

Zeitschrift: Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles
Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft
Band: 17 (1974)
Heft: 2

Artikel: Fritz Kredels Illustrationen zu deutschen Märchen
Autor: Semrau, Eberhard
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-388213>

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: 14.03.2025

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

tig gefördert. Abbildung 7 zeigt sein Laboratorium in Gießen im Jahre 1842.

Ein chemischer Unterricht ist nicht denkbar ohne chemische Lehrbücher. Als erstes umfassendes Lehrbuch der Chemie gilt die «*Alchemia*» des Andreas Libavius (etwa 1540–1616), erstmals 1597 in Frankfurt erschienen. Das beliebteste Lehrbuch des 17. und des 18. Jahrhunderts war der in zahlreichen Auflagen (erstmalig 1675) erschienene «*Cours de chymie*» (Abb. 15) von Nicolas Leméry (1645–1715).

Während noch 1817 das gesamte chemische Wissen der Zeit von Leopold Gmelin (1788–1853) in einem zweibändigen «*Handbuch der theoretischen Chemie*» zusammengefaßt werden konnte, hat die chemische Literatur heute unübersehbare Dimensionen angenommen. Allein im Jahre 1972 wurden in den «*Chemical Abstracts*» rund 380000 Publikationen referiert. Von diesem unermesslichen Wissen vernünftigen Gebrauch zum Wohl der Menschheit zu machen, ist Aufgabe unserer und zukünftiger Generationen.

EBERHARD SEMRAU (MÜNCHEN)

FRITZ KREDELS ILLUSTRATIONEN ZU DEUTSCHEN MÄRCHEN

Fritz Kredel ist im Juni 1973 in New York, wo er seit 1938 seiner jüdischen Frau wegen gelebt hat, gestorben. Der 1900 in Michelstadt im Odenwald geborene Künstler, den Schauer treffend «*Schreiber, Zeichner und Holzschneider in einer Person*» nennt¹, war ein Meisterschüler von Rudolf Koch, dessen Zeichnungen für das berühmte «*Blumenbuch*» und für das «*ABC-Büchlein*» er in Holz geschnitten hat. Er hat auch für seine eigenen Illustrationen, deren Zahl enorm ist, den Holzschnitt bevorzugt. In seinem Handbuch verzeichnet Wolfgang Tiessen² bis 1969 164 Titel mit Illustrationen Kredels, die sich auf deutsche und amerikanische Publikationen verteilen. Besonders die deutschen haben meist bibliophilen Charakter. Eine starke Affinität hatte Kredel zu volkstümlichen Stoffen. So hat er, um nur einiges Wichtige zu nennen, das altfranzösische Spiel von «*Aucassin und Nico-*

lette» oder Bédiers Neubearbeitung des «*Romans von Tristan und Isolde*» im Stil französischer Holzschnitte des 15. Jahrhunderts und das «*Puppenspiel vom Doktor Faust*» angenähert an denjenigen deutscher Holzschnitte des 16. Jahrhunderts illustriert. Er wählte auch gern Dichter und Themen aus seiner hessischen Heimat. So hat er den «*Struwelpeter*» seines hessischen Landmannes Heinrich Hoffmann «*nach den Urvorlagen neu gezeichnet und in Holz geschnitten*», die historischen Uniformen eines hessischen Infanterieregiments genau nachgezeichnet, Anekdoten aus seiner Odenwälder Heimat erzählt und bebildert oder Werke des genialen Darmstädter Dialektdramatikers Niebergall illustriert.

In diesen Zusammenhang läßt sich auch der besondere Komplex der Märchenillustrationen Kredels einordnen, zu dem vornehmlich die zu deutschen Volks- und Kunstmärchen gehören. Hier stehen die Brüder Grimm im Mittelpunkt, und daß sie wie Kredel Hessen waren, mag dabei mehr oder weniger mitgespielt haben. (In den USA hat Kredel später auch in zwei Ausgaben, einer Auswahl- und einer vollständigen Ausgabe,

¹ Deutsche Buchkunst 1890–1960, Bd. 1, Hamburg 1963, S. 177.

² Wolfgang Tiessen, Die Buchillustration in Deutschland, Österreich und der Schweiz seit 1945, Bd. 2, Neu-Isenburg 1968, Verzeichnis S. 20ff.; Bd. 3, 1972, Verzeichnis S. 8.

für den New-Yorker Limited Editions Club 1942 und 1949 die Märchen Andersens illustriert; die zweite Ausgabe hat über 200 handkolorierte Zeichnungen. Leider sind diese Bände bei uns kaum bekannt.)

Zum ersten Male wendet sich der dreißigjährige Kredel den Grimmschen Märchen zu, als er für einen von seinem Lehrer Rudolf Koch entworfenen, 1931 in Offenbach «for the Members of the Limited Editions Club» gedruckten Auswahlband ins Englische übersetzter Märchen die Holzschnitte herstellt, die handkoloriert sind. 1500 Exemplare sind von diesen «Fairy Tales by the Brothers Grimm» erschienen. Der bibliophile Band ist von Koch und Kredel signiert. Die 36 Illustrationen zu den elf Märchen sind in den Text hineingedruckt und nicht höher als 10 cm und bis zu 7 cm breit. In der Regel stellen sie eine einzelne Figur, Mensch oder Tier, oder zwei solche Figuren, in Spannung zueinander gesetzt beziehungsweise zusammengehörend, dar. Ob das die

also nur in den Umrissen wiedergegeben. Das gibt ihnen eine zupackende Frische, zu der auch der häufig leicht karikierende Zug paßt. In den Farben werden ein kräftiges Rot, ein helles Blau und Grün, dazu Braun und Grau bevorzugt. Auffallend ist die ja auch sonst für Kredel bezeichnende Vorliebe für alte Uniformen (Soldaten und Jäger) und Trachten, die die einzelnen Märchen freilich auch zulassen (Bärenhäuter, Eisenhans u. a.).

Die große Auswahl von 90 «Märchen der Brüder Grimm», die Kredel 1936 für den Insel-Verlag mit 93 wieder in den Text hineingedruckten, aber unkoloriert gelassenen Holzschnitten und 8 handkolorierten Vollbildern versehen hat, weicht von der englischen in den Bildern trotz aller äußerlichen Entsprechungen (dieselben Maße und die gleichen Figurenkombinationen) etwas ab. Die kleinen Illustrationen sind im ganzen biederer, volkstümlicher, «deutscher», wenn man so will, was sie zuweilen etwas trocken



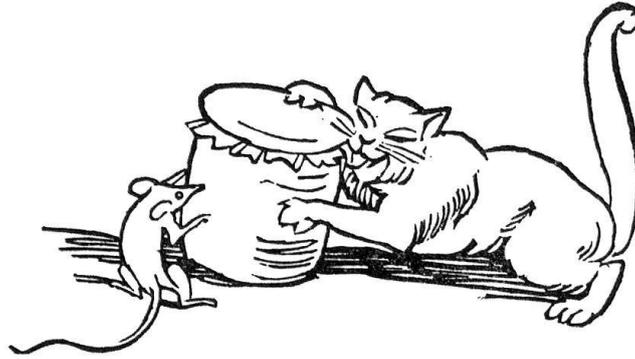
«Märchen der Brüder Grimm», 1936, S. 10: Katze und Maus in Gesellschaft. 4 × 6,5 cm.

Königstochter mit dem Frosch oder Schneewittchen und der Jäger sind, der liegende Wolf, der am Tische sitzende Frosch oder der zottige Bärenhäuter: diese Gestalten werden, abweichend von den meisten späteren in Kredels Märchenbildern, die genau durchgezeichnet sind, mehr nur skizziert,

und hausbacken erscheinen läßt. Ist das Rotkäppchen zum Beispiel 1931 ein keckes kleines Mädchen, so wirkt es jetzt bei fast gleicher Tracht brav, und auch der Wolf, der zu ihr aufschaut, bekommt einen beinahe gutmütigen, hundeartigen Ausdruck, anders als der Wolf, der auf dem Bilde 1931

listig und satt ausgestreckt daliegt. Die acht ganzseitigen Bilder, bei deren Farben jetzt ein kräftiges Gelb und ein dunkleres Grün hinzutreten, sind teilweise etwas langweilig (Sterntaler, Schneewittchen, auch Hänsel und Gretel, am Feuer sitzend). Mehr Leben und Spannung bekommen sie nur dann, wenn sie Szenen wiedergeben, in denen der

was Kredel geschaffen hat, aufnehmen, und zugleich gehören die einfachen Pappbände trotz ihrer bescheidenen Aufmachung zum Besten, was im Deutschland der dreißiger Jahre, als unter der nationalsozialistischen Herrschaft die Buchkunst weitgehend stagnierte, geschaffen wurde. Die drei Grimmschen Märchen waren bereits in der Insel-



«Märchen der Brüder Grimm», 1936, S.95: Rotkäppchen. 6 × 8 cm.

Humor spielen kann. So beim Wolf und den sieben Geißlein, wo die alte Geiß dem in grotesker Verkleidung unter einem Baume schlafenden Wolf den Bauch aufschneidet, während das kleine Geißlein sich ängstlich am Rock der Mutter festhält und versteckt. Oder wenn auf dem Blatt zu «Tischlein deck dich» der Knüppel auf dem Rücken des diebischen Wirtes tanzt. Prächtig sind auch auf den kleinen Holzschnitten manche Tiere gelungen: Hahn, Frosch, Katze mit Maus.

Als nächstes hat Kredel für die Reihe «Deutsche Volks- und Kunstmärchen» des Verlags Rütten & Loening, die es in den Jahren 1938 bis 1940 (wo sie kriegsbedingt eingestellt wurde) auf elf Bändchen gebracht hat, fünf davon illustriert. Er war also ihr Hauptillustrator und ohne Zweifel auch ihr bester (andere Bändchen sind von Karl Vollmer, Wolfgang Felten, Heiner Rotfuchs illustriert). Auch hier sind drei Märchen von Grimm darunter: «Tischlein deck dich» (1938), «Das tapfere Schneiderlein» (1939), «Rumpelstilzchen» (1940). Dazu kommen zwei Märchen von Hauff: «Zwerg Nase» (1939) und «Kalif Storch» (1940). Diese Illustrationen können es mit dem Besten,

Ausgabe von 1936 vertreten, «Das tapfere Schneiderlein» überdies schon in dem englischen Band von 1931. Der nützliche Vergleich mit diesen früheren Illustrationen macht die künstlerische Entfaltung Kredels deutlich. Zugute kommt dem Künstler vor allem, daß er in den Einzelausgaben wesentlich mehr Bilder bringen kann (je 10 im

LEGENDEN ZU DEN NACHFOLGENDEN VIER SEITEN

- 1 «Fairy Tales», 1931, S. 57: *The valiant little Tailor*. 4 × 9 cm.
- 2 «Fairy Tales», 1931, S. 96: *Hänsel and Grethel (Schlußstück)*. 5 × 6 cm.
- 3 Brüder Grimm: «*Das tapfere Schneiderlein*», 1939, S. 24. 4 × 9 cm.
- 4 «Märchen der Brüder Grimm», 1936, S. 29: *Der Wolf und die sieben jungen Geißlein*. 15 × 10 cm.
- 5 Brüder Grimm: «*Das tapfere Schneiderlein*», 1939, S. 21. 12 × 8 cm.
- 6 Brüder Grimm: «*Rumpelstilzchen*», 1940, S. 15. 10,5 × 9 cm.
- 7 Wilhelm Hauff: «*Kalif Storch*», 1940, S. 26. 8 × 7 cm.
- 8 Wilhelm Hauff: «*Zwerg Nase*», 1939, S. 41. 9 × 8 cm.

Alle Aufnahmen nach Vorlagen im Besitz der Bayerischen Staatsbibliothek München.



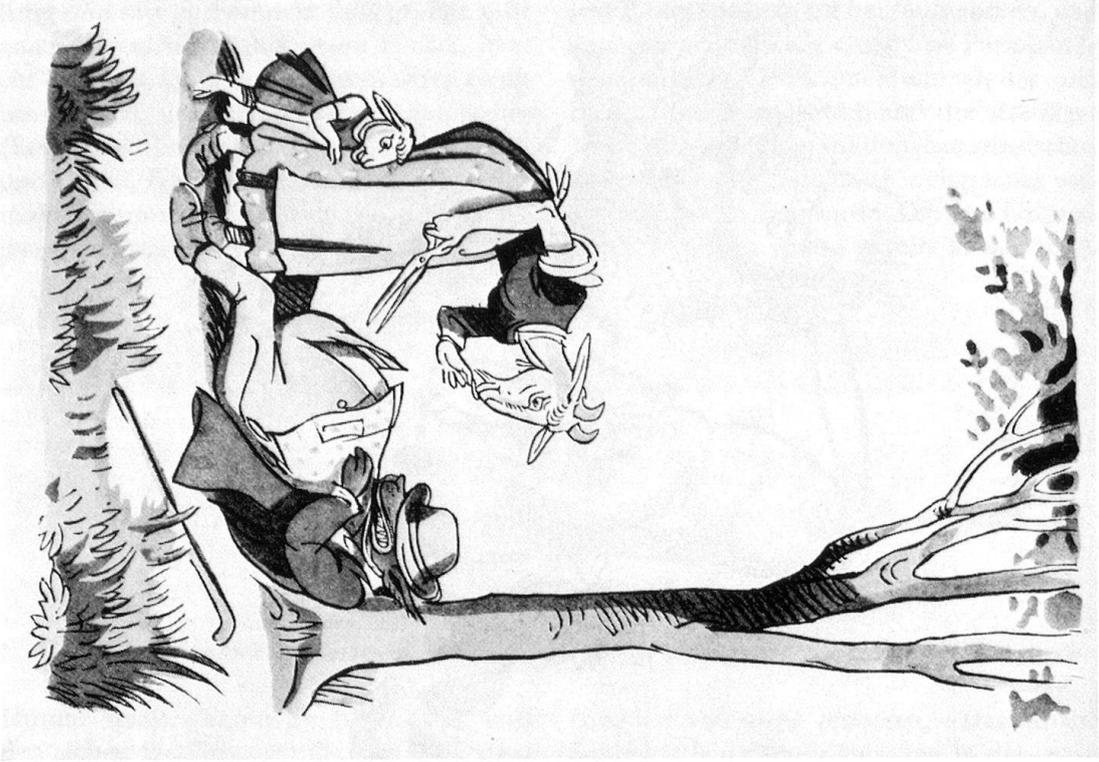
1



2



3

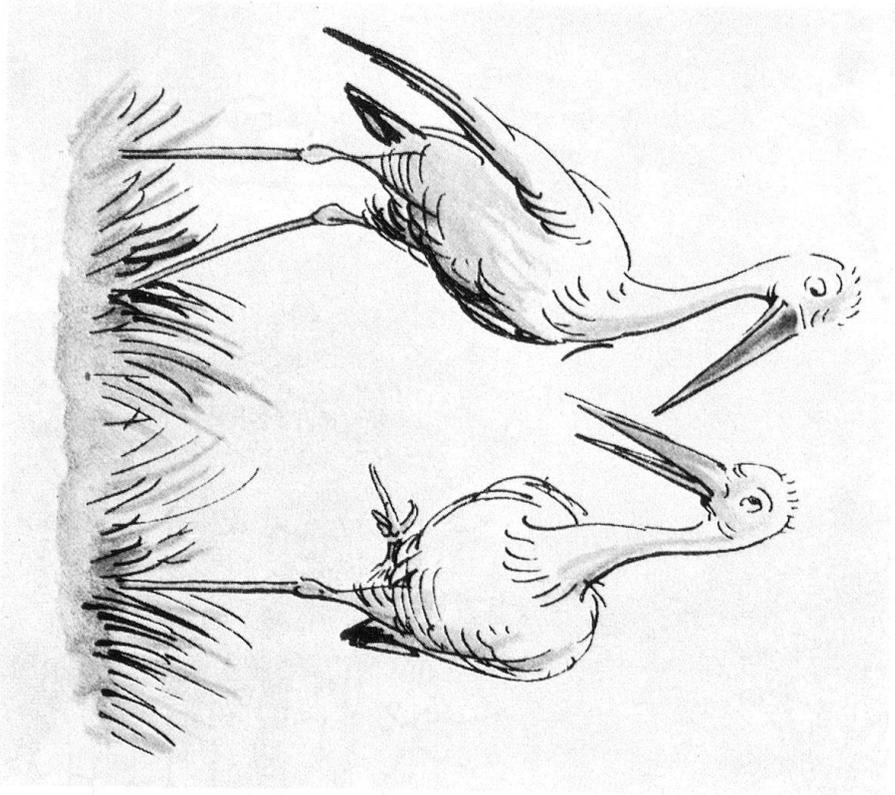


4

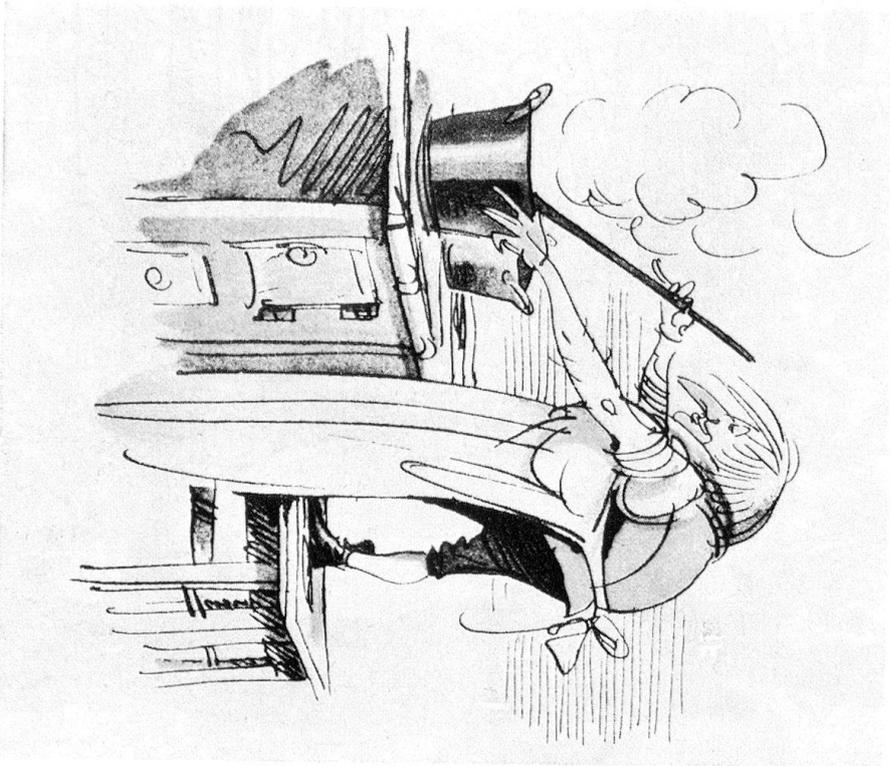


5





7



8

«Tischlein deck dich» und im «Schneiderlein», im «Rumpelstilzchen» 9), darunter, außer im «Tischlein deck dich», je eine ganzseitige. Betont werden jetzt kräftig die humoristisch-grotesken Züge der Märchen. Da im «Tischlein deck dich» die Bilder lediglich grau angetönt sind (in allen anderen Bänden sind sie koloriert), kommt hier das Vollendet-Zeichnerische besonders zur Geltung: etwa beim alten, die Hand ans Ohr haltenden Schneider mit Brille und Spitzbart, der den Worten der Ziege lauscht, wie bei dem sich am Tischlein an den guten Speisen erfreuenden Gesellen, bei dem auf dem Esel reitenden Müller oder bei dem Bild, auf dem der Knüppel den Rücken des Wirtes malträtiert. Diese Szene spielt jetzt nicht wie auf dem großen Blatt von 1936 in einer Dachkammer mit Bett, auf dem der junge Drechsler sitzt, sondern man sieht ihn, gemäß auch dem kleineren Format, auf einer einfachen Pritsche sitzend. Köstlich ist das Schlußbild mit dem erschrockenen

den beiden Riesen und, besonders hübsch und die groteske Situation auskostend, die beiden Blätter mit dem gegen den Baum angehenden Einhorn und dem den Schneider wütend verfolgenden Wildschwein. Die Farben der Bilder sind, wie auch die der anderen Bände der Reihe, recht kräftig, freilich delikate aufeinander abgestimmt. – Im «Rumpelstilzchen» erscheint der im Inselband als alter Gnom mit Ziegenbart dargestellte Kobold mit einer Mütze im gleichen Rot wie die Kappe der Müllerstochter, einem braunen Umhang und wiederum roten Strümpfen. Der König sieht mehr wie ein prächtig gekleideter Bauer aus. In dem ganzseitigen Bild sieht man den kleinen Geist winzig um das Feuer vor seinem von hohen Bäumen umgebenen Häuschen tanzen, während das vignettenartige Schlußbild ihn mit langem, rotbestrumpftem Bein grotesk in seiner Wut zeigt.

Als ein Nachzügler dieser drei Grimm-Märchen lassen sich wohl die 1947 im glei-



Brüder Grimm: «Tischlein deck dich», 1938, S. 31. 4 × 8 cm.

Fuchs vor der Höhle. – Ähnlich werden im «Tapferen Schneiderlein», das in der Insel-Ausgabe nur zwei wenig charakteristische Holzschnitte hat, jetzt die einzelnen Szenen voll ausgenutzt: das Schneiderlein auf seinem Tisch am Fenster an einem roten Schoßbrock nähend, später mit roten Strümpfen, braunem Rock, grauem Dreispitz und Stöckchen munter in die Welt hinaus schreitend, der Riese den schweren Baumstamm schleppend, auf dem der Schneider sitzt, dann die unter dem Baum, von dem der Schneider einen Stein herabwirft, schlafen-

chen Verlag in Potsdam erschienenen «Bremer Stadtmusikanten» ansehen, die zeitbedingt infolge ihres Erscheinungsortes recht unbekannt geblieben sind (in der Reihe selbst war das Märchen 1938 von Karl Vollmer illustriert erschienen).

Was nun die beiden Hauffschen Märchen in derselben Reihe angeht, so hat Kredel im «Zwerg Nase» besondere Freude an der Hauptgestalt des in einen häßlichen, buckligen Zwerg verwandelten Jungen. Zunächst führt er ihn noch als hübschen Knaben zusammen mit der spitznasigen alten Hexe

und als Eichhörnchen in deren Diensten vor, dann jedoch immer in Zwergengestalt, und zwar im Milieu einer deutschen Kleinstadt des 18. Jahrhunderts mit spitzgiebligen Häusern, Equipagen, einem Potentaten in Ordensrock und Perücke, mit übergroßen Soldaten, deren Uniformen genau denen von hessischen Infanterieregimentern dieser Zeit entsprechen. Besonders hübsch der auf einem Stuhl vor dem Herd stehende und in einem Topf rührende sowie der eine Gans umarmende Zwerg. – Im «Kalif Storch» macht Kredel offensichtlich das orientalische Milieu Spaß, das er in dem auf dem Sofa liegenden Kalifen mit seiner langen Pfeife, dem kleinen dicken Krämer in geflickter Hose, dem das geheimnisvolle Papier durch seine Brille studierenden Gelehrten mit spitzem Turban auskostet. Glänzend getroffen sind die beiden sich bückenden Störche, in die der Kalif und sein Wesir verwandelt sind, die auf einem anderen Bild traurig die Flügel hängen lassen, ebenso die weinende Eule. Die beiden ganzseitigen Bilder zeigen die Türme Bagdads mit einer bunten Volksmenge sowie die indische Prinzessin und den vor ihr knienden, nur mit Turban und Lendenschurz bekleideten Sklaven unter einer hohen Palme. Kredel hat den humorvollen Ton dieser märchenhaft-phantastischen orientalisierenden Verwandlungsgeschichte des schwäbischen Dichters überall genau getroffen.

Diesen Märchenillustrationen lassen sich die farbigen Bilder zu Rudolf G. Bindings kleiner Legende «Das Peitschchen» anschließen, die in ähnlicher Aufmachung wie die Märchenbändchen bei Rütten & Loening 1937 erschienen ist. Kredel hat in seinen sieben Illustrationen (darunter eine hübsche Initiale am Anfang und eine Schlußvignette, drei Kreisel und eine Peitsche) und einem Umschlagbild das Kindertümliche hervorgehoben. Er zeichnet zum Beispiel drei Kinder in grünen oder blauen Mäntelchen vor einer Spielzeugschachtel oder einer Marktbude mit Luftballons darüber und Kindern davor. Das Christkind,

das das Peitschchen bringt, fällt im hellblauen Kleid etwas konventionell-süßlich aus. Interessant, daß der Verlag im selben Jahr eine «Sonderausgabe» dieser Weihnachtsgeschichte mit vier blattgroßen Zeichnungen und zwei Vignetten von Alfred Kubin herausgebracht hat. Damit wird der ganze Unterschied zwischen den beiden Illustratoren deutlich, wenn auch beide Folgen nicht zu den überzeugendsten Leistungen der Künstler gehören: Kubins unruhig-nerwöse, auch hier leicht hintergründige strichige Art der Zeichnung mit ihren meist zahlreichen Figuren und Gegenständen, und Kredels betont graphischer, geschlossener Stil, für den ein einziges, genau durchgezeichnetes Motiv bezeichnend ist.

Bleiben noch die von Albert Wesselski herausgegebenen und von Kredel illustrierten «Deutschen Märchen vor Grimm», die 1938 im Verlag Rudolf M. Rohrer in Wien erschienen und 1942, in Fraktur neu gesetzt, noch einmal aufgelegt wurden³. Es gibt von diesem Buch auch eine handkolorierte Vorzugsausgabe in hundert Exemplaren, deren Farbgebung vergleichsweise grob wirkt, es jedenfalls an Delikatesse mit der der kleinen Märchenbücher nicht aufnehmen kann. Die Märchen stammen aus verschiedenartigen Quellen und haben häufig komplizierte Handlungen; manche sind in Gesprächsform oder sogar als kleine Dramen («Schneewittchen») wiedergegeben. Es handelt sich nämlich um recht literarische Fassungen aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, keineswegs also volks- oder gar kindertümlichen Charakters, freilich mit vielen Stoffen, die man aus den Grimmschen Märchen kennt. An diese hält sich Kredel vornehmlich. Seine Illustrationen sind alles in allem in der Art derjenigen zur Grimm-Ausgabe von 1936, es kommen auch zum Teil die gleichen Motive vor: Reiter auf Pferd oder Esel, pferdebespannte Kutschen, Soldatentrupps zu Fuß oder reitend, der Löwe, der Kredel, im Gegensatz zu den zahlreichen

³ Brünn/München/Wien 1942.

Haus- und Waldtieren, nicht recht liegt. Auch hier gibt es wieder groteske Tiere wie den «Popanz». Der Herkunft der Geschichten entspricht es, daß der historische Charakter auf den Bildern noch mehr als sonst betont wird. Neu sind winzige Schlußstücke: ein Fisch, ein Frosch, ein Schwan, eine Rose, eine Art Guglhupf.

Nach seiner Emigration in die USA hat Kredel außer einer neuen englischen Auswahl von Grimms Märchen⁴, die er mit 58 zum Teil farbigen Zeichnungen ausstattete,

⁴ Grimm's Fairy Tales, New York (Grosset & Dunlap) 1945.

hauptsächlich für amerikanische Buchklubs Werke von Autoren der Weltliteratur, wie Shakespeare, Heine, Dickens, Wilde, Mark Twain, illustriert. Dazwischen stehen, 1950 wieder einsetzend, seine Arbeiten für westdeutsche Verlage, von denen außer den erwähnten Volksbüchern und Niebergall-Bänden der Münchhausen von 1950 und der Grimmshausensche «Simplizissimus» von 1956, beide für den Insel-Verlag, erwähnt seien. Die Periode der Illustrationen zu deutschen Märchen bleibt also im wesentlichen an Kredels Zeit in Deutschland bis 1936 und in Österreich, wo er zwischen 1936 und 1938 gelebt hat, gebunden.

«ICONOGRAPHIE MUSICALE»

*Une nouvelle collection, dirigée par François Lesure,
conservateur en chef du Département de la musique de la Bibliothèque
nationale, Paris, aux Editions Minkoff, Genève*

On sait à quelles difficultés se heurtent les recherches en matière d'iconographie musicale: dispersion des originaux, découverte des lieux de conservation, mauvaise qualité des reproductions, etc. Dans le but de venir en aide aux musicologues, autant qu'aux éditeurs, journalistes et amateurs, cette nouvelle collection des Editions Minkoff, à Genève, groupe des ouvrages maniables, sans commentaires ni luxe inutiles, des dossiers iconographiques sur un thème, une forme, une période, un moyen d'approche de la musique, avec comme objectif essentiel une excellente qualité graphique.

Cette édition ne tend pas à l'exhaustivité, ne cherche pas à constituer une histoire générale de la musique par l'image. Chaque volume garde sa physionomie propre, appréhendant les activités musicales sous l'angle historique ou sociologique en laissant à l'image sa valeur de document, quel que soit le procédé (peinture, dessin, gravure, photographie, etc.).

Chaque volume est de format in-4° (22 × 30 cm), contenant environ cent cinquante

pages chacun et cent à cent cinquante planches, selon les sujets, précédées d'une introduction et accompagnées de commentaires. Il est fait appel à la couleur dans tous les cas indispensables.

Les trois premiers tomes sont actuellement disponibles: «L'Opéra classique français», par François Lesure, «Musique et caricature en France au XVIII^e siècle», par Yane Fromrich et «Sainte-Cécile, Métamorphoses d'un thème musical», par Albert P. de Mirimonde. Le tome IV sortira de presse au mois de septembre: «Claude Debussy», par F. Lesure. Une dizaine d'autres titres sont en préparation, parmi lesquels nous citerons «Clavecins et clavecinistes», «Ballets romantiques en France», «La vie musicale en photos vers 1880-1914», «L'actualité dans l'édition musicale entre 1830 et 1914», «Musique et astrologie»...

*

La rédaction de *Librarium*, assistée avec magnanimité par les Editions Minkoff, a le plaisir de soumettre aux lecteurs 12 illustra-