem vorgefundenen Material abstrahiert, sondern umgekehrt das Mate-

Das Märchen *Die Schöne und das Tier* erschien zuerst 1740 in Gabrielle-Suzanne de Villeneuves Märchenarabeske *La jeune américaine, et les contes marins*. Später wurde es von Jeanne-Marie Leprince de Beaumonts bearbeitet und in der Zeitschrift *Magasin des enfants, ou dialogues entre une sage gouvernante et plusieurs de ses élèves* verbreitet. [De Villeneuve, Gabrielle-Suzanne *Die Schöne und das Tier*. Illustrationen von Irmhild und Hilmar Proft. Berlin: Der Kinderbuchverlag, Berlin 1981]



Ihre Feenmärchen veröffentlichte Marie Catherine d'Aulnoy zu Lebzeiten unter dem Pseudonym Mme D'. Unter diesen waren sowohl Bearbeitungen von Texten des italienischen Schriftstellers Gian Francesco Straparola als auch eigens erdachte Märchen. [Französische Feenmärchen der Madame d'Aulnoy, Illustrationen von Albín Brunovský, Verlag Werner Dausien, Hanau 1982]

rial mehr oder weniger behutsam so umzuformen versucht, dass es mit ihrer Theorie übereinstimmte.

Die Märchenpoetik der Brüder Grimm wie der Romantik im Allgemeinen stellte einen Bruch mit allen vorausgegangenen Märchenauffassungen dar. So ist es nur verständlich, dass die Romantiker glaubten, als Erste das wahre Wesen des Märchens erkannt und damit eine Blütezeit dieser Erzählgattung eingeleitet zu haben. Auf die früheren Epochen der Gattungsgeschichte blickten sie mit Geringschätzung herab. Dabei wäre man durchaus berechtigt, die beiden vorausgegangenen Jahrhunderte als die eigentliche Hoch- und Glanzphase der europäischen Märchenovellistik zu bezeichnen.

Für eine kleinformatige Buchreihe des Winkelmann Verlags (erschienen um 1843) illustrierte Theodor Hosemann die drei Grimm'schen Märchen *Rotkäppchen*, *Aschenputtel* und *Schneewittchen*. Für die Lithografien der ersten Ausgabe von *Aschenputtel* zeichnete er die Illustrationen selbst auf Stein und kolorierte auch die späteren Probedrucke mit eigener Hand.

Grimms Abkehr von den europäischen Feenmärchen

Das Publikum des aufgeklärten und angeblich so märchenfeindlichen 18. Jahrhunderts war geradezu auf Märchen versessen: Die Feenmärchen und die Märchen aus »Tausendundeine Nacht« waren in fast allen europäischen Ländern die populärsten Literaturgattungen. Bei den europaweit dominierenden Feenmärchen haben wir es in erster Linie mit Liebes- und Heiratsgeschichten zu tun, in denen Jenseits-Gestalten – zumeist gute oder böse Feen – eine wichtige Rolle spielen und die Liebespartner eine Fülle von Hindernissen zu überwinden und zahlreiche Proben zu bestehen haben, ehe sie sich vereinigen dürfen. Seltsamerweise kommt dieser zentrale Inhalt, wie er für die Feenmärchen des 18. Jahrhunderts und schon die italienische Märchenovellistik des 17. Jahrhunderts charakteristisch war, in der Märchentheorie der Brüder Grimm nicht zur Sprache.

Dies mag daran liegen, dass die Grimms in ihre Märchensammlung eine Reihe weiterer Geschichtentypen aufgenommen haben, in welchen die Heirat keine oder nur eine marginale Rolle spielt. Zu denken wäre etwa an Schwankerzählungen nach Art von »Tischlein deck dich« (KHM 36), »Bruder Lustig« (KHM 81), »Die sieben Schwaben« (KHM 119) oder »Das Märchen vom Schlaraffenland« (KHM 158) oder an Tierschwänke wie »Katze und Maus in Gesellschaft« (KHM 2), »Die Bremer Stadtmusikanten« (KHM 27) oder »Der Wolf und die sieben Geißlein« (KHM 195). Auf die vorausgegangene europäische Märchenovellistik lassen sich also nur die Märchen mit zentraler Liebes- und Heiratsfabel beziehen – wie »Der Froschkönig« (KHM 1), »Die zwölf Brüder« (KHM 9), »Brüderchen und Schwesterchen« (KHM 11), »Allerleirauh« (KHM 65) sowie Märchen nach literarischen Vorlagen wie »Rapunzel« (KHM 12), »Dornröschen« (KHM 50), »Aschenputtel« (KHM 21) oder »Jorinde und Joringel« (KHM 69).

Die Grimm'schen Geschichten blieben örtlich und zeitlich unbestimmt, vermittelten aber den Eindruck, in einer fernen Vergangenheit zu spielen. Demgegenüber stellten die Feenmärchen in der Mehrzahl Gegenwartserzählungen dar. Wir haben es überwiegend mit im höfischen oder adeligen, teils aber auch



Im Gegensatz zu vielen seiner Zeitgenossen schuf Johann Peter Lyser keine idyllisierten Märchen-Illustrationen. Wahrscheinlich erfuhr er deshalb von seinen Zeitgenossen nur wenig Anerkennung. Erst um die Jahrhundertwende, als karikatureske oder groteske Darstellungen im Bereich der Märchenillustration beliebter wurden, machten seine Illustrationen auf sich aufmerksam. [Johann Peter Lyser *De Swienegel als Wettrenner*. Hoffmann & Campe, Hamburg 1853]

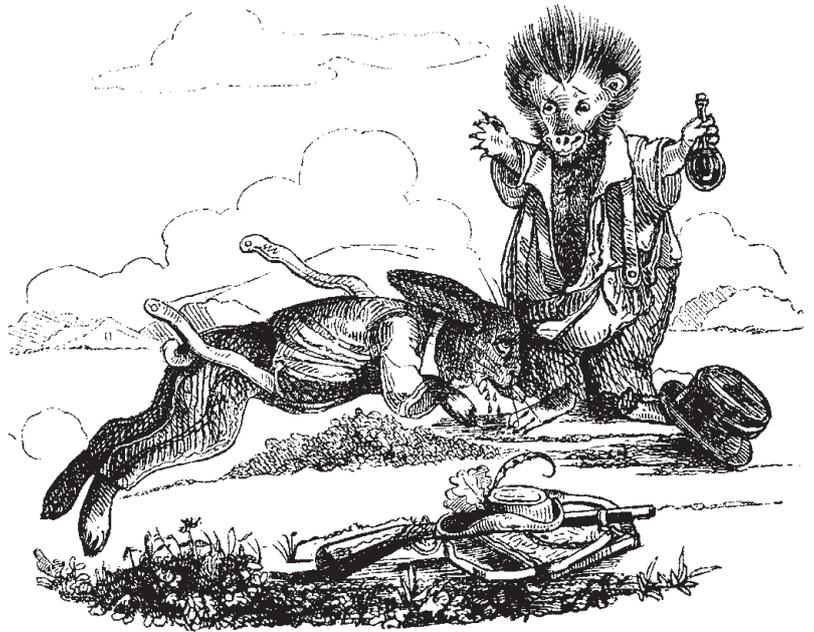
im wohlhabenden bürgerlichen Milieu angesiedelten Erziehungs-, Liebes- und Heiratserzählungen größeren Umfangs zu tun, in welchen die zeitgenössischen kontroversen Erziehungs-, Geschlechter- und Heiratsdiskurse aufgegriffen wurden. Da es sich zu einem beträchtlichen Teil um Frauenliteratur handelte, dienten die Feenmärchen oft der Propagierung neuer Liebesideale. Dabei wurden die erotischen und sexuellen Aspekte keineswegs ausgespart. Selbst politische Themen werden aufgegriffen: Prinzipien eines aufgeklärten Absolutismus wurden gegen verschwenderische Prachtentfaltung und zerstörerische Kriegsführung ins Feld geführt. In den Grimm'schen Märchen sind alle expliziten Bezüge auf entwickelte gesellschaftliche und politische Verhältnisse getilgt. Es erstaunt einen immer wieder, mit welcher Chuzpe die Brüder Grimm eine der großen Epochen der europäischen Märchennovellistik geradezu verächtlich machten und nachhaltig diskreditierten.

»Ein eigentliches Erziehungsbuch« – Zweifel an der einzig wahren Kinderlektüre

Die Brüder Grimm waren davon überzeugt, dass die Märchen von kindlicher Geistesart seien. »Die Märchen also sind teils durch ihre äußere Verbreitung, teils ihr inneres Wesen dazu bestimmt, den reinen Gedanken einer kindlichen Weltbetrachtung zu fassen, sie nähren unmittelbar, wie die Milch, mild und lieblich, oder der Honig, süß und sättigend, ohne irdische Schwere [...]«. Ein nur flüchtiger Blick auf die Märchennovellistik und vermutlich auch das mündliche Erzählgut der vorausgehenden Epochen lässt diese Behauptungen geradezu als abwegig erscheinen. Die kühne These von der kindlichen Geistesart des Märchens wurde noch überboten durch die Erhebung des Märchens zur einzig wahren Kinderlektüre. Die Grimms erhofften sich, dass aus ihrer Sammlung auch »ein eigentliches Erziehungsbuch [...] werde«. So mancher Zeitgenosse dürfte entsetzt gewesen sein, galten vielen doch die Märchen als vergleichsweise anzügliche Literatur, wenn nicht gar als erotische Dichtung. Auch der erste Praxistext ging daneben: Aus der Familie Achim von Arnims schallte es zurück, dass die »Kinder- und Hausmärchen« als Kinderlektüre völlig ungeeignet seien.

So sahen sich die Grimms zum Nachgeben gezwungen. In der Vorrede zum zweiten Band von 1815 gaben sie offen zu, dass »eingewendet worden (ist), daß doch eins und das andere in Verlegenheit setze und für Kin-

Die Illustrationen Viktor Paul Mohns sind auf eine Darstellung des Märchengeschehens in heimischen Landschaften ausgerichtet. Das Märchenschloss, das durch die Bäume im Hintergrund zu erkennen ist, erinnert an eine Burg, wie man sie am Rhein finden kann. [Viktor Paul Mohn *Kinder-Märchen: in neuer, sorgfältiger Auswahl gesammelt durch die Brüder Grimm*. Loewe Verlag, Stuttgart 1894]



der unpassend oder anstößig sei [...] und Eltern es ihnen geradezu nicht in die Hände geben wollten«. Die Einwände seien nur in Einzelfällen berechtigt. Mit der zweiten Auflage von 1819 fügten sich die Grimms den Erwartungen des bürgerlichen Publikums auf ganzer

Brüderchen und Schwesterchen.



Brüderchen nahm sein Schwesterchen an der Hand und sprach: „Seit die Mutter tot ist, haben wir keine gute Stunde mehr; die Stiefmutter schlägt uns alle Tage, und wenn wir zu ihr kommen, stößt sie uns mit den Füßen fort. Die harten Brotkrusten, die übrig bleiben, sind unsere Speise, und dem Hündlein unter dem Tisch geht's besser: dem wirft sie doch manchmal einen guten Bissen zu. Daß Gott erbarm, wenn das unsere Mutter wüßte! Kommt, wir wollen miteinander in die weite Welt gehen.“

Sie gingen den ganzen Tag über Wiesen, Felder und Steine, und wenn es regnete, sprach das Schwesterchen: „Gott und unsere Herzen, die weinen zusammen!“ Abends kamen sie in einen großen Wald und waren so müde von Jammer, Hunger und dem langen Weg, daß sie sich in einen hohlen Baum setzten und einschließen.

v. P. Mohn.



Carl Offterdinger – Schüler des Malers Heinrich von Rustige – blieb Zeit seines Lebens einem spätromantisch-idyllischen Malstil treu. Von Veränderungen im Bereich der Kunst um die Jahrhundertwende, wie Impressionismus oder Jugendstil, blieb er unbeeindruckt. [Illustration von Carl Offterdinger zu *Tischlein deck' dich, Esel streck dich und Knüppel aus dem Sack*, Loewe Verlag o. J., Leipzig 1872]

Linie: »Dabei haben wir jeden für das Kinderalter nicht passenden Ausdruck in dieser neuen Auflage sorgfältig gelöscht.« Was die Märchen mit Liebesfabel betrifft, änderten die Brüder Grimm deren zentrale Aussagen. Von Auflage zu Auflage erschienen die Märchenheldinnen und -helden jünger und kindlicher, ihre erotischen Liebeshandlungen modelten die Grimms zu »unschuldigem« kindlichen Agieren um, und Heiratsfeiern verliehen sie den Zuschnitt von Kinderfesten.

Zeitlose Märchen – Ausstiegsszenarium für Zivilisationsmüde

Dass die Brüder Grimm mit ihren »Kinder- und Hausmärchen« Epoche gemacht haben, steht außer Frage. Sie waren davon überzeugt, mit ihrem neuen Märchenideal das ursprüngliche Wesen des Märchens erfasst zu haben. Von diesem hatte sich nach ihrer Auffassung die europäische Märchenovellistik der letzten Jahrhunderte mehr und mehr entfernt. Allen von ihrem Ideal abweichenden Märchendichtungen sprachen sie die Berechtigung ab, als Märchen aufzutreten.

Der unaufhaltsame Aufstieg des Grimm'schen Märchenideals ging einher mit einem vollständigen Austausch der Lesergratifikationen. Die Märchenlektüre bot von nun an erwachsenen Lesern, um die es im Folgenden gehen soll, einen ganz anderen Genuss.

Die Märchenovellistik des 17. und 18. Jahrhunderts war für Erwachsene attraktiv als Spiegel der jeweils zeitgenössischen gesellschaftlichen Verhältnisse, als Reflexion der jeweils herrschenden unterschiedlichen Vorstellung von Familie, Geschlechterrollen, Erziehung, Erotik, Sexualität, Liebe und Heirat, teils auch der unterschiedlichen Moralvorstellungen und Staatsauffassungen. All diese Themen wurden mit einer teils belustigenden, teils didaktischen Überzeichnung, gelegentlich auch in satirischer Zuspitzung dargeboten. Übertreibungen signalisierten die Unwahrscheinlichkeit des dargestellten Wunderbaren, der Magie und des Zauberwesens, die nicht ernst gemeint waren, sondern durchgängig ironisiert wurden. Kein erwachsener Leser musste sich bei der Lektüre der aufgeklärten Feenmärchen verstellen, keiner kindlich und naiv tun; vielmehr konnte sich ein jeder in der Märchenlektüre als aufgeklärter Zeitgenosse erfahren.

Indem die Brüder Grimm alle Bezugnahmen auf die entwickelten gesellschaftlichen Verhältnisse ihrer Gegenwart, alle »Manieren, welche die Zeitpoesie gab«, aus dem Märchen verbannt haben, lautet die Maßgabe für die Lektüre, im Märchen nicht nach Reflexen der entwickelten Zivilisation, sondern allein nach Widerspiegelungen einer fernliegenden Vergangenheit zu suchen. Attraktiv dürfte ein solches Angebot für Leser

Literatur

Rölleke, Heinz (Hrsg.) <i>Es war einmal: Die wahren Märchen der Brüder Grimm und wer sie ihnen erzählte</i> Illustrationen von Albert Schindenhütte, Die andere Bibliothek, Frankfurt 2011.	u. a. (Hrsg.) <i>Faszinierende Märchenwelt. Das Märchen in Illustration, Theater und Film</i> Schriftenreihe der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur, Bd. 39, Baltmannsweiler 2011.	Freyberger, Regina <i>Märchenbilder - Bildermärchen. Illustrationen zu Grimms Märchen</i> 1819–1945 Oberhausen 2009.	he Ringvorlesungen der Märchen-Stiftung Walter Kahn, Bd. 3, Baltmannsweiler 2005.	Rölleke, Heinz <i>Die Märchen der Brüder Grimm: eine Einführung</i> Reclams Universal-Bibliothek, Nr. 17650, Stuttgart 2004.	<i>Grimmschen Märchen synoptisch vorgestellt und kommentiert</i> Trier 2004, 2. verb. Aufl.
Kurt Franz, Claudia Maria Pecher	Gundel Matzenklotz und Kristin Wardetzky (Hrsg.) <i>Metamorphosen des Märchens</i> Schriftenreihe	Rölleke, Heinz »Alt wie der Wald«: <i>Reden und Aufsätze zu den Märchen der Brüder Grimm</i> Trier 2006, 2. Aufl. 2010.	Rölleke, Heinz <i>Die Märchen und ihre Quellen: die literarischen Vorlagen der</i>	Uther, Hans-Jörg <i>Handbuch zu den »Kinder- und Hausmärchen« der Brüder Grimm: Entstehung–Wirkung– Interpretation</i> Berlin u. a. 2008.	

sein, die mit dem eigenen Zeitalter unzufrieden sind und die gleichzeitig unter der Kompliziertheit ihrer Lebensverhältnisse leiden, die also ein Stück weit zivilisationsmüde sind.

Die in den Märchen à la Grimm angeblich noch greifbare Vorzeit soll auch durch eine metaphysische Geborgenheit gekennzeichnet sein. Die Lektüre von Märchen als einer vermeintlich heiligen Poesie der Vorzeit dürfte damit eine Anziehungskraft für Erwachsene entfalten, die sich mit der fortgeschrittenen Säkularisierung ihrer Gegenwart schwer tun und unter metaphysischer Obdachlosigkeit leiden. Das ziemlich haarsträubende Versprechen der Grimms, in ihren Märchen die besterhaltenen Überreste des altdeutschen Mythos anzutreffen, dürfte sie zu einem verlockenden Lektüreangebot für Erwachsene machen, die sich nach einer stabilen nationalen Identität sehnen und diese aus der Tiefe der Geschichte meinen herleiten zu können. Als rein und unschuldig angepriesen, dürften diese Märchen eine Attraktivität für solche Erwachsene erlangen, die entweder mit ihrer eigenen Sexualität hadern oder unter den Sexualnormen der Gesellschaft leiden und sich deshalb nach einem asexuellen Dasein zurücksehnen. Hier verwandeln die Brüder Grimm die ehemals wohl erotischste aller Erzählgattungen in ein probates Mittel der Flucht des Erwachsenen vor der eigenen Sexualität.

Alle mit den Märchen Grimm'scher Art verbundenen neuen Leserfunktionen lassen sich in einem Satz zusammenfassen: Dem Erwachsenen machen sie das Angebot, für eine Weile in die Kindheit zurückzukehren. Der wehmütige Rückblick auf eine vormoderne Vergangenheit, die Sehnsucht nach Einfachheit der menschlichen Beziehungen, nach metaphysischer



Für die 1825 im Verlag Reimer erschienene kleine Ausgabe der Kinder- und Hausmärchen fertigte Ludwig Emil Grimm sieben Bilder an. Die damals von ihm illustrierten Erzählungen zählen noch heute zu den beliebtesten und populärsten Grimm-Märchen.

Der Autor



Prof. Dr. Hans-Heino Ewers, 63, lehrt und forscht seit 1989 als Professor für Germanistik/Literaturwissenschaft mit dem Schwerpunkt Kinder- und Jugendliteratur an der Goethe-Universität. Seit 1990 ist er Direktor des Instituts für Jugendbuchforschung, das mit zahlreichen Publikationen, Kongressen und Ausstellungen immer wieder für

Aufmerksamkeit weit über den deutschen Sprachraum hinaus sorgt. Im Sommersemester 2012 verantwortete er gemeinsam mit Dr. Claudia Pecher eine Vorlesungsreihe im Programm der Frankfurter Bürgeruniversität, die unter dem Thema »Märchen – (k)ein romantischer Mythos?« stand und an den 200. Geburtstag der »Kinder- und Hausmärchen« der Brüder Grimm erinnern sollte. Die Vorträge stießen bei Wissenschaftlern wie bei interessierten Laien auf große Resonanz; sie trugen einerseits zur »Entzauberung« der immer noch weitverbreiteten Märchenklischees bei, würdigten dafür aber die Grimm'schen Märchen als eines der großen literarischen Kunstwerke deutscher Sprache. Zu den Schwerpunkten seiner Forschungen zählen in jüngster Zeit Fantastik und Fantasy sowie neue zeitgeschichtliche Jugendliteratur zu aktuellen kriegerischen Konflikten, zum Terrorismus und zu (atomaren) Umweltkatastrophen.

ewers@em.uni-frankfurt.de

Geborgenheit, der Reiz eines naiven Wunderglaubens und einer umfassenden Naturbelebung, die Faszination eines Daseins jenseits von Sexualität und Triebhaftigkeit – all dies sind Bestandteile des modernen Kindheitskults der bürgerlichen Mittelschichten, der sich in der Epoche des Biedermeier auszubreiten beginnt.

Grimms Märchen und der weihnachtliche Bescherungskult

Damit einher geht die Etablierung von Weihnachten als dem kindzentrierten Familienfest schlechthin – mit einem fein illustrierten Märchenbuch als unerlässlichem Bestandteil der Bescherung. Sie benötigen für ihre Märchensucht einen Entschuldigungsgrund, den sie darin finden, dass diese Literatur ja doch die ideale Kinderlektüre sei. Dass die kindlichen Leser sich die »Kinder- und Hausmärchen« selber und gegen den Willen ihrer Erziehungsberechtigten erobert hätten, wie dies Paul Hazard für die Klassiker der Kinderliteratur behauptet hat, darf man bezweifeln. Dass die Grimm'schen Märchen in beträchtlicher Zahl kindgerechte Geschichten darstellen und dass sie in die Kinderliteratur einen neuen Ton eingebracht haben, ist nicht zu bestreiten. Grimms Märchen sollten deshalb auch heute noch ihren Platz in der literarischen Sozialisation von Kindern behalten, so problematisch sie in mancherlei Hinsicht, etwa in der Zeichnung von Geschlechterrollen, auch sein mögen. ◆