

Kunst und Kultur des Vormärz

Inhaltsverzeichnis

1. Brüder Grimm. Märchen über Märchen.
2. Der deutsche Michel - ein invektives Autostereotyp

1. Brüder Grimm. Märchen über Märchen.

Die Brüder Grimm haben lange verheimlicht, wer ihnen ihre Geschichten zugetragen hat. Denn nicht alte Bäuerinnen erzählten die angeblichen Volksmärchen.

Die Brüder Grimm haben ihre Leser von Anfang an bewusst auf eine falsche Spur gesetzt. Sie haben dabei nicht getäuscht oder gar gelogen, aber sie haben versucht, den Anschein zu erwecken, dass die Märchen aus dem "einfachen Volk" stammen. In der Vorrede zum ersten Band der *Kinder- und Hausmärchen* schreiben sie: "Alles ist [...] nur in Hessen und den Main- und Kinziggegenden, in der Grafschaft Hanau, wo wir her sind, nach mündlicher Überlieferung gesammelt." Diese Formulierung erweckt den Eindruck – und das sollte sie auch! –, als seien die Brüder Grimm Märchen sammelnd in ihrer Heimat umhergezogen. Das ist nachweislich nicht wahr.

Jacob und Wilhelm Grimm haben sich so gut wie alle Märchen in ihrer Kasseler Wohnung erzählen lassen. Aus eigenen Jugenderinnerungen konnten weder sie noch ihre Geschwister auch nur ein einziges zur Sammlung beisteuern. Darum schreiben sie auch nicht in der Vorrede, wir haben gesammelt, sondern "ist gesammelt". Die eigentlichen Märchenerzähler sollten anonym bleiben.

Ganz im Geist der Romantik wollten die Grimms den Eindruck erwecken, ihre Märchen seien Produkte des Volkes und kollektiv überliefert. Einen einzelnen Erzähler wollten sie deshalb gar nicht erst namentlich nennen. Auch zur Herkunft der Texte machen Jacob und Wilhelm Grimm nur vage Angaben: "aus Hessen", heißt es in den Anmerkungen der *Kinder- und Hausmärchen* sehr allgemein oder: "aus den Maingegenden".

Im zweiten Band von 1815 wichen die Grimms davon ab. In der Vorrede stellen sie nun eine ihrer Zuträgerinnen ausführlich vor: Dorothea Viehmann (1755–1815). Ein Bildnis von ihr schmückt das Frontispiz des Buches, aber kein einziges Märchen wird ihr direkt zugewiesen. Warum nicht? Und warum haben umgekehrt die Zuträgerinnen die Zuarbeit verschwiegen? Warum haben Dorothea

Viehmann, Annette und Jenny von Droste-Hülshoff, die drei Schwestern Hassenpflug und die anderen rund 20 Geschichtenzuträger, die den Grimms die meisten und wichtigsten Märchen erzählt haben, ihre Identität nicht preisgegeben? Ganz genau wissen wir das nicht. Vielleicht waren sie von den Brüdern Grimm dazu aufgefordert worden, vielleicht genierten sich die seinerzeit meist noch jungen Mädchen, die den Grimms ihre Geschichten erzählten, später, vor allem nach ihrer Heirat, sich mit solchem "Kinderkram" wie Märchenerzählen abgeben zu haben.

Erst nach und nach fand man heraus, wer diese Beiträge gewesen sind. Fast 100 Jahre lang hatte sich die gesamte Grimm-Forschung in die Irre führen lassen. Die Identität der meisten Geschichtenerzähler konnte erst in den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts aufgedeckt werden.

Das hatte mehrere Ursachen. 1895 wertete Herman Grimm, der Sohn Wilhelms, jenes Handexemplar aus, in das sein Vater die Namen der Beiträge zu ihren jeweiligen Texten geschrieben hatte. Unter vielen der wichtigsten Märchen stand der Name Marie. Herman Grimm bezog diesen Namen aber fälschlicherweise auf eine alte hessische Kinderfrau, die in der Apotheke der Familie Wild gearbeitet hatte, aus der auch Wilhelms spätere Frau Dorothea Wild stammte. Geboren wurde die Kinderfrau Marie im Jahr 1749. Tatsächlich aber bezog sich der im Handexemplar notierte Name Marie auf die junge Marie Hassenpflug, die 1788 geboren wurde. Die Hassenpflugs, eine in Hanau ansässige großbürgerliche, hugenottische Emigrantenfamilie, standen in enger Verbindung zu den Grimms. Der einzige Sohn der Familie, Ludwig, heiratete später Lotte Grimm, die Schwester von Jacob und Wilhelm. Marie Hassenpflug wuchs wie die Grimms in Hanau auf, und die Familie zog – ebenso wie die Grimms – dann nach Kassel. Dort lernte Marie Hassenpflug die Brüder Grimm 1808 kennen.

Infolge der irrigen Zuweisung durch Herman Grimm schlossen spätere Märchenforscher sogar, dass auch die Märchen, die den Grimms von den Töchtern aus der Wildschen Apotheke, nämlich Gretchen, Dorothea, Lisette und Marie-Elisabeth, übermittelt worden waren, letztlich auf deren Kinderfrau, eben die "Alte Marie", zurückgehen – was aber nicht stimmte.

So wurden bis 1975 etwa zwei Drittel der 1812 veröffentlichten Märchen dieser einfachen Kinderfrau Marie zugeschrieben. Dabei übersah man vor allem, dass die Themen der Märchen eher einer jungen Frau entsprachen – einer wie Marie Hassenpflug.

Ausgerechnet die französische Kultur beeinflusste die Grimmschen Märchen

Dass die hochgebildete Marie Hassenpflug über ein anderes Märchenrepertoire verfügte als die unbelesene, alte hessische Kinderfrau, erscheint logisch. Vor allem aber hatte eine in besten städtischen Verhältnissen aufwachsende Dame eine Vorliebe für einen bestimmten Typ von Märchen: jenen nämlich, der ihrer Lebenserfahrung und ihren Lebensumständen entspricht.

Als die Forschung die junge Marie Hassenpflug und ihre beiden Schwestern Amalie und Jeanette als wichtigste Märchenbeiträgerinnen identifiziert hatte, stellte sich heraus, dass ihre Herkunft mütterlicherseits auf hugenottische Flüchtlinge aus dem Dauphiné zurückgeht. Die Schlüsselfigur innerhalb dieser französisch geprägten familiären Märchenkultur war die Urgroßmutter der Schwestern Hassenpflug. Sie hieß Marie Madeleine Debély (1713–1791), stammte aus dem

Schweizer Jura, war nach Hanau gezogen und hatte dort den aus dem Dauphiné nach Hessen geflohenen Pfarrer Etienne Droume (1695–1751) geheiratet. Ihre mit einem Offizier namens Dresen verheiratete Tochter starb jung, sodass ihre Enkelin Marie Magdalene Dresen vom vierten Lebensjahr an in ihre Obhut kam und im französischsprachigen Haushalt kein deutsches Wort mehr sprechen durfte. Die derart ganz und gar französisch geprägte Marie heiratete den späteren Kasseler Regierungspräsidenten Johannes Hassenpflug und wurde die Mutter der drei märchenerzählenden Töchter. Was Wunder also, dass deren Repertoire sich zum größten Teil aus der reichen französischen Märchentradition des 17. und 18. Jahrhunderts speiste. Und dass sich in ihren Erzählungen viele Passagen finden, die wörtlich mit ganzen Abschnitten aus der Märchensammlung *Contes de Fées* von Charles Perrault übereinstimmen.

Doch nicht nur diese Entdeckungen machten spät deutlich, wie sehr die Grimmschen Märchen durch die französische Erzähltradition beeinflusst sind. Selbst Dorothea Viehmann, die noch in der Vorrede von 1814 als "ächt hessische" Bäuerin charakterisiert ist, wurde später als Abkömmling hugenottischer Einwanderer namens Pierson identifiziert. Unter ihren Ahnen befinden sich nicht weniger als fünf aus Frankreich stammende Hugenotten. Es ist anzunehmen, dass Jacob und Wilhelm Grimm das wussten und dass sie es absichtlich verschwiegen haben. Sie wollten die nationale Idee ihrer Märchensammlung auf gar keinen Fall durch fremde Einflüsse verwässert sehen. Sie wollten deutsche Märchen sammeln, nicht französische!

Dorothea Viehmann schien auf den ersten Blick die ideale Märchenerzählerin nach Grimmschem Gusto abzugeben. Sie sollte von den Lesern stellvertretend für die drei Dutzend Märchenbeiträge, die den Grimms Geschichten erzählten, wahrgenommen werden. Auch das von Ludwig Emil Grimm gezeichnete Porträt mit der Unterschrift "Märchenfrau" war mit genau dieser Intention abgedruckt worden. Seit 1819 fand es sich auf dem Innentitel jeder Auflage an der Stelle, wo sonst das Porträt des Buchautors platziert wurde.

Wilhelm Grimm schrieb über Dorothea Viehmann: "Einer jener guten Zufälle aber war die Bekanntschaft mit einer Bäuerin aus dem nah bei Cassel gelegenen Dorfe Zwehrn, durch welche wir einen ansehnlichen Theil der hier mitgetheilten, darum ächt hessischen Märchen [...] haben. Diese Frau, noch rüstig und nicht viel über fünfzig Jahr alt, heißt Viehmännin [...] und ist wahrscheinlich in ihrer Jugend schön gewesen. Sie bewahrt diese alten Sagen fest in dem Gedächtniß [...], dabei erzählt sie bedächtig, sicher und ungemein lebendig mit eigenem Wohlgefallen daran, erst ganz frei, dann, wenn man will, noch einmal langsamer, so daß man ihr mit einiger Uebung nachschreiben kann. Manches ist auf diese Weise wörtlich beibehalten." Der letzte Satz belegt, dass die Grimms die Erzählungen ihrer Beiträge nicht unverändert übernommen haben. Sie haben in die Texte eingegriffen. Denn wenn vom Wortlaut der Märchen dieser Ausnahmeerzählerin nur "manches wörtlich beibehalten" ist, dann heißt das im Umkehrschluss, dass vieles nicht wörtlich übernommen worden ist – sowohl in den Geschichten von Dorothea Viehmann als auch in denen der anderen Beiträge. Doch nicht die Zahl der Texteingriffe wollte Wilhelm mit seiner Beschreibung thematisieren, sein Fokus lag auf der Beschreibung dieser idealen Märchenerzählerin: auf "Bäuerin", "Dorf", "ächt hessisch", "alt", "Gedächtniß". Und das stimmt fast alles so nicht mit der Wirklichkeit überein.

Diese Frau [...] bewahrt diese alten Sagen fest in dem Gedächtniß, dabei erzählt sie bedächtig, sicher und ungemein lebendig mit eigenem Wohlgefallen daran
Wilhelm Grimm über Dorothea Viehmann

Die Behauptung, das gesamte Repertoire der Viehmann (immerhin an die 40 Texte) verdanke sich ausschließlich hessischer Tradition, haben die Grimms schon in der zweiten Auflage stillschweigend aus ihrer Vorrede gestrichen. Auch die Bezeichnung "Bäuerin" ist nicht korrekt. Zwar verkaufte Dorothea Viehmann in Kassel Gemüse und Kräuter aus ihrem kleinen Garten, aber sie war seit 1777 mit einem Schneidermeister verheiratet, nicht mit einem Bauern. Zwar lebte sie tatsächlich in dem Dorf Niederzwehren, doch hatte sie ihr Märchenrepertoire in der Jugend erworben, die sie in der Gastwirtschaft ihres Vaters, der Knallhütte im heutigen Baunatal, verbracht hatte. Dort hatte sie als Wirtstochter mehr Umgang mit städtischen als mit dörflichen Gästen. Demzufolge dürfte sich ein Teil ihrer Märchen den Erzählungen eines in der Knallhütte verkehrenden Publikums verdanken: also Kauf- und Geschäftsleuten, Fuhrknechten und Soldaten. Auch "alt" ist ein relativer Begriff, denn mit 57 Jahren war sie jedenfalls noch nicht so alt, wie man sich gemeinhin Märchen erzählende Großmütter vorstellt.

Was also von der Grimmschen Charakterisierung bleibt, ist Dorothea Viehmanns wohl in der Tat phänomenales Gedächtnis. Das belegt ein nicht für die Öffentlichkeit bestimmter Brief Wilhelms an seinen Bruder Ferdinand. Darin ist bezeichnenderweise keine Rede von "ächt hessisch" oder "Bäuerin", stattdessen wird sie beschrieben als "eine alte Frau, die uns Ramus zugewiesen haben, aus Zwern, die unglaublich viel weiß und sehr gut erzählt [...]. Sie kommt fast alle Wochen einmal [...]. Die Frau kriegt jedesmal ihren Kaffee, ein Glas Wein und Geld obendrein, sie weiß es aber auch nicht genug zu rühmen und erzählt dann bei Ramus, was ihr all für Ehre widerfahren sey, und sie habe ihr silbern Löffelchen beim Caffee so gut" wie jeder andere Gast bekommen. Das "silbern Löffelchen" scheint Dorothea Viehmann als vorübergehend verliehenes Statussymbol wichtiger gewesen zu sein als das kleine Honorar, das sie erhielt. Es ist rührend, wie sie im allerletzten der von ihr beigetragenen Märchen (*Der Teufel und seine Großmutter*) zweimal dezidiert von einem "silbernen Löffel" erzählt.

"Der gestiefelte Kater" und "Blaubart" waren nicht deutsch genug

Die meisten ihrer Beiträge finden sich im zweiten Band der ersten Ausgabe, der 1815 erschienen ist, denn die Brüder Grimm haben Dorothea Viehmann erst 1813, also nach Erscheinen des ersten Märchenbandes, kennengelernt. Für die Zweitaufgabe von 1819 tauschten Jacob und Wilhelm dann aber einige Märchen aus dem ersten Band ganz oder abschnittsweise gegen Viehmannsche Varianten aus: Diese Versionen erschienen ihnen nun endlich "ächt hessisch". Dagegen verdächtigten sie jetzt die Schwestern Hassenpflug, auf die wichtige Texte im ersten Band zurückgehen, französische Geschichten in die angeblich hessische oder jedenfalls deutsche Märchensammlung eingeschuggelt zu haben. Angesichts des hugenottischen Einflusses auf das Viehmannsche Repertoire hieß das jedoch, den Teufel mit Beelzebub auszutreiben. Trotzdem eliminierten die Grimms einige herrliche Geschichten der Schwestern Hassenpflug wie *Der gestiefelte Kater* oder *Blaubart* nach ihrem Erscheinen in der Erstauflage für immer aus der Sammlung, mit der Begründung: "Es ist noch einmal geprüft, was verdächtig schien, d. h. was etwa hätte fremden Ursprungs [...] seyn können, und dann alle ausgeschieden" (Vorrede von 1819).

Sicher auf hessischem Boden wähten sich die Grimms bei ihrer frühen Beiträgerin Friederike Mannel, die bei Treysa in der Schwalm im weltabgelegenen Pfarr- und Lehrerhaus ihres Vaters aufwuchs. In ihr hat auch die auf Hessen fixierte Grimm- und Märchenforschung eine der letzten Bastionen gegen die Entdeckung des französischen Einflusses gesehen. Friederike Mannel (geboren 1783) schien eine ideale, wenn auch ein wenig zu junge Beiträgerin vom Lande ohne einen einzigen hugenottischen Vorfahren zu sein. Dabei wurde ignoriert, dass Friederike Mannels Vater als Pfarrer und Lehrer Kinder aus dem Hugenottendorf Gethsemane betreute, und da Friederike Mannel zuweilen schreibt, dass sie manche Erzählung den Schulkindern ihres Vaters verdanke, ist auch hier nicht auszuschließen, dass hugenottische Erzähltraditionen von Einfluss waren.

Bildungsfern war Friederike Mannel sicherlich nicht. In einem Brief an Wilhelm Grimm, in den sie sich verliebt hatte, schreibt die Pfarrerstochter: "Wie Sie von mir gegangen waren, weinte mein rechtes Auge, es weint zwar leichter wies andre, aber doch nicht gar zu leicht." Das ist eine raffinierte Zitat-Anspielung auf Goethes *Wilhelm Meister*, wo auch eine Frau einen Wilhelm anredet: "In ihrem rechten Auge blinkte eine schöne Träne. >Glauben Sie nicht, dass ich so weich, so leicht zu rühren bin! Es ist nur das Auge, das weint.<" Zumindest eine hohe literarische Allgemeinbildung muss dieser jungen Frau, die übrigens perfekt Französisch sprach, zugestanden werden.

Zählt man zu den genannten Beiträgern noch einige andere hinzu, etwa den norddeutschen Maler Philipp Otto Runge (*Von dem Machandelboom*), den Freiherrn August von Haxthausen (*Die Bremer Stadtmusikanten*) sowie den Schulrektor und Pfarrer Ferdinand Siebert (*Der Arme und der Reiche*), so repräsentieren sie fast allesamt die gebildeten Stände. Dass sie ihr Repertoire auch durch "einfache Leute" kennenlernten, ist natürlich nicht auszuschließen.

Unter den Zuträgern sind einige wenige Erzähler, die aus anderen gesellschaftlichen Schichten stammten, so wie der alte Soldat Johann Friedrich Krause. Der pensionierte Dragonerwachtmeister erzählte den Grimms zumeist raubauzige Geschichten von aus dem Dienst gejagten Soldaten, die sich ihr Märchenglück mit militärischer Gewalt erkämpfen müssen. Für jede seiner Geschichten bekam Krause im Tausch eine abgelegte Hose von den Grimms.

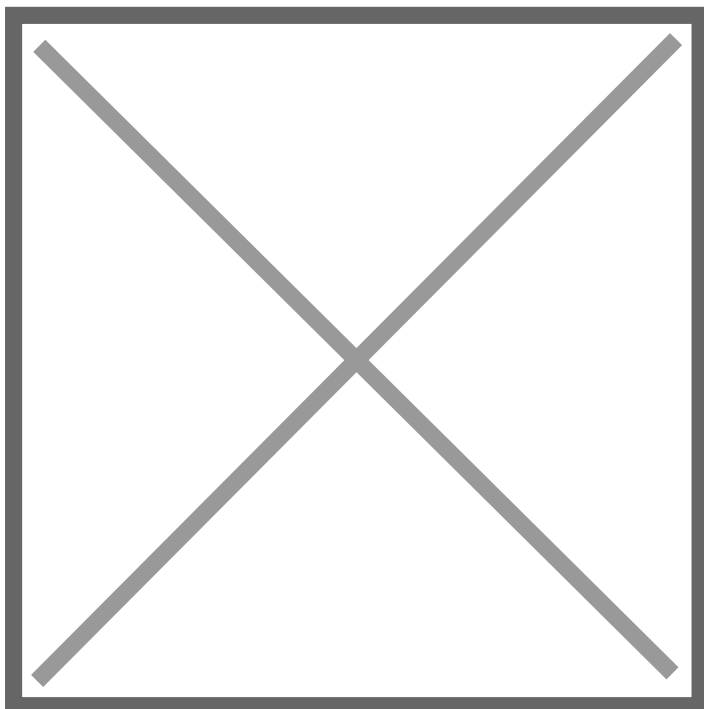
Aber die Behauptung, die meisten Grimmschen Märchen gingen direkt auf Erzählungen alter Bäuerinnen und einsiedlerischer Köhler und Hirten zurück, bleibt unhaltbar. Heute wissen wir, dass die Grimms nicht Volksmärchen gesammelt haben, sondern dass die Märchen vor allem in gebildeten Schichten von jungen Frauen erzählt wurden und sich oftmals aus französischen Quellen speisten.

2. Der deutsche Michel - ein invektives Autostereotyp



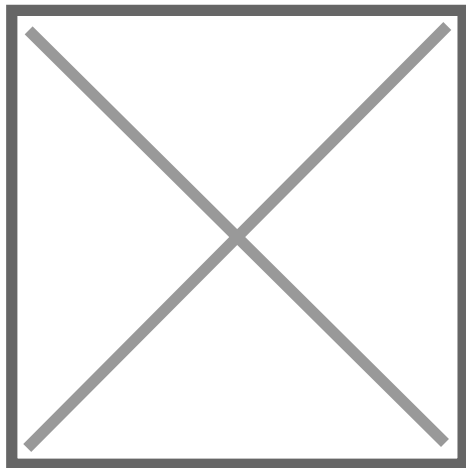
Der deutsche Michel ist populäre Verkörperung von Klischees des Deutschen. Man begegnet ihm in Karikaturen, Bildwitzen und humoristischen Texten. Bekannt ist die Michel-Figur seit dem 16. Jahrhundert, doch erhält sie erst im 19. Jahrhundert ihre bis heute bekannte Gestalt (vgl. Szarota 1998). Geprägt wurde sie von gesellschaftskritischen Künstlern in der Zeit des Vormärz, welche die Deutschen als spießbürgerlich, schwerfällig und passiv – insbesondere bezüglich ihres politischen Engagements – darstellen. Die politische Brisanz dieser autoinvektiven Michel-Figur erklärt sich vor dem Hintergrund des Bestrebens, die fürstlichen Kleinstaaten durch einen demokratischen und souveränen Nationalstaat zu ersetzen. Humoristisch-spöttische Anspielungen auf nationale Stereotype wie die vermeintlich typisch deutsche Trägheit sollten Gemeinschaftssinn und Gestaltungswillen aktivieren, aber auch auf aktuelle Missstände hinweisen.

Die Karikaturen Johann Richard Seels von 1842 (Kat. Nr. 15) haben den deutschen Michel in diesem Sinne bekannt gemacht (vgl. Soiné 1998). Das aktuelle Beispiel thematisiert über das Motiv des schlafenden Michels die unterstellten Feindseligkeiten der Nachbarstaaten. Zur Linken lässt ihn ein österreichischer Adliger, wahrscheinlich Metternich, zur Ader, rechts zerrt ein Franzose an ihm, wodurch die französischen Ansprüche auf das Elsass symbolisiert werden. Die das britische Empire repräsentierende Dogge stiehlt ihm einen Geldbeutel, während ihn ein Russe umschmeichelt und der Papst im Hintergrund erbost den Petrus-Schlüssel hebt. Die Soldaten des Heeres des deutschen Bundes im Hintergrund scheinen konsterniert, intervenieren jedoch nicht. Das Schloss an Michels Mund verweist auf die Zensur, die Zahlen auf seinem Lätzchen auf die 36 Fürstentümer, in die Deutschland aufgeteilt war. Michels Rolle als Opfer erscheint bemitleidenswert, aber selbstverschuldet. Mit ihr verbindet sich der Appell an die in der Michel-Figur personifizierte deutsche Bevölkerung, ‚aufzuwachen‘ und eine aktivere Rolle einzunehmen. Die Herkules-Keule deutet an, dass sie die Möglichkeit dazu hätte.



Kat. Nr. 16: Unbekannter Künstler: Michel und seine Kappe im Jahre 1848, Karikatur in der Satirezeitschrift 'Eulenspiegel' vom 24. März 1849 (Bd. 13, S. 51). Klassik Stiftung Weimar: F 1573

Mit der Ambivalenz von Opfer- und potenziellem Kämpfertum spielt auch eine Karikatur aus dem *Eulenspiegel* (Kat. Nr. 16), verkehrt den Appell aber in einen Vorwurf: Im Verlaufe des Revolutionsjahres 1848 habe sich der deutsche Michel von einem zunächst wild entschlossenen Wüterich in einen schlaffen Biedermann gewandelt. Diese Transformation zeigt sich nicht nur im Gesichtsausdruck, sondern auch in der Kopfbedeckung. An Stelle der auf die Französische Revolution verweisenden Jakobinermütze trägt er nun eine Schlafmütze.



Kat. Nr. 17: Ludwig Thoma [unter Pseudonym: Peter Schlemihl]: Wiegenlied, Gedicht in der Satirezeitschrift 'Simplicissimus' vom 16. Dezember 1901 (Bd. 6, H. 39, S. 306–307). SLUB: Eph.lit.26.gd-6.1901/02

Das *Wiegenlied* aus dem *Simplicissimus* des späten 19. Jahrhunderts (Kat. Nr. 17) ist nur ein Beispiel unter vielen, dass der schlafende Michel als Signum deutscher und insbesondere deutsch-spießbürgerlicher Passivität dominant bleibt. Dieses satirische Gedicht von Ludwig Thoma (veröffentlicht unter dem Pseudonym Peter Schlemihl) singt Michel gleich einem Kinde in den Schlaf und ermahnt ihn, der starken Hand des Vaters zu folgen und ein guter Untertan zu sein. Die lautmalerischen Wiederholungen des Refrains lullen ihn in seiner Unmündigkeit ein.

Doch signalisieren Karikatur wie Satire erneut Kritik an bestehenden politischen Verhältnissen und formulieren einen indirekten Appell an die Leser*innen, diese zu ändern. Bereits von Seel sind humoristische Darstellungen bekannt, die einen jungen und agilen Michel zeigen, keulenschwingend und furchtlos; eine Variante, die während des Ersten Weltkrieges propagandistisch eingesetzt wurde. Ob nun in der positiven oder negativen Deutung – die über die Michel-Figur kommunizierten Autostereotype dienen der Kollektivbildung und Mobilisierung, und das bis heute.

Verlinkungen:

->

Quellen:

Internetquellen

-> Roelleke, Heinz: Brüder Grimm. Märchen über Märchen, in: Zeitonline, online verfügbar seit 14.08.2018 unter: <https://www.zeit.de/zeit-geschichte/2012/04/Maerchen-Brueder-Grimm-Urspruenge/komplettansicht>, zuletzt geprüft am 21.05.2025.

-> Engel, Sonja: Der deutsche Michel – ein invektives Autostereotyp, in: Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, online verfügbar unter: <https://www.slub-dresden.de/besuchen/ausstellungen-corty-galerie/archiv-der-ausstellungen/ausstellungen-2020/schmaehung-provokation-stigma-medien-und-formen-der-herabsetzung/stereotype-stigmata/der-deutsche-michel-ein-invektives-autostereotyp>, zuletzt geprüft am 04.08.2025.

-> <https://de.wikipedia.org/wiki/Volkssage> , zuletzt geprüft am 29.05.2025.

-> <https://staatsbibliothek-berlin.de/die-staatsbibliothek/abteilungen/kinder-und-jugendbuecher/aktuelles/ausstellung/aus-den-biographien>

-> <https://www.welt.de/geschichte/kopf-des-tages/article250582024/Die-Gebrueder-Grimm-Warmduscher-die-die-Welt-der-Maerchen-revolutionierten.html> , zuletzt geprüft am 29.05.2025.

Sekundärliteratur

->

->

->