

Zeitschrift: Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles
Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft
Band: 50 (2007)
Heft: 3

Artikel: Struwwelpeter und Rotkäppchen in der Fremde : deutsche Einflüsse in der englischen und französischen Kinderliteratur des 19. Jahrhunderts
Autor: Knopf, Sabine
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-388830>

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>

SABINE KNOPF

STRUWWELPETER UND ROTKÄPPCHEN IN DER FREMDE

Deutsche Einflüsse in der englischen und französischen Kinderliteratur
des 19. Jahrhunderts

In «Titania's Farewell» (1876), einer viktorianischen Novelle, wollten die Elfen aus England auswandern, weil niemand mehr an sie glaubte. Titania dachte an Deutschland, aber Oberon warnte sie vor Preußen, dies sei nur ein Ort für Hexen und Schreckgespenster.¹ Der bissigen Charakteristik zum Trotz verdankt Englands Literatur gerade der deutschen Romantik einen kräftigen Entwicklungsschub auf dem Gebiet des Märchens und der phantastischen Erzählung. Ähnliches lässt sich auch von Frankreich um 1830 sagen. Die Wertschätzung der Phantasie im Kinderbuch hatte in Deutschland etwas früher eingesetzt als in anderen Ländern Westeuropas. Märchen galten seit der Romantik als avantgardistische literarische Form und bildeten den Kern einer von ihr geschaffenen Kinderliteratur. Die «Kinder- und Hausmärchen» (1812–1815) der Brüder Grimm regten nicht nur eine internationale Sammeltätigkeit der volkstümlichen Überlieferung an, sie hinterließen auch tiefe Spuren in den einzelnen Nationalliteraturen. Zu ihrer Wirkung trug die auf bürgerliche Leser ausgerichtete Erzählweise nicht wenig bei. Noch verbreiteter waren im 19. Jahrhundert die Märchen Ludwig Bechsteins. Neben den Volksmärchen gehörten die Dichtermärchen zur romantischen Kinderliteratur. Das romantische Kindermärchen begann mit den «Elfen» (1811) in Ludwig Tiecks Sammlung «Der Phantasmus». Während im Volksmärchen der Alltag und die Welt des Wunderbaren nebeneinander existieren, sah Tieck zwischen den beiden einen Abgrund. In den «Elfen» stellte er den Widerspruch zwischen der Mentalität von Kin-

dern mit ihrem Hang zum Wunderbaren und der nüchternen Erwachsenenwelt in metaphorischer Weise dar.² Tiecks «Elfen» (1812) haben in der deutschen Kinderliteratur E. T. A. Hoffmanns «Fremdes Kind», Robert Reinicks «Schilfinsel», Friedrich de la Motte-Fouqués «Kleine Leute» sowie «Erika» und die «Schwimmende Insel» von Heinrich Seidel beeinflusst.

Mit «Nussknacker und Mausekönig» (1816) schuf Hoffmann den Prototyp für eine neuartige kinderliterarische Form, die der phantastischen Kindererzählung. Zum ersten Mal tritt hier der moderne Alltag an die Stelle der märchenhaften Welt. Die unheimliche Atmosphäre wird durch den Einbruch einer phantastischen, traumähnlichen Gegenwelt erzeugt, an der die kleine Marie aufgrund ihrer spirituellen Fähigkeiten teilhaben kann, die sie aber auch zur Außenseiterin werden lassen. Wie in Goethes «Wilhelm Meister» beginnt die Geschichte mit der Schilderung einer Weihnachtsbescherung, die das Leben eines Kindes verändert. Der traumähnliche Märchenspek Hoffmanns, der als erster die Spielzeugwelt belebte, war von großer Wirkung auf die einheimische wie die europäische Kinderliteratur. Das Märchen wurde wegen grausiger Szenen aber auch getadelt, Hoffmann veröffentlichte daher ein Jahr später eine, wie er hoffte, kindlichere Erzählung, «Das fremde Kind» (1817). Christlieb und Felix, die Kinder des Herrn von Brakel, erscheinen darin wie die Verkörperungen Rousseau'scher Ideale. In ihre ländliche Welt dringt das Böse in Gestalt des dämonischen Magister Tinte ein. Das fremde Kind, das ihnen im Wald erscheint, verkör-

pert dagegen ihre eigenen romantischen Sehnsüchte. Im Laufe des 19. Jahrhunderts entstanden zahlreiche Märchen und phantastische Erzählungen für Kinder, die Hoffmanns poetisches Verfahren der Verknüpfung zweier Welten übernahmen, aber auch Themen und Motive aus seinem Werk und dem anderer Romantiker verarbeiteten. Robert Reinick (1805–1852) entlehnte in seiner «Wurzelprinzessin» (1848) die Besetzung des Nürnberger Spielzeugs und die Schlacht zwischen Nussknacker, Bleisoldaten und Wanderratten aus Hoffmanns «Nussknacker»-Märchen. Er verzichtete jedoch auf gespenstische Gestalten und schaurige Begebenheiten. Auch Clara Fechners «Nussknacker und Zuckerpüppchen»



George MacDonald, «The Light Princess», Illustration von Arthur Hughes.

(1848), Heinrich Hoffmanns «König Nussknacker und der arme Reinhold» (1851) und vor allem Friedrich Wilhelm Hackländer «Weihnachtsmärchen» (1843) sind von E. T. A. Hoffmann inspiriert worden.

Die romantische Kinderliteratur hatte ihre eigenen Verleger, Georg Andreas Reimer in Berlin und Mohr & Zimmer in Heidelberg. Die Impulse der Spätromantik lebten fort in den illustrierten Büchern des Verlags Georg Wigand in Leipzig. Fasziniert von den Möglichkeiten des Holzstichs brachte dieser reich illustrierte Werke heraus, wie Ludwig Bechsteins «Deutsches Märchenbuch» (1845) und sein «Deutsches Sagenbuch» (1853), Reinicks «Wurzelprinzessin» (1848), dessen «Deutscher Jugendkalender» (1847 ff.) sowie Clara Fechners «Schwarze Tante» (1848). Eine Reihe von Kinderbüchern und Märchenausgaben aus den Verlagen Georg Wigand, Gustav Mayer und Otto Wigand wurden in England durch die Verlage Chapman, Cundall und Addey verbreitet. Sie fanden dort große Aufmerksamkeit. Das Erbe der deutschen Romantik trug in der englischen Kinderliteratur der viktorianischen und der edwardianischen Ära reichere Früchte als in Deutschland selbst.

England

«The Fairies dance no more», hatte Frances Browne in einem Vorwort zu ihrer Märchensammlung geschrieben, der Fabriklärm und die Schulglocken hätten sie vertrieben.³ Bevor in England das «goldene Zeitalter der Kinderliteratur» einsetzte, hatte es für die kleinen Leser fast nur moralisierende Erzählungen gegeben, die die Wertvorstellungen des aufstrebenden Bürgertums vermitteln sollten. Märchen waren lange als Kinderlektüre verpönt oder wenigstens umstritten. Eine erste Änderung in der öffentlichen Meinung bewirkte das Erscheinen der «Kinder- und Hausmärchen» der Gebrüder Grimm in der Übersetzung von Edgar Taylor (1823–1826). In der von George Cruikshank illustrierten Ausgabe fanden sie weite Verbreitung. William Thackeray schrieb über die Bilder: «Beauty and fancy were united in these admirable designs. They were copied all

over Europe.»⁴ Plötzlich wurden Märchen für Kinder akzeptabel. Der zweite Teil der Taylor'schen Übersetzung enthielt auch eine Kurzfassung von Tiecks «Elfen» unter dem Titel «Elfin Grove». 1846 verlegte Murray in London «The Fairy Ring», eine weitere Sammlung von Märchen der Grimms mit Illustrationen von Richard Doyle (1824–1883), die der Übersetzer John Taylor an die deutschen Herausgeber sandte und großes Lob dafür erntete. Zwischen 1823 und 1855 lagen bereits fünf englische Übersetzungen vor, denen noch viele folgen sollten. Die deutschen Märchen erfreuten sich einer fast überschwänglichen Aufnahme. Sie wurden von vielen bedeutenden englischen Künstlern illustriert und waren häufig die erste Lektüre von englischen Kindern, wie John Ruskin, Rudyard Kipling und George Bernard Shaw berichteten. Motive aus der Volksüberlieferung kamen nun in zahlreichen englischen Kunstmärchen vor. Alfred Tennyson schrieb «The Sleeping Beauty», ein Gedicht von beträchtlicher Wirkung, und Robert Southey verfasste die viel gelesene Geschichte für Kinder «The Three Bears» (1837) bzw. «Goldilocks and The Three Bears». Von Robert Browning (1812–1889) stammte eines der berühmtesten englischen Kindergedichte, «The Pied Piper of Hamelin» (Der Rattenfänger von Hameln), das auf einer deutschen Sage beruhte. Zwei sehr frühe englische Kunstmärchen für Kinder sind von den Grimms beeinflusst worden. John Ruskin (1819–1900) verwandte in «The Golden River» (1841), in dem er die Gier und den Materialismus seiner Zeit reflektiert, Motive aus «Aschenputtel» und «Das Wasser des Lebens». In seinen Erinnerungen meinte Ruskin: «It was a fairly good imitation of Dickens and Grimm.»⁵ Der einflussreiche Autor schrieb 1868 die Einleitung zu einer Neuausgabe der Grimm'schen Sammlung, er betonte darin die Wichtigkeit traditioneller Märchen. Frances Brownes (1816–1897) «Granny's Wonderful Chair» (1857) enthält

unter anderem «Merrymind», in dem sie das Motiv der Zaubergeige, wie es auch bei den Grimms vorkommt, verarbeitete. In zahlreichen weiteren englischen Märchen und phantastischen Kindererzählungen des 19. Jahrhunderts zeigt sich die Wirkung der Grimm'schen Sammlung, in Francis Pagets «The Hope of the Katzekopfs» (1844), William Thackerays «The Rose and the Ring» (1855), MacDonalds «Light Princess», Andrew Langs «Prince Prigio» (1889) und Edith Nesbits «Unlikely Tales» (1901).

Einen wichtigen Gesichtspunkt bei der Märchenrezeption spielte die Verbürgerlichung dieser uralten Erzählformen und ihre Anpassung an Anschauungen und Werte des 19. Jahrhunderts. Das Bild vom Kind in der viktorianischen Ära als einem schönen, unschuldigen jungen Wesen mit der Fähigkeit zur Transzendenz trug zu einer ungeahnten Blüte der englischen, besonders der phantastischen Kinderliteratur bei. Diese von der Romantik inspirierten Ansichten verbreiteten sich in den wohlhabenden Mittelschichten. Der wachsende Wohlstand brachte neue Wirtschaftszweige hervor, die für Kinder produzierten. Kinderbücher waren das profitabelste Geschäft des viktorianischen Verlagswesens. England besaß das damals umfangreichste Kinderbuchangebot seiner Zeit. Während des viktorianischen Zeitalters erschienen auch fast alle englischen Kinderbuchklassiker. Gemeinsam ist diesen Büchern die Flucht aus einer entfremdeten Gegenwart in eine Traumwelt. Die Einbürgerung von Werken der deutschen Romantik hatte eine neue Welt des Wunderbaren belebt. Während Tieck, Fouqué, Chamisso, Novalis und Albert Ludwig Grimm⁶ von den englischen Lesern angenommen wurden, stand man E. T. A. Hoffmann zunächst eher ablehnend gegenüber. Carlyle und Walter Scott, der 1827 das Werk als «the feverish dreams of a light-headed patient»⁷ herabwürdigte, trugen zu einer negativen Hoffmann-Rezeption in England bei. Dies war wohl ein Grund für die zögerliche Aufnahme des teil-

weise grausigen «Nussknacker»-Märchens in der Kinderstube. Eine englische Version des Märchens erschien 1886 zunächst nur als Bestandteil der «Serapionsbrüder» in der Übersetzung durch Alexander Ewing. Als Einzelmärchen für Kinder kam es erst 1892 heraus. Hoffmanns «Fremdes Kind», das an Tiecks beliebte «Elfen» erinnerte, wurde dagegen als «The Strange Child» schon 1852 von Rivington verlegt. Außerordentlich populär waren die von Scott gelobten Werke von Friedrich de la Motte-Fouqué, besonders «Undine» (1811) sowie die im Mittelalter spielende Rittererzählung «Sintram und seine Gefährten» (1815).

Auch Nachahmungen der Märchen von Tieck und E. T. A. Hoffmann gelangten in Übersetzungen nach England. Robert Reinicks «Wurzelprinzessin» wurde unter dem Titel «The King of Root Valley and his Curious Daughter» 1856 von Chapman & Hall übernommen. Clara Fechners Märchensammlung war 1849 bei Cundall mit den Illustrationen Ludwig Richters als «The Black Aunt» erschienen. Joseph Cundall (1818–1895) war der erste moderne Kinderbuchverleger in England. Er legte großen Wert auf die Illustrierung seiner Verlagserzeugnisse und auf gute Texte. In Cundalls Verlag gab Sir Henry Cole unter dem Namen «Felix Summerley» die bekannte Reihe «Home Treasuries» heraus, die Märchen und Kinderverse in der englischen Kinderstube wieder heimisch machen sollte. Cundall übernahm auch eine Reihe von Märchenausgaben deutscher Autoren, oftmals mit den Originalillustrationen. 1846–1848 erschien bei ihm eine Ausgabe von Grimms Märchen unter dem Titel «Gammer Grethel». Zwischen den Verlegern Chapman und Cundall entbrannte um die Mitte des 19. Jahrhunderts ein Wettbewerb auf diesem neuen, vielversprechenden Gebiet. H. M. Addey und Joseph Cundall gründeten 1852 die verdienstvolle Serie «The Charm», um der phantastischen Literatur mehr Raum zu geben. Leider mussten sie feststellen, dass

darin ein Mangel herrschte. Bevor England zum klassischen Land der phantastischen Kindererzählung werden konnte, war man auch auf Texte und Bilder aus Deutschland angewiesen, wie sie etwa der von Robert Reinick herausgegebene und



Juliana Horatia Ewing, The Adventures of an Elf, Märchen nach Silhouetten von Fedor Flinzer.

von Hugo Bürkner illustrierte «Jugendkalender» boten. «The Charm» veröffentlichte Reinicks «Schilfinsel» unter dem Titel «The Sedge Island» sowie «Prinz Goldfisch und das Fischermädchen». Ludwig Bechsteins Märchen und die Sammlung von Johann Karl August Musäus waren in England weit verbreitet, nicht zuletzt wegen der Illustrationen von Ludwig Richter.

Charles Dickens (1812–1870) spielte in der Debatte, ob Kinder Märchen lesen sollten, eine wichtige Rolle. In den «Household Words» betonte er wiederholt die Bedeutung von Märchen für die Entwicklung der Phantasie bei Kindern und wandte sich

scharf dagegen, diese kostbaren alten Überlieferungen als Einkleidung für moralische Belehrungen zu missbrauchen.⁸ Er selbst verfasste 1868 für Kinder das satirische Märchen «The Magic Fishbone». William M. Thackeray (1811–1863) kaufte 1845 für seine Töchter die «Arabian Nights» und die Sammlung der Brüder Grimm. Die Mädchen lasen auch die Felix-Summerley-Serien, die Märchenklassiker wie «Dornröschen», «Aschenbrödel» und «Rotkäppchen» enthielten.⁹ Mit «The Rose and the Ring» (1855), das wie Hoffmanns Werke von der Spannung zwischen Realität und Zauberwelt lebt, schuf Thackeray ein Märchen für Kinder. Eine gewollte Anspielung auf E. T. A. Hoffmanns «Goldenen Topf» ist darin die Episode, in welcher der ungehobelte Portier Gruffanuff in einen Türklopfer verwandelt wird.

Als frühe Vertreter eines neuen Genres, der märchenhaft-phantastischen Erzählung, gelten die Werke von George MacDonald (1844–1905). 1842 katalogisierte dieser eine Privatbibliothek mit Werken deutscher Romantiker wie Tieck, Novalis, Fouqué und E. T. A. Hoffmann. «... I likewise came upon a whole nest of German classics ... I found these volumes a mine of wealth inexhaustible», beschrieb er diese Erfahrung in «The Portent».¹⁰ Die Bibliothek befand sich vermutlich auf Thurso Castle im Norden Schottlands und gehörte einst John Sinclair, der seine gelehrte Bildung in Göttingen erworben hatte. MacDonald fühlte sich besonders von E. T. A. Hoffmann angezogen, etwa von Coppelia, der Puppe aus dem «Sandmann». «Undine» von Fouqué hielt er für das schönste Märchen überhaupt. MacDonald verfasste später Märchen und phantastische Erzählungen für Kinder und Erwachsene. In «The Light Princess» wird die Heldin ähnlich wie in «Dornröschen» von einer bösen Fee verwünscht. Schwerelos schwebt sie seitdem umher und lacht in Ermangelung seelischer Tiefe selbst bei den traurigsten Anlässen. Die Liebe zu einem Prinzen und die ge-

meinsame Überwindung tödlicher Gefahren bringen endlich die Erlösung. Das Märchen ist nicht frei von romantischer Ironie und von E. T. A. Hoffmanns Geschichte von König Ophioch und der lachlustigen Königin Liris in «Prinzessin Brambilla» beeinflusst. «The Golden Key» (1867) knüpft an das Märchen vom goldenen Schlüssel der Brüder Grimm (KHM 200) an. Zu MacDonalds Hauptwerken für Kinder zählt «The Princess and the Goblin» (1872), ein Buch, das J. R. R. Tolkien als Kind liebte und das von W. H. Auden auf eine Stufe mit Carrolls «Alice»-Büchern gestellt wird. Das Bergwerk, ein in der deutschen Romantik beliebter Ort, spielt hier eine wichtige Rolle. In dem Märchen bewahrt Curdie, ein unter Tage arbeitender Junge, die Königstochter Irene vor den Kobolden, die sie rauben und mit ihrem hässlichen Prinzen verheiraten wollen. Sie gleichen den «Grimm goblins», den bösen Zwergen aus deutscher Überlieferung. Irenes spirituelle Fähigkeiten ermöglichen es ihr, mit einer anderen, phantastischen Welt zu kommunizieren. Im Kampf gegen feindliche Mächte erhalten die beiden Kinder Hilfe durch die Zauberequisiten von Irenes feenhafter Ururgroßmutter. Interessant ist ihre geheimnisvolle, wie der Mond leuchtende Lampe. Offenbar ist dies neben dem Spinnrad ein Hinweis auf den Mythos von Frau Holle als Spinnerin und Mondgöttin. In MacDonalds «At the Back of the Northwind» (1871) gelingt Diamond, dem kindlichen Helden, ein Blick in eine andere Welt, aus der er beim ersten Mal noch zurückkehren kann. Seine Reisen mit dem Nordwind sind Träume und erscheinen wie der Einbruch einer Phantasie-Welt in die des Alltags, ähnlich wie bei E. T. A. Hoffmann. Die in der Erzählung enthaltenen sozialen Schilderungen der Welt des viktorianischen England sind, ebenso wie der erste Teil von Charles Kingsleys «Water-Babies» (1863), dagegen von Dickens beeinflusst. Die kleinen Helden entkommen hier stets auf märchenhafte Weise einem harten Leben, wie es

arme Kinder in der Mitte des 19. Jahrhunderts führen mussten.

MacDonald riet seinem Freund Lewis Carroll, seine erste «Alice»-Geschichte zu veröffentlichen und dem Verlag Macmillan anzubieten. «Alice's Adventures in Wonderland» stellt einen Höhepunkt der in England um die Mitte des 19. Jahrhunderts einsetzenden Tendenz zu heiterer phantastischer Kinderliteratur ohne didaktische Absichten dar. Das Buch erzählt geradezu surreale Geschichten für Kinder. In seinem Gedicht vom «Jabberwocky» in «Through the Looking-Glass» parodierte Carroll die Ballade «Der Hirt des Riesengebürgs» von Friedrich de la Motte-Fouqué. Menella Bute Smedley, Carrolls Cousine, hatte Fouqués Gedicht übersetzt und als «The Shepherd of the Giant's Mountain» im März 1846 in «Sharpe's London Magazine» mit einer Zeichnung von Henry Courtney Selous veröffentlicht.¹¹ Diese zeigt einen riesigen Greifen, der über die Berge fliegt, während die Hirten im Vordergrund mit Schrecken auf ihn weisen. Der junge Hirt Gottschalk erschlägt das Untier und erhält dafür die Hand einer Prinzessin. Aufgrund der großen Popularität Fouqués im viktorianischen England ist es möglich, dass Carroll ihm mehr verdankte als nur diese Anregung.

Charles Kingsley (1819–1875) schuf mit seinen «Water-Babies» (1863) eines der bekanntesten englischen Kinderbücher. Tom, ein armer Schornsteinfegerjunge, wird irrtümlich des Diebstahls bezichtigt, ertrinkt bei der Verfolgung und gelangt in eine phantastische Wasserwelt. Hier erfährt er bei den Wasserkindern und unter der Obhut zweier Feen einen tief greifenden Läuterungsprozess. Das Ganze ist bewusst als Bildungsroman angelegt. Kingsley verband Elemente der Abenteuergeschichte mit märchenhaften Elementen und schuf damit eine zukunftsweisende kinderliterarische Form.¹² Interpretieren der «Water-Babies» glauben, Kingsley sei als Goethe-Verehrer von «Faust II» (Klassische

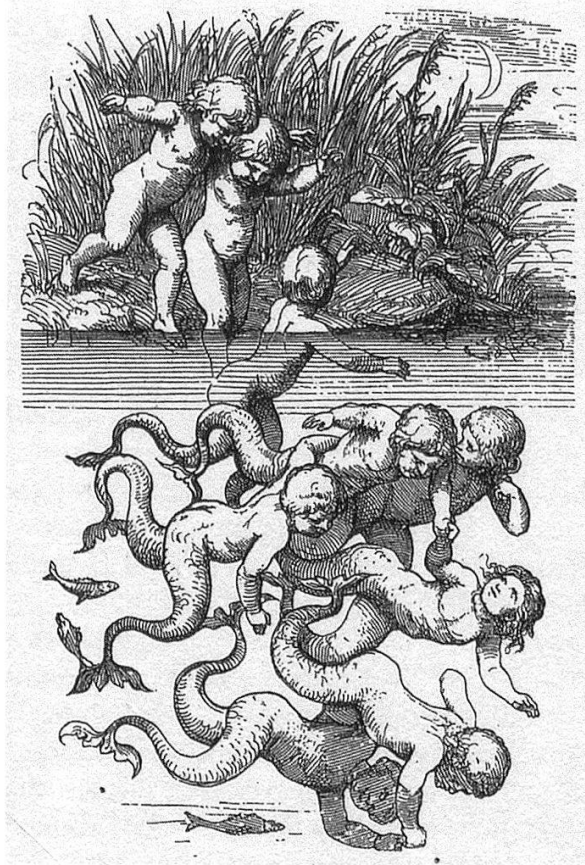


Illustration von E. Hasse zu Reinicks «Schilfinsel», Vorbild für die «Water-Babies»?

Walpurgisnacht) inspiriert worden: «Alles ist aus dem Wasser entsprungen!! / Alles wird durch das Wasser erhalten! / Ozean, gönn uns dein ewiges Walten.»¹³ Kingsley war mit der zeitgenössischen Kinderliteratur wohl vertraut, wiederholt stellte er Vergleiche mit Szenen aus dem «Struwelpeter» an. Eine Illustration zu Reinicks in England verbreiteter «Schilfinsel» gibt die Frage auf, ob jene Nixenkinder Vorbilder für die berühmten «Water-Babies» waren?

Zahlreiche viktorianische Märchen enthalten Ereignisse oder Gestalten, die grotesk oder furchteinflößend sind. Einer der Schlüsseltexte hierfür ist wieder der «Struwelpeter» (1845) von Heinrich Hoffmann, der in England rasch bekannt wurde. Bei Hoffmann wird ein Kind mit ungeschnittenen Haaren und Nägeln gleich zum Monster erklärt und zum Daumenlutscher kommt der berühmte Scheren-

mann. In den «Water-Babies» wird der kleine Tom mit den Stacheln eines Seeigels für den Diebstahl von Süßigkeiten bestraft. Der riesenhafte Graf Hogginarmo in Thackerays «The Rose and the Ring», «The Other-end-of-Nowhere» in den «Water-Babies» und der fleischfressende Jabberwocky in «Through the Looking-Glass» sind weitere Beispiele für angsterregende Darstellungen.¹⁴

Viele Frauen verfassten zu jener Zeit Märchen für Kinder; zu ihnen zählen Juliana Horatia Ewing, Mary Louisa Molesworth, Dina Mulock Craik, Charlotte Yonge, Mary de Morgan, Jean Ingelow, später auch Edith Nesbit. Juliana Horatia Ewing (1841–1885) liebte die Märchen von Grimm, Andersen und besonders von Bechstein. Häufig inspirierten sie deutsche Illustrationen zu ihren Geschichten.¹⁵ Anregungen boten ihr «Der alte Zauberer und seine Kinder» von Bechstein, die Holzstiche in Robert Reinicks «ABC-Buch» aus dem Ludwig-Richter-Kreis und Silhouetten von Fedor Flinzer aus der «Deutschen Jugend» zu «The Adventures of an Elf». «Father Hedgehog and his Friends» (1876) entstand nach Holzschnitten von Gustav Süss, «A Child's Wishes» nach einer Geschichte von Robert Reinick (1866), «Flaps» nach einem Märchen von Victor Blüthgen. In «Christmas Crackers» erwähnte sie «Nussknacker und Mausekönig»; ein Hauslehrer, welcher Spielsachen anfertigt, wird «Pate Drosselmayer» genannt, nach dem «delightful old fellow» bei Hoffmann. Mary Louisa Molesworth übernahm in ihre erfolgreiche «Cuckoo Clock» (1877) ebenfalls Themen und Motive aus dem «Nussknacker». In einigen Märchen von Mary de Morgan (1850–1907) lassen sich Einflüsse aus E. T. A. Hoffmanns «Goldenem Topf» und dem «Sandmann» entdecken.

Eine neue romantische Kindheitsvision findet sich um 1900 in dem Werk Edith Nesbits (1858–1924). Sie stellte eine humanere Welt dar, in der Kinder eine eigene

Stimme besaßen.¹⁶ Ihre utopische «Magic City» (1910) ist nach Angabe ihrer Biographin Doris Langley Moore unter dem Einfluss von Heinrich Hoffmanns «König Nussknacker und der arme Reinhold» (1851) entstanden.¹⁷ Das deutsche Bilderbuch-Märchen, in dem ein armes Kind in eine zauberhafte Spielzeugwelt geführt wird, erschien zuerst 1853 in englischer Übersetzung. In Nesbits phantastischer Erzählung «Wet magic» (1913) treten Heines «Loreley» sowie literarische Gestalten aus Fouqués «Undine» und Kingsleys «Water-Babies» auf. «Melisande» (1901) verarbeitet die haarige Geschichte von «Rapunzel». In «The Story of the Amulet» (1906) zitiert ein mürrischer Sand-Elf sogar Kants «Kritik der reinen Vernunft»: Raum und Zeit seien nur Geschöpfe der eigenen Einbildungskraft.

LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN VIER SEITEN

- 1 Walter Crane, *Little Red Riding (Rotkäppchen)*, London, Evans (1875).
- 2 Heinrich Hoffmann, *Shock-Headed Peter (Struwelpeter)*, seit 1848 in Übersetzungen und Nachahmungen in England verbreitet, gilt auch als Schlüsseltext für groteske und schaurige Momente in der viktorianischen Kinderliteratur.
- 3 Ludwig Richter, Illustration zu Clara Fechner, «Nussknacker und Zuckerpüppchen» (1848).
- 4 Titelblatt zu Grimm, «German Popular Stories» (1823–1826) von George Cruikshank.
- 5 Theodor Hosemann, Federlithographie zu E. T. A. Hoffmann, «Nussknacker und Mausekönig» (1845).
- 6 Robert Reinick, «Die Wurzelprinzessin» (1848).
- 7 Originalhandschrift von Lewis Carrolls «Alice's Adventures under Ground», Verschränkung zweier Wirklichkeiten.
- 8 Otto Speckters Radierungen zu «Der gestiefelte Kater» (1843) erschienen 1844 bei Murray in London als «Puss in Boots» zu Texten von Grimm.
- 9 William M. Thackeray, Titelblatt zu «The Rose and The Ring» (1855).
- 10 «Fairy Tales of the Brothers Grimm». Titelbild von Arthur Rackham (1912).
- 11 Die Märchenwelt der Grimms hat Richard Doyle zeitlessly inspiriert. Abbildung aus: «In Fairy Land» (1870).
- 12 Alexandre Dumas d. Ä., «Casse-Noisette» (1845). Illustration von Bertall.
- 13 «Marie sans Soir» (1867), Struwelpetriade von Bertall.



From Little Red Riding Hood (1875) by Walter Crane.

1



3

1. SHOCK-HEADED PETER.



(2)

2

GERMAN POPULAR STORIES,
 (translated from the
 Kinder und Hausmärchen,
 COLLECTED BY
 M.M. GRIMM,
 From Oral Tradition.)



Published by C. Baldwin, Newgate Street,
 LONDON,
 1823.

4



5



6

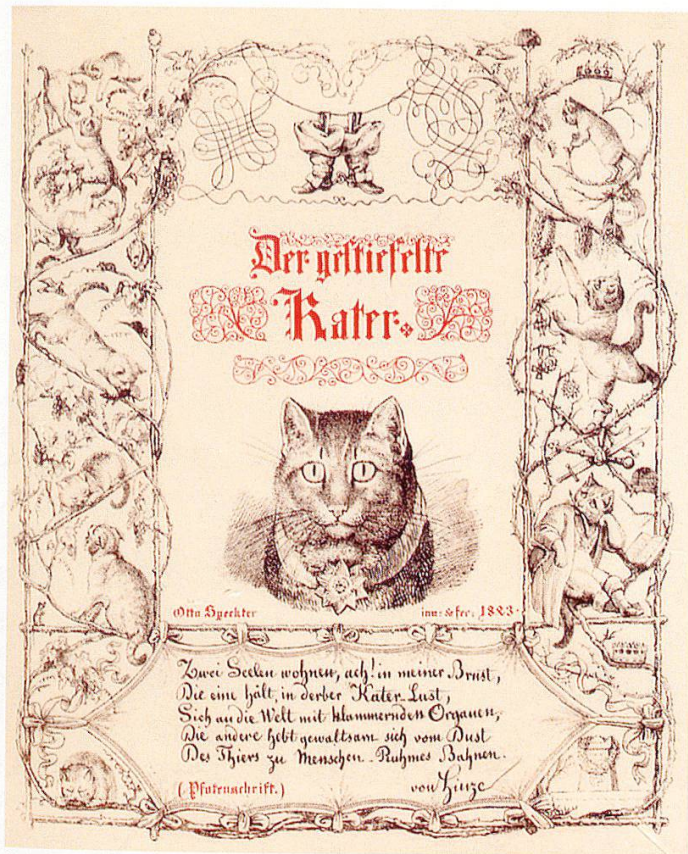
33

are ferrets! Where can I have dropped them, I wonder?" Alice guessed in a moment that it was looking for the nosegay and the pair of white kid gloves, and she began hunting for them, but they were now nowhere to be seen — everything seemed to have changed since her swim in the pool, and her walk along the river-bank with its fringe of rushes and forget-me-nots, and the glass table and the little door had vanished.

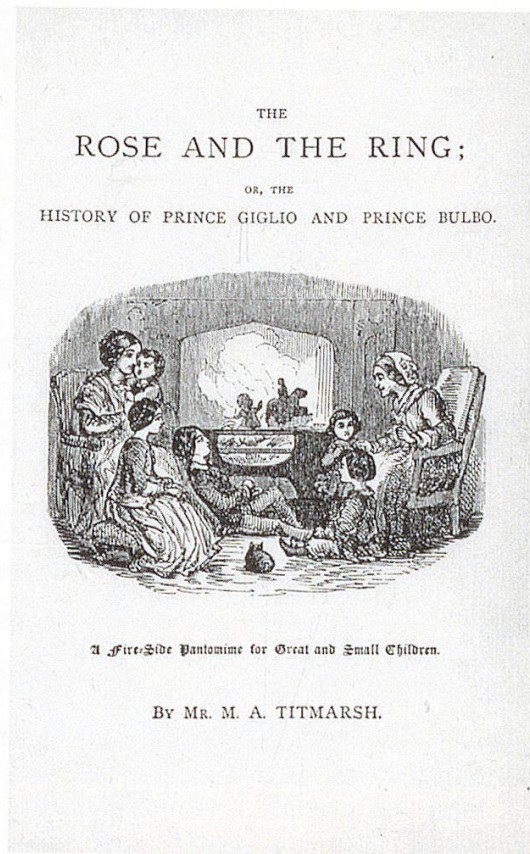


Soon the rabbit noticed Alice, as she stood looking curiously about her, and at once said in a quick angry tone, "why, Mary Ann! what are you doing out here? Go home this moment, and look on my dressing-table for my gloves and nosegay, and fetch them here, as quick as you can run, do you hear?" and Alice was so much frightened that she ran off at once, without

7



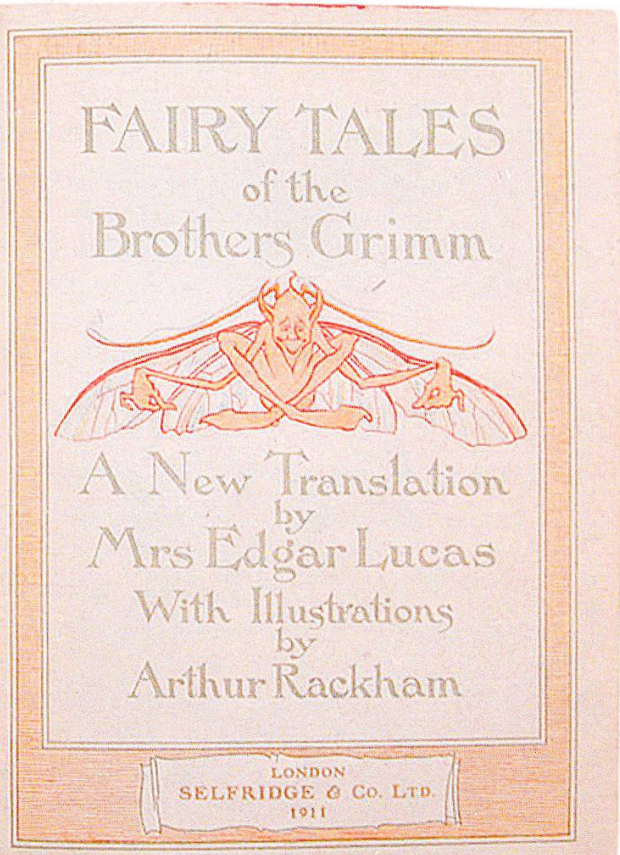
8

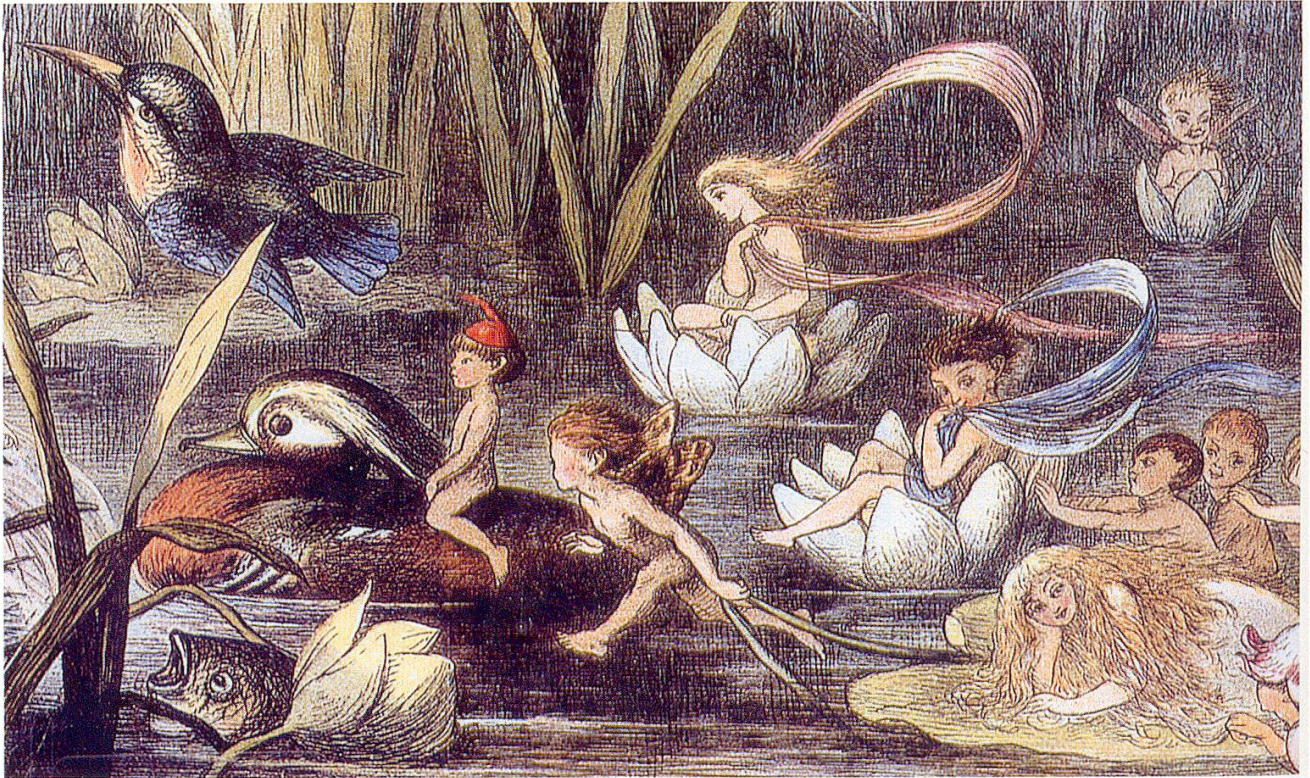


9



10





11



12



13

Viele phantastische Kindererzählungen, etwa von Lewis Carroll, Charles Kingsley, Charlotte Yonge, Mary Louisa Molesworth, Dina Mulock Craik, Edith Nesbit und Rudyard Kipling, welche heute zu den Klassikern zählen, erschienen in dem 1843 gegründeten Verlag Macmillan. Die Brüder Daniel und Alexander Macmillan förderten mit ihrer Vorliebe für Phantastik diese Richtung in der englischen Kinderliteratur. Als Verleger phantastischer Kinderliteratur besaß auch T. Fisher Unwin einige Bedeutung. In seiner anspruchsvollen Reihe «The Children's Library» brachte er 1892 die erste englische Kinderausgabe des Hoffmann'schen «Nussknackers» (Nutcracker and Mouse King) zusammen mit einer Adaption des «Kater Murr» (The Educated Cat) heraus, aber auch Wilhelm Hauffs «Little Glasman and Other Stories» (1893), Collodis «Pinocchio», Märchen von Brentano sowie einige Bücher von Edith Nesbit. Grundsätzlich hatte sich in England im Laufe des 19. Jahrhunderts die Haltung gegenüber Märchen gewandelt. Nicht mehr die phantastische Einkleidung einer moralischen Lehre wurde erwartet. Märchen hatten nun «the effect of releasing a child's imagination from the stress of any weight of reality...».¹⁸ In der spätviktorianischen und edwardianischen Ära erwartete man von Kindern auch nicht mehr Vollkommenheit, sie waren zu Symbolen eines unbeschwerteren Lebens geworden.

Frankreich

In Frankreich war das Phantastische in der Literatur durch den Einfluss des Rationalismus und des französischen Klassizismus in Verruf gebracht worden. Auch das französische Erziehungssystem war Märchen gegenüber lange Zeit abgeneigt.¹⁹ Charles Perraults «Contes de ma mère l'Oye» (1697) waren nicht nur für Kinder, sondern auch zur Unterhaltung für Erwachsene verfasst worden. Erst die fran-

zösische Romantiker brachten eine Veränderung. Sie befreiten die eigentliche Kinderliteratur weitgehend von erbaulichen, moralischen und utilitaristischen Tendenzen und gaben dem Wunderbaren mehr Raum. Eine Schlüsselrolle kommt dabei dem Werk E. T. A. Hoffmanns zu, das sich seit den frühen Dreißigerjahren des 19. Jahrhunderts großer Beliebtheit erfreute und eine wichtige Inspirationsquelle für französische Schriftsteller wurde. Das damals erwachende Interesse am Wunderbaren machten sich zwei miteinander konkurrierende Verleger zunutze und brachten fast gleichzeitig Übersetzungen der Hoffmann'schen Kindermärchen heraus.²⁰ Als Neujahrsgeschenke für Kinder veröffentlichte 1833 Eugène Renduel die Märchen «Das fremde Kind» und «Nussknacker und Mausekönig» unter dem Titel «Aux enfants» in der Übersetzung von Adolphe-François Loève-Weimars. Bereits ein Jahr früher hatte Jean Marie Vincent Audin Märchen von Hoffmann, Contessa und Fouqué als «Les contes du chalet» publiziert. Diese Texte waren den «Kinder-Märchen» (1816/17) aus dem Verlag Georg Andreas Reimer entnommen. Das «Nussknacker»-Märchen trug den französischen Titel «La jeune visionnaire ou le roi de souris». Der Band enthielt noch Karl Wilhelm Contessas «Le repas d'adieux» (Das Gastmahl) sowie Fouqués «La lanterne magique» (Der Kuckkasten) und «Les petits bon-hommes» (Die kleinen Leute).

Neben der «vogue d'Hoffmann» war für Frankreichs Kinderliteratur auch das Erscheinen der Grimm'schen Märchen in französischer Übersetzung von Bedeutung. Die ersten Ausgaben erschienen als «Vieux contes pour l'amusement des petits enfants» (1824) in Paris bei A. Boulland, als «Les veillées allemandes» (1838), «Contes de la famille des frères Grimm» 1848 bei Renouard in Paris in der Übersetzung von Nicholas Martin sowie als «Contes choisies des frères Grimm» in der Übertragung von Frédéric Baudry 1855 bei Hachette

mit Illustrationen von Bertall. Johann Karl Musäus' «Contes populaires de l'Allemagne» wurden mehrfach ins Französische übersetzt, 1846 kamen sie mit den Illustrationen von Rudolf Jordan und Ludwig Richter heraus. Die Romantik setzte in Frankreich später ein als in Deutschland, ihre Ideen gelangten in einen ganz anderen historischen Kontext. 1830 veröffentlichte Charles Nodier (1780–1844) seinen Essay «Du fantastique en littérature...» Er pries Märchen als ein heilsames Genre in Zeiten politischen Übergangs, wenn die Gesellschaft der harten Realität entfliehen müsse. Er war von der deutschen Romantik beeindruckt und schrieb Märchen für Kinder («Trésor des fèves et fleur des pois», 1837, deutsch «Bohnschatz und Erbsenblüte»).

Etwa zur gleichen Zeit bemühte sich der Pariser Verleger Pierre-Jules Hetzel (1814–1886) um eine Erneuerung der französischen Kinderliteratur. Hetzel betrieb ab 1843 einen eigenen Verlag und brachte romantische Bücher in schöner Ausstattung heraus. Die deutsche Romantik hatte Hetzel 1840 bei einem Besuch im Elsass entdeckt und sich für «Undine» und «Peter Schlemihl» begeistert. Hetzel war der Verleger bedeutender französischer Romantiker und Realisten: von Balzac, Zola, Hugo, Stendhal, George Sand, Musset, Mérimée, Baudelaire und Jules Verne. Er, der als Kind am liebsten den «Schweizerischen Robinson» (1813) von Johann David Rudolf Wyss²¹ gelesen hatte, empfand beträchtliches Unbehagen über das zeitgenössische Bücherangebot für Kinder in Frankreich. Hetzel liebte Märchen, er kritisierte daher die Fadheit der unterhaltenden Literatur für Kinder, ebenso die allzu «schweren Bücher», mit welchen die frühen Kinderjahre belastet würden. Seit Hetzel unter dem Pseudonym P.-J. Stahl mit seinem «Livre pour les enfants» (1837) als Jugendliterat hervorgetreten war, hatte er begonnen, sich für Kinderbücher zu interessieren. 1843 begründete er eine erste Serie für Kinder, «Le Nouveau Magasin des enfants». Die



Illustration von Cham zu Louis Desnoyer,
«Les Méaventures de Jean-Paul Choppart (1865).

Reihe umfasste 20 Bände und muss als eine revolutionäre verlegerische Tat betrachtet werden. Er hatte den Ehrgeiz, für seine Kinderbücher die besten Schriftsteller der Zeit zu gewinnen, und wandte sich daher an die Schriftsteller der «Generation von 1830», wie Charles Nodier, Alexandre Dumas, George Sand, Paul de Musset, Jules Sandeau, Alphonse Karr und Léon Gozlan. Die hübschen Geschichten, die ihm die Romantiker ins Haus brachten, ließ er von bekannten Künstlern, wie Tony Johannot, Bertall, Gérard Seguin und Ernest Meissonnier, illustrieren. Hetzel schuf damit eine Sammlung von kleinen Kunstwerken, die Kinder Freude bereiteten und die bei Bibliophilen später begehrt waren. Die ersten Bände enthielten die «Abenteuer einer Puppe und eines Bleisoldaten» und «Tom Pouce», die Hetzel unter dem Pseudonym P.-J. Stahl verfasst hatte, Charles Nodiers «Trésor de fèves et fleur des pois», Alexandre Dumas' «Histoire d'un Casse-Noisette» und George Sands «Gribouille». Werke von Paul de Musset, Alphonse Karr, Jules Champ-

fleury, Octave Feuillet, Emile de La Bédollière sowie Arsène Houssaye schlossen sich an. Die Märchen und Erzählungen zeichneten sich durch eine verständliche, kindgemäße Schreibweise aus. Grausige Darstellungen und dämonische Gestalten, wie man sie bei E.T.A. Hoffmann findet, fehlten fast völlig. Die französischen Schriftsteller übernahmen von Hoffmann das Wunderbare, die lebendige Zeichnung der Charaktere bis hin zur Karikatur («Polichinelle» von Octave Feuillet) sowie die realistische Darstellung des Umfelds, in dem sich die dargestellten Kinder bewegten («Casse-Noisette» von Dumas). Die Dichter gönnten ihren kleinen Lesern eine Flucht in die Welt der Phantasie und des Traumes.

George Sand (1804–1876) schrieb, dass E.T.A. Hoffmanns Schriften das Entzücken der Jugend in Frankreich gebildet hätten. Auf Anregung ihres Verlegers Hetzel verfasste sie Erzählungen für die Jugend, als erste «L'Histoire de veritable Gribouille» (1850). Es gibt eine Reihe frappanter Parallelen zu Hoffmanns «Fremdem Kind».²² Die Inkarnation des Bösen ist auch hier ein Insekt, ein monströser Hummelkönig, der gelegentlich Menschengestalt annimmt. Der zwölfjährige Gribouille wird von seinen geldgierigen und brutalen Eltern und Geschwistern misshandelt und verspottet. Als ein Träumer flieht er in eine bessere Gegenwelt. Aber das Land seiner Herkunft ist bedroht und nur als unschuldiges, ja «göttliches Kind» kann er die Menschen vor der Zerstörung durch das Böse retten. Die Illustrationen zu «Gribouille» schuf der Sohn der Verfasserin, Maurice Sand (1823–1889), ein Schüler von Eugène Delacroix. Gérard Nerval (1808–1855) rezensierte «Gribouille» im «National» vom 29.12.1850. Er verglich «Gribouille» mit E.T.A. Hoffmann und bedauerte, dass es in Frankreich im Gegensatz zu Deutschland und England so wenig gute Kinderbücher gäbe.²³ Die meisten ihrer Märchen und phantastischen Erzählungen für Kinder verfasste George Sand für ihre Enkelinnen.

Ihre Vorliebe für Kristalle und Bergwerke, auch für Hoffmanns «Bergwerk von Falun», fand ihren Niederschlag in «Laura, voyage dans le cristal». Diese Erzählungen wurden später unter dem Titel «Contes d'une Grand-Mère» (Märchen einer Großmutter, 1873) zusammengefasst.

Alexandre Dumas d. Ä. übertrug Hoffmanns «Nussknacker» ins Französische. In einem Brief kündigte er Hetzel eine Bearbeitung des Märchens an: «J'ai une histoire d'enfant charmante que J'ai trouvé hier dans les contes inédits de Hoffmann.»²⁴ Dumas veränderte Hoffmanns Text, indem er ihn erweiterte, stark ausschmückte, die Rahmenhandlung veränderte, groteske Züge milderte und belehrende Passagen einschob. Die unheimlichen Vorgänge erklärte er zu Träumen. Als «Histoire d'un Casse-Noisette» (1845) mit Holzschnitten nach Bertall (Charles Albert d'Arnoux, 1820–1893) war das Buch schon wegen des berühmten Autors ein Erfolg. Phantastische Elemente finden sich auch in Dumas' «Bouillie de la Comtesse Berthe» (1844), einer Sage vom Rhein: eine von Geistern heimgesuchte alte deutsche Burg, die Erscheinung einer feurigen Hand auf einer Mauer sowie Zwerge, welche in den Flammen des Kamins erscheinen. Dumas veröffentlichte zwischen 1853 und 1860 in den Zeitschriften «Le Mousquetaire» und «Monte-Cristo» Märchen mit Motiven aus Werken von Grimm und Andersen wie «Schneewittchen», «Das tapfere Schneiderlein» und «Die kleine Seejungfrau». Später wurden sie als «Le père Gigogne» (1860) zusammengefasst.²⁵

Der Aufschwung, den die französische Kinderliteratur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nahm, ist nur im Zusammenhang mit einem veränderten Kindheitsbild zu verstehen. In der Ära der Julimonarchie widmete man den Themen «Kinder und Familie» verstärkte Aufmerksamkeit, so dass der Kinderkultur mehr Raum gegeben wurde. 1864 gründete Hetzel die Zeitschrift «Magasin d'éduca-

tion et de récréation». Hier erschien sein geliebter «Schweizerischer Robinson» in einer gekürzten Fassung als Serie, später noch als Buch («Le Nouveau Robinson Suisse», 1864) mit Illustrationen von Yan Dargent.²⁶ Hetzel verlegte auch eine französische Nachahmung der beliebten Fabeln von Wilhelm Hey und Otto Speckter, «Le petite monde ... fabulettes allemandes» (1863) von Charles-Marie Marelle. Inzwischen faszinierten den Verleger in der sich verändernden Welt des 19. Jahrhunderts zunehmend die Wunder von Wissenschaft und Technik. Die größten Erfolge erzielte er mit den Jugendbüchern von Jules Verne, der ein begeisterter Leser von E.T.A. Hoffmann war und in sein erzählerisches Werk zahlreiche seiner Motive, etwa das Hybride (Mensch-Maschine-Automat), übernahm.

1914 wurde die Firma Hetzel von Louis Hachette erworben. Aus Deutschland übernahm Hachette einige Klassiker, die Märchen der Grimms, Wilhelm Hauffs «La Caravane. Contes orientaux» sowie den später oft nachgeahmten «Struwwelpeter» («Pierre Ebouiffé», 1860). Der «Struwwelpeter» war der jüngere Bruder des erfolgreichen «Jean-Paul Choppart» (1837) von Louis Desnoyer. Die Darstellung dieser «enfants terribles» hat eine eigene Ikonographie begründet. In einer 1865 bei Hetzel erschienenen Ausgabe wird der kleine Choppart von Cham (Amédée de Noé) als Wüterich mit einem wüsten «Struwwelpeter»-Kopf dargestellt. Hier kreuzten sich, wie so oft, die kulturellen Einflüsse in der Kinderliteratur, deren Internationalität einer gründlichen Untersuchung wert ist.

ANMERKUNGEN

¹ Titania's Farewell. In: Walter Besant und James Rice: *The Case of Mr. Lucraft and Other Tales*. London 1876, S. 28.

² Hans Heino Ewers: *Germany*. In: *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. Hrsg. von Peter Hunt. London und New York 1996, S. 738.

³ Frances Browne: *Granny's Wonderful Chair*. London 1857 (Vorwort).

⁴ Zitiert nach Deborah Cogan Thacker und Jean Webb: *Introducing Children's Literature*. London 2002, S. 26f.

⁵ John Ruskin: *Praeterita*. Oxford und New York 1989, S. 275.

⁶ Von A. L. Grimm erschien in England «Lina's Märchenbuch» als «Fairy Tales from the German» mit Illustrationen von Isaac Cruikshank. London 1827, weitere Texte in «Christmas Roses...», London 1845 [deutsch Christblumen, 1824].

⁷ Walter Scott: *On the Supernatural in Fictitious Compositions...* In: ders.: *On Novelists and Fiction*. New York, 1968, S. 352.

⁸ Charles Dickens: *Frauds on the Fairies*. In: *Household Words*. 8 (1853), S. 184.

⁹ Sarah Wakefield: *Folklore in British Literature*. New York, Bern und Frankfurt a. M. 2006, S. 121ff.

¹⁰ George MacDonald: *The Portent*. London 1864, S. 82–83 (Kap. VII).

¹¹ Roger Lancely Green in: *Lewis Carroll Handbook*. Folkestone 1979, S. 308.

¹² Humphrey Carpenter: *Secret Gardens*. Boston 1985, S. 38.

¹³ Brian Alderson: Anhang zu: Charles Kingsley: *The Water-Babies*. Oxford und New York 1995, S. 214.

¹⁴ Colin Manlove: *The Fantasy Literature of England*. London 1999, S. 173.

¹⁵ Horatia K. F. Eden: *Juliana Horatia Ewing and her Books*. London 1885.

¹⁶ Anita Moss: *E. Nesbit's Romantic Child in Modern Dress*. In: *Romanticism and Children's Literature in Nineteenth-Century England*. Hrsg. von James Holt McGavran jr. Athen und London 1991, S. 225ff.

¹⁷ Doris Langley Moore: *E. Nesbit. A Biography*. London 1913.

¹⁸ Rezension zu einer Märchensammlung in: *The Spectator*, 9.5.1863, S. 1985.

¹⁹ François Caradec: *Histoire de la littérature enfantine en France*. Paris 1977, S. 53ff.

²⁰ Elizabeth Teichmann: *La fortune de Hoffmann en France*. Genève und Paris 1961, S. 102.

²¹ Das Buch erschien auch in England in zahlreichen Ausgaben.

²² André Siganos: *Sur Hoffmann et George Sand*. In: *Révue de littérature comparée*. Bd. 56 (1982), S. 92–95.

²³ Siganos, *Sur Hoffmann et George Sand*, a.a.O., S. 92f.

²⁴ Manuskript der Bibliothèque National Paris. *Nouvelles acquisitions*, S. 132.

²⁵ Nicole Odette Stein-Moreau: *Les frères Grimm, conteurs, et la France au dix-neuvième siècle*. In: *Brüder Grimm Gedenken Bd. 1*, 1963, S. 545ff. – Vgl. auch www.dumaspere.com

²⁶ Jean Paul Gourevitch: *Hetzel. Le bon génie du livre*. Courtry 2005, S. 274.