

Zeitschrift: Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles
Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft
Band: 8 (1965)
Heft: 2

Artikel: Märchenillustrationen aus dem "Imprimatur"- Jahrbuch
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-388025>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Zeichnungen auf den Wasserflächen und Landstrichen, die oft abenteuerliche Gestalten von Riesen und Ungeheuern bildeten und sich weithin ins Land verfolgen ließen, so daß man wußte, über welchem Erdstrich diese und jene Wolke stehe.

Im ganzen hatten wir die Gegend am Abend mehr übersehen als am Morgen, wo Nebelschichten sie teilweise bedeckten. Doch war im Moment des Sonnenaufganges eine allgemeine Klarheit des Firmamentes eingetreten, welche das Hochgebirge deutlich auf einem blau-grünlich hellen Himmel erscheinen ließ und seine entferntesten Gipfel mit großer Deutlichkeit zeigte.

Nachdem wir uns eine Weile an dem

schönen Anblick geweidet, traten wir den Weg ins Tal an, nicht weil wir uns satt gesehen, sondern weil zur bestimmten Stunde ein Dampfschiff fuhr, welches am Fuß des Rigi anhielt und uns nach Luzern mitnehmen sollte.

Wir machten uns also auf, aber ehe wir noch unsere Dachluke verlassen hatten, wurde sie schon von zwei jungen Franzosen besetzt, die mit großer Höflichkeit unsere Mäntel und Necessaires beiseite legten, um ihre Sachen unterzubringen und um ein Glas Gloria¹ zu bereiten.

¹ Ein Getränk aus süßem schwarzem Kaffee und Cognac.

MÄRCHENILLUSTRATIONEN AUS DEM «IMPRIMATUR»-JAHRBUCH

Besser als lange Hinweise mögen die folgenden Illustrationen und die dazu gehörenden Bemerkungen einen Begriff geben von den interessanten Dingen, die den Leser im Band IV (Neue Folge, 1963/64) des «Imprimatur», des Jahrbuchs der deutschen Gesellschaft der Bibliophilen, erwarten (erschienen in ihrem eigenen Verlag in Frankfurt a. Main). Er wurde noch vorbereitet von einem Mann, dessen Geistesspur besonders klar und rein weiter dauern wird in den vielen Jahrgängen des «Imprimatur», das er seit dem ersten Band (1930) mit leidenschaftlicher Hingabe betreute: Siegfried Buchenau (1892–1964), Typograph, Buchgestalter, Buchhändler, Verleger, der ein Leben lang dem in Gehalt und Gestalt erlesenen Buch diente. Unter neuer Redaktion wird die Gesellschaft der Bibliophilen den nächsten Band 1967 herausbringen, während für 1966 ein Gesamtregister des «Imprimatur» vorgesehen ist.

In seinen vier Hauptabteilungen birgt der vorliegende Band IV eine Fülle des Wissenswerten. In der Rubrik «Zeitprobleme» setzt sich W. E. Süskind mit

den zum Teil unsinnigen neuesten Bestrebungen zur Reform der Rechtschreibung auseinander. Wir freuen uns mit ihm darüber, dass wir nicht unter der Fuchtel jener penetrant dürftigen Geister stehen, «bei denen der mor und das mor gleiche fonetische ere genissen». Unter den «Beiträgen zur Technik und Gestaltung des Buches» heben wir Hermann Gerstners Aufsatz «Deutsche Künstler illustrieren Märchenbücher», aus dem unsere Bild- und Textproben stammen, hervor, was nicht besagen will, daß die übrigen gering zu schätzen wären. Es seien bloß erwähnt Heinz Spielmann: «Die Handzeichnungen für die Zeitschrift Pan», Hugo Sieker: «Ernst Barlach als Bildhauer und Graphiker» und Hans Halbeys Rückblick «Zehn Jahre Klingspor-Museum». Im dritten Teil («Zur Geistesgeschichte des Buches») fesseln Fritz Usingers Mitteilungen über das Fortbestehen der George-Schule rund um Verlag und Zeitschrift der Stiftung «Castrum Peregrini» in Amsterdam. «Miscellen» schließen den 180 Seiten starken Band ab; Konrad A. Bauers Nachruf auf Siegfried Buchenau steht an seinem Anfang.

LUDWIG RICHTER

Ludwig Richter zeichnete solche Blätter für seine eigenen Kinder, er dachte damals noch gar nicht daran, diese Arbeiten zu veröffentlichen. Schnell aber lebte er sich in die Märchenwelt ein. Seine feinnervige, sensible Na-

tur fühlte sich dort am ehesten zu Hause, wo man sehnsüchtig die blaue Blume der Romantik suchte. Das bedeutete nicht etwa, daß er einem kleinbürgerlichen Hang zur Hinterwäldlerei folgte, alles Enge und Spießige war ihm fern – desto näher war ihm der poetische Glanz einer Landschaft, in der die



Ludwig Richter: Goldhähnchen

Menschen noch das Wort «Bruder» kennen und wo man noch vom Klang eines Waldhorns überwältigt werden kann.

Gern verwendet man die Bilder Ludwig Richters auch heute noch bei modernen Ausgaben, so hat etwa der Reclam-Verlag seiner Neuauflage der *Ausgewählten Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm (Stuttgart 1961, mit Nachwort von Hermann Gerstner) zehn Bilder von Ludwig Richter beigegeben.

Schauen wir uns das Bild zum Goldhähnchen an (Bechstein, Märchenbuch 1853)! Da will der Müllersbursche ausziehen, um sein Glück zu versuchen: Wer mit verbundenen Augen eine aufgehängte Krone mit einer Lanze herabsticht, bekommt die Hand der schönen Königin! «Da meinte der Esels-treiber, wenn jedermann stechen und sein Glück versuchen dürfte, möchte er es auch wagen, er bat den Müller um einen Speer

und um ein Pferd. Der Müller lachte aus vollem Halse, doch dachte er, das gibt einen Hauptspaß, gab ihm eine alte, lahme und spindeldürre Mähre, einen alten Speer und sandte ihn hin zum Stechen um die Königs-krone.» Ludwig Richter, dem die komische Szene recht behagte, hat diesen Augenblick mit seinen Strichen festgehalten: Hier die Mühle mit dem Fachwerk und dem Strohdach, über dem ein Rauchwölkchen aus dem Kamin in den Himmel kreiselt. Ein Mühlens-tein im Vordergrund kennzeichnet die Mühle. Tauben gurren, Gänse schnattern, ein Hund kläfft, während die hohen Bäume ringsum wogen, dabei aber doch den Blick auf den hügeligen Hintergrund nicht verdecken. Und in der Bildmitte der tumbe, arme Junge auf seiner Mähre; er paßt kaum in diese böse Welt, höflich lüpfte er seinen Hut, ehe er draußen in der Fremde mit dem Speer sein Glück beschwören will. Der dicke

Müller neben ihm kennt die Welt besser, für ihn ist der Bursche ein Ritter von der traurigen Gestalt, der wird schon sehen, wie es ihm in der Fremde ergeht! Und hinter ihm kichern die Mädchen, auch wenn sie es vielleicht bedauern, daß der Nachfahre des Parzival die einsame Mühle verlassen will. Eine verträumte Idylle mit lustigen Zügen! Es ist kein böser Spott, der hier waltet, eher ein freundlicher Humor.

JOHANN PETER LYSER

Johann Peter Lysers frühe Arbeiten sind ähnlich wie bei Speckters ersten Versuchen in der klassizistischen Manier von Umrißzeichnungen gehalten. Später sind die Zeichnungen dieses großen Autodidakten voll Atmosphäre, sie haben etwas Dämonisches, Visionäres, ja oft Unheimliches an sich. Es ist so, als schließe der taube Mann auch die Augen und schaue in seinem Inneren nur die Traumbilder einer fernen Vergangen-

heit, um sie dann helllichtig aufs Papier zu bannen.

Auffallend und zukunftsdeutend ist es, daß seine späteren Werke öfters einen sozialkritischen Zug bekommen, so etwa seine Zeichnungen zum plattdeutschen Märchen *De Swienegel als Wettrenner* von Theodor von Kobbe (Hamburg 1853). Mit diesem Werk hat Lyser in die Armseligkeit der kleinen Leute seiner Zeit hineingeleuchtet, er überträgt soziale Strömungen der Epoche ins Märchenschema. Das hebt diesen *Swienegel* aus vielen ähnlichen Werken heraus und macht das kleine Buch zu einem sozialanklagenden Dokument. Lyser, der selber Armut und Not am eigenen Leibe ausgiebig kennenlernte, offenbart auch in seinem plattdeutschen Märchen von *De drie Jungfern* und *de drie Ratsheern* (Hamburg 1855) ein kritisches Verhältnis zu seiner Zeit. Die zeichnerischen Beigaben zu diesem Opus lassen die starke, charakterisierende Kraft Lysers erkennen, der auch vor dem Grotesken nicht zurückscheut. So kümmert er sich bei seinen



Johann Peter Lyser: *Die drei Jungfern*



Max Slevogt: *Der gelernte Jäger*

Menschen darstellungen vielfach nicht um die tatsächlichen Proportionen, wie bei einem Puppenspiel setzt er gern den gedrun genen Figuren riesige Köpfe auf. Sehen wir uns die drei Jungfern an, um die drei schmucke, Perücken tragende Gesellen werben. Die Mädchen scheinen aus einem erstarren, unheimlichen Panoptikum zu kommen, sie verhalten sich recht spröde und antworten ihren Freiern: «Wir haben keine Lust, uns wegzuschmeißen, seht zu, daß ihr Ratsherren werdet, und dann fragt wieder an.» Lyser empört sich über diese schnöde Antwort. Was bilden sich die überheblichen Mädchen aus den sogenannten guten Familien ein! Ist man als armer Bursche nicht berechtigt, um eine bürgerliche Schöne zu freien? Muß man es erst zu etwas «gebracht» haben, muß man erst Amt und Geld vorweisen, um erhört zu werden? Nun, der Sozialkritiker Lyser rächt sich auf märchenhafte Weise. Er stellt fest, daß Hochmut vor dem Fall kommt, und läßt die Mädchen unvermählt zu alten Jungfern werden. Die Burschen kümmern sich später, nachdem

sie arriviert sind, nicht mehr um die früheren Angebeteten. So sollen die Deerns «olle Jungfern blieven eer Leben lang».

MAX SLEVOGT

Man merkt förmlich, wie *Max Slevogt* von Jugend an mit Märchengestalten gelebt hat und wie er nun froh ist, daß sie sich aus der Traumwelt auf dem Weg über seine Lithographien und Zeichnungen in ein höheres künstlerisches Dasein erlösen. Betrachten wir eine Steinzeichnung, die Slevogt der Grimmschen Erzählung *Der gelernte Jäger* beigegeben hat (Berlin 1932). Es geht um eine Königstochter, die sich weigert, den vom Vater bestimmten, ungeliebten Mann zu nehmen. Zur Strafe muß die Prinzessin die königlichen Kleider ausziehen, muß sich in ein Bauerngewand kleiden und einen Handel mit irdenem Geschirr anfangen. Dort an einer Ecke soll sie sich mit ihrem Kram hinstellen und ihre Töpferwaren verkaufen. Da bestellt der König, der seine

Tochter mit allen Mitteln zu der von ihm gewünschten Heirat zwingen will, einige Bauernwagen. «Die sollten mitten durchfahren, daß alles in tausend Stücke ginge.» Diesen verheerenden Augenblick hat Slevogt festgehalten. Da rasen die Wagen heran, auf ihnen knallen die Bauern mit ihren Peitschen, mit den großen Rädern kurven sie durch die Töpfereien, zerbrechen sie in tausend Scherben. Was für ein Gewirr von Linien, es ist wahrhaftig ein Weltuntergang im kleinen. Wie die Pferde daherflitzen, wie sich die zerstörungswütigen Bauern auf dem Kutschbock hinlummeln, wie die Peitschen herabzucken, man hört förmlich die Räder knirschen, hört das Geschirr zerbrechen, es ist ein Klirren und Bersten, als ob tatsächlich eine Welt in Stücke fiel. Und verschlungen in dieses chaotische Liniengewirr – wie ver-

loren – die Prinzessin! Mit genialer Sicherheit hat Slevogt die Wagen in ihrer Hatz eingefangen, gleichzeitig die Szene symbolhaft ins Gültige erhoben. Er erzählt seine Märchen nicht zur Unterhaltung, sondern weil er aus ihren Bildern das Gleichnis für unser Leben erkennt.

GERHARD OBERLÄNDER

Gerhard Oberländers Zeichnungen zu Grimms Märchen (1958–1963) zeigen oft ein Wirrsal von Linien, die von einem unruhigen Stift gezogen sind. Aber aus dieser nur scheinbar verwirrenden Fülle hebt sich sehr eindringlich das Motiv heraus. Da ist etwa ein Bild zur Gänsemagd: Hier sehen wir das große Tor, durch das die Magd abends und mor-



Gerhard Oberländer: Die Gänsemagd

gens die Gänse treiben muß. Über dem Tor hängt ein riesenhafter Pferdekopf. Es ist der Kopf des treuen Falada, zu dem das Mädchen im Vorbeigehen bangend spricht: «O du Falada, da du hangest.» Der erhellte Turm und namentlich die weiße Toröffnung

stehen in wirksamem Gegensatz zu dem umschatteten übrigen Gebäudekomplex. Mit einer Vielzahl künstlerischer Schöpfungen wird gerade dieses dreibändige Werk zu einem repräsentativen Vertreter unserer gegenwärtigen Illustrationskunst.

RUDOLF ADOLPH (MÜNCHEN)

BIBLIOPHILER BRIEF AUS DEUTSCHLAND

Auf der 90. Auktion von Karl & Faber in München gab es eine «Sensation»: Die Erstausgabe von Kleists «Penthesilea», ein fast fleckenloses Exemplar, war im Katalog mit 320 DM geschätzt. Es wurde für 3200 DM zugeschlagen! Drei unlimitierte Aufträge lagen vor! Man glossierte diesen Wettkampf in Gesprächen und in der Presse und tröstete sich mit der These des erfahrenen Antiquars Günther Mecklenburg, die er in seinem sehr lesenswerten Buche «Vom Autographensammeln» (1963) vertritt: «Der Zuschlagpreis beruht auf einer nie wiederkehrenden Konstellation von äußeren und inneren Einflüssen auf die Bieter.» Die 90. Auktion von Karl & Faber fand am 17. April 1964 statt. In der 95. Auktion (20. November 1964) tauchte wieder ein völlig unbeschnittenes Exemplar der Erstausgabe von Kleists «Penthesilea» auf. Schätzpreis: 1500 DM, ausgerufen mit 1400 und zugeschlagen bei 2900 DM! Also «nur» 300 DM unter dem «Sensationspreis» vom Frühjahr 1964.

Bei den meisten deutschen Auktionen sind schweizerische Sammler gut vertreten, deshalb scheint es mir notwendig, auf das «Anschwellen» der Preise auf deutschen Auktionen etwas näher einzugehen.

Die in hoher Auflage erscheinende «Süddeutsche Zeitung» in München brachte am 22. April 1964 auf der ersten Seite im «Streiflicht» unter dem Eindruck der hohen Preise auf der Auktion der deutschen

Erstausgaben eine Glosse, in der es abschließend heißt: «Haben die Sammler erst jetzt entdeckt, was die Franzosen schon lange so hoch werten, den Reiz der Frühausgabe? Oder ist es nur eine Flucht in Sachwerte, die hier vorliegt? Teilweise scheint es sich um eine *importierte* Hausse zu handeln, denn die Pariser Bibliothèque Nationale war diesmal mit unter den großzügigen Bietern. Neben ihr traten deutsche Bibliotheken in die Arena, mit Mitteln der öffentlichen Hand ausgerüstet und nach Manier des Fiskus nicht kleinlich in ihrer Verwendung...»

Hier war das Stichwort gefallen! «Muséale» oder «private Bibliophilie»? Kann der private Sammler mit der «nicht kleinlichen Verwendung der Mittel der öffentlichen Hand» mit?

In der Vorschau auf eine Hamburger Buchauktion war in einer sehr verbreiteten Wochenzeitschrift zu lesen: «Den Privatsammler, der früher mit seiner umfangreichen Bibliothek das Buch oder Manuskript überlieferte, ersetzt mehr und mehr die Stiftung, die Gesellschaft und das staatliche Institut. Und dies mit Recht, denn wir möchten, wo so vieles verloren ging, das Verbliebene bewahrt und zugleich zugänglich wissen.»

Das Argument im letzten Satz hinkt etwas, denn gerade der Zweite Weltkrieg hat bewiesen, daß die «Bewahrung» in öffentlichen Instituten nicht von absoluter