

Der Malerpoet Ernst Kreidolf als Erzähler

Die Geschichte der Künste ist reich an Menschen mit Mehrfachbegabungen. Goethe, Gottfried Keller, Kokoschka und Hermann Hesse fallen mir spontan ein. Jener Hesse, dem übrigens der Schweizer Maler, Schriftsteller und Musiker Gustav Gampfer 1917 seine Zweitkunst, das Aquarellieren, beigebracht hat. Damals gemeinsam mit Ernst Kreidolf, der ja ebenfalls als Malerpoet charakterisiert wird. Eine Doppelbezeichnung, die die Verbindung von Bild und Wort aufzeigt, wobei bei ihm das Bild dominiert. Kreidolf war ursprünglich und primär ein Maler. Aber Kreidolf war in seinen eigenen Bilderbüchern auch zugleich der Verfasser der Texte. Es darf also keinesfalls übersehen werden, dass Kreidolf ein Erzähler war – und zwar nach eigenem Bekunden in seinen Buchtiteln ein *Märchenerzähler*. Damit sind wir mitten im Thema und müssen bei dieser Gelegenheit auch aufzuspüren suchen, ob und gegebenenfalls wie Ernst Kreidolf zum Märchenzauber in Schloss Holligen gehört.

Dabei wird uns seine Biographie ebenso helfen wie eine tour d'horizon durch seine Bilderbücher – wir schreiten dabei eine Spanne von 50 Jahren ab – ein langer Zeitweg. Sie sehen schon jetzt: Wir haben ein reiches Spektrum und einen vielgestaltigen Weg bei der Bewältigung einer Doppelaufgabe vor uns.

Ernst Kreidolf (geboren in Bern 1863-1956 gestorben in Bern) (BILD) nahm um die Wende zum 20. Jahrhundert eine führende und wegweisende Stellung in der Gestaltung des deutschsprachigen Bilderbuchs ein. Seine Arbeiten gelten auch im historischen Rückblick unverändert als Aufbruch in eine neue Sphäre der Bilderbuchkunst. Die Ortsangabe Bern scheint auf den ersten Blick der Hinweis auf und der Beweis für einen Stadtmenschen zu sein, aber diese Angabe führt in die Irre: Kreidolf wuchs auf dem Staudenhof seines Großvaters im nördlichen Thurgau, in Tägerwilen am Bodensee auf und war der Natur von Kindesbeinen an eng verbunden. Diese Bindung hielt ein Leben lang und beeinflusste den Maler ebenso wie den Autor – die Natur und ihre Pflanzen und Tiere waren ein elementares Wesensteil von ihm.

Das zeigt sich auch mehr als deutlich in seinen Büchern, die von Pflanzen und Tieren und ihren Metamorphosen handeln. Hermann Hesse hat den Malerpoeten sicherlich umfassend verstanden, wenn er schrieb: «Daß Tiere und Pflanzen reden und handeln, ist uralter Märchenbrauch, ich weiß aber keinen einzigen Künstler, der die Poesie der Metamorphosen und Belebungen auch nur annähernd so rein mit Linien und Farben ausgedrückt hätte wie Kreidolf. Mit der großartigen Mischung von treuestem Wirklichkeitssinn und souveräner Phantastik hat er vor allem die kleine, reiche Welt der Blumen und des Insektenlebens in unzähligen kleinen Blättern neu entdeckt und gestaltet.»

In dieser Eloge tauchen gleich zwei Begriffe auf, die hier und heute wichtig sind: Märchenbrauch und Phantastik. Sie sind nach Hesses Lesart bei Kreidolf die Komponenten zu seinen Bildern – in Ergänzung zu ihnen den Erzähler Kreidolf literarisch analog einzuordnen, ist das Grundthema dieses Vortrags. Und das müssen wir aus mehreren Gründen stufenweise tun und dabei nicht verschweigen, dass Kreidolfs Texte bei seinen Zeitgenossen nicht unumstritten waren. Doch Ernst Kreidolf hatte schon früh einen feinfühligsten und einflussreichen Protagonisten. Ferdinand Avenarius hatte bereits 1897 über ihn im KUNSTWART gesagt: «Als Stoffe ganz Einfaches: Märchen und Märlein aus der bunten Blumenwelt, ein Geschichtchen wie ein Gewitter kommt und vergeht, kleine Schwätzchen, wie sie die Mutter dem Kinde erzählt, wenn es verdrießlich ist und lustig werden soll. Es ist alles der Welt entnommen, in der das Kind mit Aug und Herzen lebt»

Märchen und Märlein, sagt Avenarius und da müssen wir wohl zunächst einmal nach der Stellung des Märchens um 1900 fragen, genauer gesagt nach der des Kunstmärchens. Denn Volksmärchen entstehen um diese Zeit nicht mehr – sie haben in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ihren *angestammten* Platz in der Literatur festgeschrieben und waren schrittweise als Kinderliteratur eingestuft worden. Was nach diesem alten Volksgut kommt, sind zunächst die auf ihnen fußenden Märchen der Romantik – der Rest ist Derivat wie es die Bezeichnung «Kunstmärchen» aussagt. Das klingt nach künstlich wie Kunsthonig oder Kunstleder oder doch zumindest abwertend wie Kunsthandwerk. Doch dieser Gout schmälert die Beliebtheit und den Rang dieser Kunstmärchen nicht – denken wir nur nach Kreidolf im deutschen Sprachraum an Beispiele wie *Die Biene Maja* oder *Peterchens Mondfahrt* – scheinbar unverwüstlich und unverändert beliebt.

In diesem Umfeld ist Ernst Kreidolf als Erzähler zuhause, und er schließt sich dabei der Gepflogenheit seiner Zeit an, seine Erzählungen und Verse als «Märchen» zu deklarieren. Aber schaut man in die moderne Sekundärliteratur hinein, gibt es doch einschneidende Differenzierungen bei dieser generalisierenden Einordnung: 2010 beschreiben beispielsweise die Fachleute der Kölner Universität in ihrem Standardwerk zu den Epochen der Kinder- und Jugendliteratur Kreidolfs *BLUMENMÄRCHEN* mit den Worten: «Erstes Bilderbuch des Malerpoeten. Es bietet in zartfarbiger, botanisch genauer Darstellung traumhaft hintergründige Szenen und Interaktionen zwischen personifizierten Blumen, in Gehalt und Ästhetik die Übergänge zwischen Vegetabilem und Menschlichem betonend. Jede Bildtafel wird ergänzt durch eine kleine märchenhaft-fantastische Verserzählung.»

Schon wieder die Einschränkungen und Erweiterungen zugleich: Märchenhaft einerseits, fantastisch andererseits und zugleich ein Märchen als Verserzählung. – passt das alles zusammen? Und fügt man diesen Einordnungen hinzu, dass Hans Heino Ewers, der führende deutschsprachige Experte der Kinder- und Jugendliteratur in seinem Standardwerk für die Epoche von der Gründerzeit bis zum Ersten Weltkrieg unseren Malerpoet lediglich bei Kinderlyrik zitiert, ihn aber beim Kapitel «Märchen» völlig ausspart – dann erkennt man, wie verworren die Beurteilungslage ist.

Doch das ist lediglich die eine, die formale Frage, die wir im Auge behalten müssen, es gilt noch eine weitere Besonderheit in diesem Kontext zu beachten: Im Gegensatz zu den üblichen Entstehungsabläufen war für Kreidolf in seinen eigenen Büchern das BILD der Ausgangspunkt für seinen Text und nicht umgekehrt wie nahezu immer in Bilderbüchern, dass zunächst die Geschichte vorliegt und danach der Künstler bebildert, also illustriert. Kreidolfs Text war der Widerhall zur Bilderzählung – ein ganz wichtiges Moment in der Interaktion in einem Bilderbuch.

Diesen nachträglichen Text hatte Kreidolf auf Anraten seiner Freunde bei seinen ersten Versuchen in Partenkirchen selbst geschaffen – er wurde also fast zwangsläufig der Dichter zu seinen Bildern. Er empfand später – und diesen Gedanken hat die Forschung zur Kinderliteratur übernommen –, dass damit ein Gleichklang aus demselben Ursprung, nämlich dem Schaffensprozess ein und derselben Person, entstünde.

Ein schöner Gedanke, ob er wirklich so schlüssig ist, wie er scheint, ist wiederum ein Sonderthema außerhalb dieses Vortrags. Zumal Kreidolf im *Fitzebutze* und im *Buntscheck* eindrücklich unter Beweis gestellt hat, dass er auch Texte fremder Autoren gleichrangig illustrieren kann. (Bilder) Trotzdem – ich muss noch einmal betonen: Es muss hier und heute deutlich unterschieden werden in

- **A** Kreidolf als Bilderbuchkünstler bei eigenen Schöpfungen und
- **B** Kreidolf als Illustrator bei den Autorschaften anderer.

Sehen wir uns das an einem Exempel näher an: Das berühmteste Beispiel für Kreidolfs Illustrationen ist der *Fitzebutze*, 1900 im Insel-Verlag publiziert und für die damaligen Zeiten und gesellschaftlichen Konventionen ein Affront einerseits, ein Durchbruch zu neuen Kindheitswelten und doch zugleich ein Rückgriff auf den Kinderliederanhang von *Des Knaben Wunderhorn* andererseits.

Hier musste Kreidolf auf dem Text eines Richard Dehmel fußen und seine Vorstellungen aufnehmen und umsetzen, blieb seiner Kritik und seinen Änderungswünschen ausgesetzt wie beispielsweise bei dem bekannten Bild zu dem Gedicht *Die Schaukel* (BILD).

Vorgabe von Dehmel war hier eine Illustration analog zu seinem Gedicht: Ich zitiere

*«Auf meiner Schaukel in die Höh,
was kann es Schöneres geben!
So hoch, so weit! Die ganze Chaussee
und alle Häuser schweben.*

*Weit über die Gärten, juchhee,
ich lasse mich fliegen, fliegen,
und alles sieht man, Wald und See
ganz anders stehen und liegen.*

*Hoch in die Höh! Wo ist mein Zeh?
Im Himmel! ich glaube, ich falle!
Das tut so tief, so süß dann weh
und die Bäume verbiegen sich alle.*

*Und immer wieder: die Höh,
und der Himmel kommt immer näher,
und immer süßer tut es weh –
der Himmel wird immer höher.»*

Der Erstversuch einer Illustration von Kreidolf war eine konventionell zu nennende Szene auf einem Kinderspielplatz, die den Vorgang des Schaukelns aus der Perspektive des Dabeistehens wiedergab. In ihr entwickelt sich keine Dynamik, die hochragenden Gestelle der Schaukeln sind starre Statik, die plaudernden Kinder im Vordergrund beherrschen die Szenerie stärker als die schaukelnden Spielkameraden. (Bild)

Dehmel war mit dieser Version überhaupt nicht einverstanden, er wollte die Empfindungsskala der Schaukelbewegung ins Bild umgesetzt wissen – Kreidolf schuf eine zweite Version und Sie sehen, wie aus der bisher vordergründigen Szene eine Gefühls- und Seinsdarstellung entsteht, die in dem spottenden Buben sogar noch eine Echowirkung darstellt. Hans Ries hat diese Inhalte schon vor vielen Jahren sprachsicher skizziert: «Wie schlagend gelingt es Ernst Kreidolf, die subjektiven Empfindungen des Schwindels nach dem Schaukeln darzustellen. Er projiziert sie aus dem Kind heraus in die Szene, wo sich nun Turm, Häuser und Bäume biegen. Kreidolf läßt sogar noch die Schaukel heruntorkeln, die doch bei dem Spiel die zuverlässige Senkrechte abgeben müßte. Aber dessen nicht genug, verknüpft der im Bild anwesende Junge die objektive Sicht, indem er vergnügt an dem von der Schaukel kommenden Mädchen eben jenen Taumel wahrnimmt, in der für diese selbst (wie auch für den Betrachter) die ganze rechtwinklige Welt übergegangen ist. Das ist subtile Bilddialektik, die doch ein Kind mühelos begreift.»

Das ist also Beispiel für die – kongenial zu nennende – Illustration eines Malers, und nun leiten wir über – zu Kreidolfs eigenen Bilderbüchern und damit zum Erzählen nach der eigenen Bildvorlage. Bereits die Titel dieser Bücher weisen auf ein Märchenspektrum hin: BLUMEN-MÄRCHEN lautet der Titel seines Erstlings, DIE SCHLAFENDEN BÄUME mit dem Untertitel EIN MÄRCHEN IN BILDERN UND VERSEN heißt das zweite Buch. Und so geht es weiter: SOMMERVÖGEL wird erneut als Märchen bezeichnet, und DER GARTENTRAUM aus dem Jahr 1911 ist mit dem Untertitel NEUE BLUMENMÄRCHEN ein eindeutiger Anschluss an den Beginn der als Märchenbücher deklarierten Publikationen: In den 20er und 30er Jahren heißen die Bücher dann ALPENBLUMENMÄRCHEN und EIN WINTERMÄRCHEN, BEI DEN GNOMEN UND ELFEN oder LENZGESIND und 1955 gibt der Verleger dem Buch TRAUMGARTEN unbedenklich den Untertitel «Märchen von Blumen und Sommervögeln».

Für Rezensenten um 1900 war das überhaupt keine Hürde: (Zitat) «Blumen und Märchen! Zwei Begriffe, so recht geschaffen, das Herz unserer Kleinen zu erfreuen. Wenn sie aber erst miteinander vereint sind, eines das andere ergänzt, die Blumen des Feldes zum Märchen selber werden (...) je nun, dann muss es etwas ganz Prächtiges werden». So der Kritiker der BLUMENMÄRCHEN in der Zeitschrift Die Schweiz 1898.

Wie sahen diese BLUMENMÄRCHEN nun aus? (BILD) Schon der Einband führt in die von Kreidolf geschaffene phantasiedurchtränkte Welt: Eine Sonnenblume spricht zu einem Blumenpaar mit menschlichen Gesichtern, ganz offenbar einem Brautpaar. Eine weitere Frau lauscht den Worten – es ist eine belehrende Szene, die bereits den Charakter des Buches umfasst: Vermenschlichte Blumengeschöpfe bauen eine eigene Welt auf, die zugleich unwirklich und real ist. Diese Ambivalenz zieht sich durch das ganze Buch – angefangen von den Titeln, hin zu den einzelnen Versen bis zu den Bildern, in denen Blumen vermenschlicht werden, aber auch Personen die Attribute von Pflanzen erhalten.

Hans Hofstätter sagt dazu: «Man erlebt das Märchen nicht mehr von der Geschichte und dem Ereignis her, sondern von der wunderbaren Stimmung.»

Versuchen wir, diese These von der Stimmung als Märchendeutung am ersten Bilderbuch von Kreidolf auf den Prüfstand zu stellen. In BLUMENMÄRCHEN geht es nicht um eine durchgehende Märchenerzählung, vielmehr schließen sich kurze Geschichten in Versform an das jeweilige Bild an.

Zwei Beispiele seien aufgeführt: (BILD)

Dargestellt ist eine der aus der Menschenwelt stammende Szene mit Pflanzen und Tieren als Stimmungsattributen. Der Titel unterstreicht mit Flockenblume und Glöckchen den Vorrang der Pflanzenwelt, der *Text ist in 6 Verse aufgegliedert:*

*«Halt, blaues Glöckchen
mit grünem Rökkchen
mir von den Flöckchen
das weisse Garn*

*Hab es gewonnen
hab es gesponnen
an der lieben Sonnen
so mild und warm.*

*Was auf dem Schilfe
will Wasserjungfer?
Was will das Fröschlein
im blauen See?*

*Sie wollen schauen,
wie die zwei Frauen
Den Faden wickeln,
rasch wie der Wind.*

*Was will das Hündchen
mit spitzem Mündchen
und seinem Felle
so weiss wie Schnee?*

*Ein warmes Röckchen
wird aus den Flöckchen
im kalten Winter
fürs liebe Kind.»*

Prima Facie eine nette, liebevolle und einfach gestaltete Bildbeschreibung. Die abgebildeten Personen kommen in den Versen vor, ihr Handeln ist der Alltäglichkeit entlehnt, selbst der Frosch, von dem man lediglich den Kopf sieht, aber auch die Farben der Abbildung werden genannt und zum Schluss folgt der Bezug zum Kind. Ein dialogisches Gegenstück zum Bild, ein Wortecho quasi, eine Spiegelung der Bildvorlage. So eindeutig ist die Übereinstimmung, dass der Leser nahezu automatisch den Blick zurück zum Bild wendet, um sich den Text bestätigen zu lassen. Ein Reflex, der beweist, dass das Bild die Dominante verkörpert. Das hat trotz der Erinnerung an das Märchenmotiv vom Spinnen nur entfernt mit den Brüdern Grimm oder Bechstein zu tun – schon der Erzählstrang ist auf eine alltagsbezogene Handlung zentriert, aus der ein Märchen im gewohnten Sinn nicht entstehen kann.

Die Sprache ist betont knapp gehalten, fast tupferhaft. Kurze Aussagen, punktuell fokussiert und im Sprachrhythmus auf diese Impressionen ausgerichtet. Jeder Bezug zur ausladenden und hintersinnigen Erzählweise eines Märchens fehlt.

Sehen wir uns ein zweites Beispiel aus Blumenmärchen an: Die Diebe. (BILD)

Eine düstere Szene, nächtlich geheimnisvoll. Die Pflanzen dominieren erneut, aber die menschlichen Gesichter an ihnen und vor allem die Hände fehlen nicht. Kreidolf textet dazu:

*«Ein Hex und ein Fex gehen im Taubnesselhain
bei der Nacht
sie stehlen und stecken alles ein.
Unke lacht
Hipp di hupp, schlupp di wupp, huhihuu!*

*Einem Löwenzahn ziehn sie die Pelzhaube ab
mit Bedacht.
einem andern tun sie die Mütze herab
ganz sacht.
Hipp di hupp, schlupp di wupp, huhihuu!*

*Die Taubnesseln schrein und deuten dazu
sehr empört:*

*Uns raubte man Blüten und braucht sie als Schuh!
unerhört!
Schneck di gex! sagt die Hex und der Fex.
Die Diebe stecken sich Lichtchen an
jetzt schnell:
An den Samenkörnern des Löwenzahn,
nun wird's hell.
Schnex di gex! sagt die Hex und der Fex.*

*Alle Pflanzen und Tiere wachen auf.
Von dem Schein.
Die Diebe entfliehen in schnellem Lauf
aus dem Hain
Hipp di hupp, schlupp di wupp, huhihuu!*

Wieder die Beschreibung eines Bildes, jedoch diesmal als Handlungsablauf – es wird eine kleine gereimte Geschichte mit Geschehen und Reaktionen erzählt. Mit Interpretationen angereichert, durch lautmalerische Effekte verstärkt. Dieser Text ist mehr als bloße Analogie, zusätzliche Akzente im Ausdruck bereichern den Koppelungseffekt zum Bild.

Die handelnden Personen sind der Hex und der Fex – ganz eindeutig zwei Phantasiegestalten – der Zugang zum Märchenhaften wird angetönt. Da geschieht nichts Praktisches und Nützliches, wie bei der Flockenblume, da ist die düstere Nachtwelt gefüllt mit üblem Tun. Dazu kommen die kindlichen Lautformen mit dem Hipp di hupp, schlupp di wupp, huhihuu. Kreidolf entspricht auch im Text mit der lautmalerischen Stimmungslage dem Nachtgeschehen des Bildes. Das ist weit weg von der Goldschnittpoesie der Gründerjahre und zeigt damit – so selbstverständlich uns auch heutzutage solche Reime anmuten – auch im Erzählerischen das Neuland des Ernst Kreidolf. Dabei geht er in der Reimgliederung mit der Grundaussage in der ersten Zeile, dem

Ergänzungsmoment in der zweiten und gleichermaßen in Zeile 3 und 4 ,um dann mit dem Ausruf in Zeile 5 zu enden, sprachlich sehr eindrücklich vor. Ich darf es noch einmal vormachen:

*Ein Hex und ein Fex gehen in den Taubennesselhain
bei der Nacht
sie stehlen und stecken alles ein
Unke lacht
Hipp di hupp, schlupp di wupp, huhihuu!*

Hans Heino Ewers bezeichnet so etwas als «reflektierte Ausdruckspoesie».

Doch reicht das aus, um von MÄRCHEN zu sprechen? Kann es allein die Stimmung sein, die Phantasiewelt, um diese Zuschreibung zu rechtfertigen? Kreidolf und seine Zeitgenossen müssen es so empfunden haben, denn sonst hätte er dem Buch nicht den märchenbezogenen Titel gegeben.

Gehen wir einen Schritt weiter zum nächsten Buch: (BILD) DIE SCHLAFENDEN BÄUME, und kommen damit zu einem wenn auch nur kurzen, aber doch in sich geschlossenen Erzählverlauf: Die Geschichte eines Sturms hat erneut die Bilder als Ausgangsbasis, wobei der Vorsatz eine ganz besondere Wirkung ausstrahlt. Der Verleger schrieb 1901 dazu: «Das neue Vorsatzpapier gefällt uns außerordentlich und ist Ihnen die Ausführung des glücklichen Gedankens auch vorzüglich gelungen. Das ist wirklich märchenhafte Stimmung». Nun sind wir also erneut bei der «Stimmung» angelangt, aber – man beachte die Wortwahl – es ist keine Märchenstimmung, sondern eine «märchenhafte». Da deuten sich weitere Differenzierungen an, die Relativierungen bedeuten. (Bild) Doch zurück den Schlafenden Bäumen: Im Gegensatz zu Blumenmärchen ist ein fortlaufender Erzählstrang gegeben, der die Entstehung und Auswirkungen eines nächtlichen Gewitters beschreibt. Eine Beziehung zum Märchen ergibt sich allein durch die Lösung der Notsituation: Als das Gewitter einen Feuersturm in den Häusern entfacht hat, sendet der Himmel als höhere Macht den Regen, der alle Brunst löscht, und am nächsten Morgen hat die Natur wieder ihre gewohnte Ordnung.

Wo ist bei diesem Naturgeschehen Verbindung zum Märchen, obwohl der Untertitel diese Beziehung ankündigt? Trotzdem wurde von den Zeitgenossen das Buch anstandslos als Märchen aufgefasst und eingeordnet – der Rezensent in *Eckart* 1908 schrieb: «DIE SCHLAFENDEN BÄUME sind wohl von allen Kreidolfschen Büchern am wenigsten bekannt und werden da, wo man sie vorfindet, teilweise unterschätzt. Man will sie wohl für die Erwachsenen, nicht aber als Kinder – und Märchenbuch gelten lassen. Und doch würde ich sehr bedauern, wenn sie den Kindern ferngehalten würden, denn sie sind ein echtes Märchenbuch» – und wieder sind wir bei der Zuordnung zum Märchen angekommen, obwohl der Folgetext dieser Besprechung lediglich eine schlichte Handlungsbeschreibung bietet.

Merkwürdigerweise ist das nächste Bilderbuch, *Die Wiesenzwerge*, 1902 bei Schafstein und Co. erschienen, ohne jeden Titelzusatz. Es heißt schlicht: «Bilder und Text von Ernst Kreidolf». Dieses Phänomen ist umso erstaunlicher, als es sich jetzt um einen durchgehend erzählten Prosatext mit partiellen Märchenbezügen handelt. Es ist das erfolgreichste Bilderbuch Kreidolfs gewesen und geblieben – daher lohnt sich ein ausführlicherer Blick auf Bilder und Erzählung. (Bild)

«Hinter einem großen Walde lebten mit ihren Kindern und Heupferden die Wiesenzwerge» beginnt die Geschichte und bewirkt eine Identifikation mit dem berühmten «Es war einmal» der Märchen – ein Zugang nach Märchenart. Es folgt dann eine Naturbeschreibung mit dem Zusatz, dass «die grünen Heupferde auf dem Dach saßen, raschelten und fraßen vom hohen Dachgras, dass es knusperte». Im Bild verschiebt Kreidolf die Größenperspektive – es sind Heugümper zu sehen, die weit größer als ihre Besitzer sind, wie auch das Haus erheblich kleiner erscheint als eine Wohnstatt selbst für Zwerge.

Der Text berichtet von Festen und Kämpfen, die bald einen zentralen Handlungsstrang ausmachen. Dabei spricht der Mond ein deutlich mahnendes Wort, und diese übernatürliche Erscheinung lässt die Kämpfer innehalten und sich besinnen. Das Duell ist beendet (BILD) und Kreidolf beschreibt die Szene: «Wie sie nun still zusammen heimwärts ritten, da konnten sie nicht begreifen, daß sie sich noch vor kurzem gehaßt und bis aufs Blut verfeindet hatten. Und siehe, statt der Speere hielten sie große duftende Blütenkerzen in den Händen; die schimmerten über ihren Schultern, und ihre Herzen klopfen, daß sie kein Wörtchen reden konnten.»

Da leuchtet zwar Moral durch, Ethik schimmert herein und ein kleines Verwandlungswunder hat sich ereignet: Es ist auch unbestritten, dass die Sprache Anlehnungen an die Märchenwelt zeigt, aber es sei wiederholt: Grimmsche Märchen gehen anders, auch wenn der Effekt des Wunderbaren in der Verwandlung der

Waffen in Blüten anklingt und alles in einer erfundenen Welt spielt – es ist eher eine phantastische Geschichte – nicht mehr und nicht weniger.

Bei Die Sommervögel, 1908 publiziert, (Bild) wird eine Erzählung in Teilgeschichten eingebettet, über die sich ein verbindender Gedankenweg spannt. Es ist die Weise von Leben und Tod, Geburt und Sterben, von Anfang und Ende des Lebensbogens. Das Buch endet mit einem Abschiedsfest, berichtet von der Auferstehung, Hier ist die Nähe zum Märchen mit Händen zu greifen, wenn der Trauermantel als trauriger und trauernder König über das Meer fährt: «(Bild) Es war einmal ein König, der war immer traurig. Dunkel und schwermütig saß er auf seinem Thron und hieß Trauermantel. Weil er aber nie fröhlich sein konnte, verließen ihn seine Leute – er verlor sein Reich und musste fliehen.

Am Ufer wartete der Segler auf ihn mit seinem Schiffe. Der König stieg ein, und sie fuhren hinaus ins weite Meer. Sie hofften ein glücklicheres Land zu finden und vertrauten sich dem Winde. Der blies das Schiff in die hohen Wogen. Blaue Libellen umgaukelten den Mast, Bläulinge setzten sich an die Taue, auf ihrem Fluge Rast haltend.

Der König dachte an sein Unglück und weinte. Auf seiner Ziehharmonika ließ der Spielmann schöne Weisen ertönen zum Sausen des Windes. Aber davon wurde der König nur noch trauriger. Da erhob sich ein entsetzlicher Sturm, dass das Schiff unterzugehen drohte.

«Wenn Du Deinen Kummer und deinen Gram nicht von Dir wirfst, so sind wir verloren», sprach der Segler. – Da kam eine innere Erleuchtung in des Königs Herz – er warf seinen Kummer und seinen Gram ins Meer und gelobte, von nun an fröhlich und guten Mutes zu sein.

Und der Sturm ließ nach, das Wasser glättete sich – das Schiff war gerettet. In der Ferne aber zeigte sich das glückliche Land, das die Schiffer suchten und an dem sie landen konnten.»

Nicht nur wegen des Eingangssatzes mit «Es war einmal» haben wir hier ein veritables Märchen vor uns. Der einfache, gradlinige Handlungsaufbau, das Wunder der Rettung aus Not und der düsteren Zukunftsvision ereignet sich und stellt damit die Weltordnung wieder her. Das alles sind Elemente des Märchens. Die Sprache ist voller Elegie, vokalreich, dunkel klingend und korrespondiert damit mit dem düsteren Bild. Welcher Abstand zu den hingetupften, schnellen Sätzen der Flockenblume beim Blumenmärchen. Hier ist Kreidolf nicht nur der einzig wahre Märchenmalersmann, wie ihn Richard Dehmel genannt hat – hier ist er ein echter Märchenerzähler.

Bild

Das beweist sich auch im selben Buch in der Geschichte vom Puppengrab, die Elemente der Natur mit Sehnsuchtsmotiven vermischt und sie zugleich überhöht: (Bild) «Tief in der Erde lag eine Puppe wie im Grab. Es war aber kein Grab, sondern eine Höhle von lauter Kristallen, welche die schönsten Farben ausstrahlten. In der Puppe schlief ein junger Schmetterling – der nahm all die schönen Farben in sich auf und wartete auf den Tag seiner Auferstehung. Über dem Grab im grünen Haine stand das Abendpfauenauge, das eben aus der Erde gestiegen, allein – und hatte Sehnsucht nach einem ähnlichen Wesen, wie es selber war. Es ahnte, daß eines kommen werde.»

Das ist wieder eine andere Kategorie der Erzählweise, romantisch durchtränkt mit dem Naturgeschehen als Basis.

DER GARTENTRAUM, 1911 erschienen, sollen die «neuen Blumenmärchen» verkörpern. Der Text ist wieder in Versen gehalten, von denen der KRIECHENDE GÜNSEL die Ehre hatte, in Hermann Hesses Roman „Roßhalde“ zitiert zu werden. Der Blick zum Märchen ist nur in Andeutungen vorhanden: „Der Ritter mit dem Wunderstab“ kann hier genannt werden und die Geschichte vom „Salomonssiegel“, aber ansonsten geht es um Pflanzen und das so selbstverständlich scheinende Wunder, das sie in der Natur verkörpern. Das alles in Versen, die stellenweise nicht ohne Ironie sind und zugleich viel Kenntnis von der Heilkraft der Natur verraten.

Ganz entscheidend aber sind für unsere Betrachtung die zwei Bücher, die Kreidolf in den 20er Jahren im Rotapfel Verlag veröffentlichte und die erneut beide den Begriff vom Märchen im Titel tragen. ALPENBLUMENMÄRCHEN und EIN WINTERMÄRCHEN.

Alpenblumenmärchen erschien 1922 und enthält Verse zu verschiedenen Blumenarten des Hochgebirges. (BILD)

Der Verleger Emil Roniger hatte beim Erhalt der Originalaquarelle an den Künstler geschrieben: «Freie, Weite, Sonne, Luft, Größe – und in all dem die lieblichen Geschöpfe der Bergwiesen. Da lebt der Geist Kreidolfs vermählt mit dem Geist des Engadins. Die Schweiz muss Ihnen danken für dieses Buch.» Von Märchen spricht er nicht, aber von Mythen könnte man sprechen. Doch Roniger spricht nur von den Bildern, die er durch Basel trägt.

Markant anders stellt sich die Erzählsituation bei EIN WINTERMÄRCHEN dar. Eine durchgehende Geschichte, die die meisten Kommentatoren auch heute noch als eine Weiterführung des Grimmschen Märchens vom Schneewittchen auffassen. Erneut eine blinde Zuordnung aufgrund der Namensübernahme, mit demselben Recht könnte man dann auch Robert Walsers Schauspielfassung desselben Stoffes als eine Weiterführung der Brüder Grimm ansehen.

Martin Kaiser hat auf den seiner Meinung nach weit differenzierteren Sachverhalt bei seiner Analyse der Idee und Ikonographie dieses Bilderbuchs hingewiesen und gesagt: «Seine Bildergeschichte ist aber keine Fortsetzung des aus Grimm und Bechstein bekannten Märchens nach dem Motto 'Wie unsere Märchen weitergehen, sondern Fantasy.»

Der Name Schneewittchen ist für ihn nichts als die natürliche Bezeichnung für die Königin der hohen schneeweißen Winterzeit – sie ist als Herrin des Winters eine mythische Gestalt.»

Für Kaiser ist «die Winterfahrt der drei Zwerge ein aus Erinnerungen und aus Motiven der Epiphanielegende komponiertes Reisemärchen.» Kaiser lässt aber keinen Zweifel daran, dass die Natur – in diesem Fall die Winterlandschaft – die Dominante für Kreidolfs Empfindungsreichtum und malerisches Spektrum ist und sagt: «Entscheidend ist die Offenheit für das immer wieder einmalige Wunder – was Kreidolf in den auf biederen Märchenton gestimmten Schlußworten des Wintermärchens so andeutet: «Wo ist das Schneewittchen hingeflogen? fragt der eine. Irgendwohin in die Wolken oder noch über die Wolken hinaus oder noch viel weiter bis auf einen Stern, so mutmaßten sie. Einer aber meinte: Vielleicht ist es heimgeflogen in sein Land und sein Schloß und sitzt auf seinem Thron und ist wieder Königin. Wir wollen es fragen, sagte der älteste, wenn es wiederkommt in sieben Jahren».

Versuchen wir ein FAZIT.

Die bisherige Literatur zum erzählerischen Teil des Werkes von Kreidolf lässt den von ihm in den Buchtiteln angelegten Begriff vom Märchen bislang unverändert und vor allem undifferenziert bestehen – variiert ihn zuweilen wie Sebastian Schmiedeler mit seinem Aufsatz «Märchen-Motive im Werk von Ernst Kreidolf», aber außer Martin Kaiser nimmt keiner der Verfasser eine analytischen Betrachtung des Märchenbegriffs vor, geschweige denn eine detaillierte Untersuchung der Sprach- und Ausdruckswelt von Kreidolf. Zur Sprache wird lediglich pauschal gesagt, dass sie sich von der Gartenlaubenpoesie absetze.

Die im Vorfeld nötige Differenzierung von Illustrator und Bilderbuchkünstler fällt ohnehin unter den Tisch. So kann man sich einem derart komplexen Thema nicht nähern, und ich gebe zu, dass auch ich es unterschätzt habe in seiner Bedeutung und Vielschichtigkeit.

Ich glaube, es ist heute deutlich geworden, dass Kreidolf lediglich im Sinne der damaligen, sehr weitgefassten und nahezu für jede außergewöhnliche Erzählung geltenden Auffassung von MÄRCHEN als ein Märchenautor verstanden werden kann. Einzelne Beispiele für den Märchenerzähler – wie bei Sommervögel – existieren, aber sie sind eigentlich Ausnahmen.

Kreidolf ist aber unbestritten – ausgehend vom «Wunder der Natur» – ein phantasievoller und auch phantastischer Erzähler in Bild und Text. Hermann Hesse hat es 1914 in wenigen Worten gesagt: «Seine Märchen sind Mythen, sie sind Metamorphosen, aber nicht erdachte und gewollte.»

Die Adressaten seiner Bücher waren und sind vor allem Kinder, aber nicht nur sie, sondern alle Leser mit einem Verständnis für die Wunder der Natur und die Eigenwelt der Kindheit. Seine Texte sind bewusst schlicht, aber gerade in ihrer Einfachheit liegt Zugang des kleinen Rezipienten Nicht zu übersehen und für eine gründliche Analyse noch offen, ist der Variationsreichtum seines Erzählstils, der dafür verwendeten formalen Elemente und ihrer sprachlichen Komponenten.

Darüber hinaus greift er in seinen Bildern Versen und Geschichten immer wieder auf die Mythologie und biblische Allegorien zurück; Krankheit und Tod sind für ihn Sujet – er schafft aus Träumen und Visionen. (Bild). Einer seiner Bildzyklen ist «Der Traum des Jägers» betitelt, ein anderer «Schicksalsträume und Gesichte». (Bild) Mit dieser Erschaffung einer Phantasiewelt, die für ihn gleichbedeutend und gleichrangig mit der so genannten Realität ist, gehört er zweifelsohne auch zu den Symbolisten – er bildet aus seinem Seelenleben heraus und bildet nicht nur Sichtbares ab. Die Texte zu diesen Bildern wie auch seine Reflexionen in den unveröffentlichten Tagebuchnotizen sind noch einmal ein unbearbeitetes Thema für sich.

Dabei sind Erzählinhalt und -methodik tief in der deutschen Sprache und Wesensart verankert; alle Versuche der Verleger Schaffstein und Rotapfel, Kreidolf in anderen Ländern zu publizieren oder in Lizenz

veröffentlichen zu lassen, sind gescheitert. Das Verständnis der ausländischen Leserschaft fehlte, nicht nur wegen der Texte, sondern ganz offenbar mangelte es ebenso am Zugang zur Eigenwelt der Bilder.

Im Zentrum unserer Thematik aber verbleibt die Frage, welche Art von Erzähler Ernst Kreidolf nun war: Um 1900 galt der Bilderbuchschöpfer als Avantgardist in einer Epoche, die wir als Jugendstil zu bezeichnen gewohnt sind. Diese Ausnahmeposition nahm er auch als Erzähler ein, weil er sich löste von der pädagogischen Gebundenheit der damaligen Kinderbuchtexte, von jedem patriotischen Schwulst und durch die Rückführung auf einen schlichten Erzählstil abseits von den Normen der damaligen Gesellschaftsstrukturen. Die Einfachheit war sein Stilmittel, zum Kind zu sprechen. Kein Herabbeugen zu Kind, ein Gleichklang im Wissen um Kinder.

Ausgerechnet der ewige Junggeselle Kreidolf fand damit den Weg, das Kinderbuch in eine kindgerechte Beziehung zu führen. Dabei war ihm seine elementare Verbindung zur Natur ebenso hilfreich wie sein Hang zum Märchenhaften und zum Traum. Es entstand eine Erzählweise auf verschiedenen Empfindungsebenen – von der Märchenwelt bei der geschilderten Fahrt des Trauermantels bis zu den schlichten Reimen des Blumen- und Tierfreundes.

Er bleibt abseits aller literarischen Einordnungen, ist Ingrediens eines Märchenzaubers, der für ihn Bestandteil der Schöpfung war.

Dazu gehört Naivität im Sinne von Ursprünglichkeit. Sie besaß Kreidolf bis ins hohe Alter, sie bestimmt seine Bilderbücher als Maler und Erzähler bis heute.

In diese Schlussfolgerung passt der große Erfolg, den Kreidolf letztes Jahr in Japan feierte. Diese Ausstellungen brachten nicht nur einen vieltausendfach verkauften, opulenten Katalog mit sich, sondern Zehntausende von begeisterten Besuchern. Zahlen, die wir bei aller positiven Resonanz der jetzt im Kunstmuseum Bern laufenden Ausstellung nie erreichen werden. Sie sehen: Phantasie hat noch immer ihren Stellenwert und nun auf einmal auch außerhalb des deutschen Sprachraumes.

Und das ist doch ein schönes, ein versöhnliches Schlusswort zu einem Menschen, der trotz aller zwischenzeitlichen Zweifel in den Märchenzauber von Schloss Holligen gehört. Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit und Geduld.