

# 200 anys dels Contes d'infants i de la llar dels germans Grimm

*Prof. Dr. Hans-Jörg Uther*  
Enzyklopädie des Märchens  
Arbeitsstelle der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen

## RESUM

*El 20 de desembre de 1812, els germans Jacob i Wilhelm Grimm van publicar una col·lecció de 86 històries, seguida per un segon volum l'any 1815 amb 70 relats més. La col·lecció, augmentada però també escurçada amb la supressió d'algunes històries al llarg de la seva vida, conté, en la darrera edició, 211 rondalles. La influència d'aquests llibres va ser enorme. La col·lecció de les rondalles dels germans Grimm és, al costat de la Bíblia de Luter, el treball més conegut i més àmpliament difós de la història cultural alemanya a tot el món. Ha estat traduït a 160 llengües de tots els continents. El 2005, aquesta col·lecció es va afegir a la Llista del Patrimoni Mundial de Documents de la UNESCO.*

*Aquest treball ofereix una visió general sobre l'estat actual de la investigació de les rondalles dels germans Grimm i discuteix importants esdeveniments històrics i moderns que els folkloristes han utilitzat per parlar de les rondalles durant gairebé dos-cents anys, el paper dels nous mitjans en la divulgació i recepció de les rondalles dels germans Grimm i el context transcultural en què cada vegada més tot això es duu a terme.*

*En vista d'aquestes tendències, aquest treball resumeix les línies d'investigació i condensa els significats sobre les tradicions orals i literàries i ofereix idees per al futur de les rondalles dels Grimm i de les rondalles en general.*

## PARAULES CLAU

*Contes dels Grimm, folklore, oral, literatura*

## TRADUCCIÓ DEL TEXT AL CATALÀ

*Macià Riutort i Riutort*

# 200 Jahre *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm

*Prof. Dr. Hans-Jörg Uther*  
Enzyklopädie des Märchens

Arbeitsstelle der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen

## ZUSAMMENFASSUNG

*Am 20. Dezember 1812 erschienen die Kinder- und Hausmärchen von Jacob und Wilhelm Grimm. Die Sammlung enthielt 86 Texte. Drei Jahre später kam ein zweiter Band mit 70 neuen Märchen dazu. Im Laufe der Editions-geschichte wurden einige wenige Texte noch ausgeschieden, andere hinzugefügt, so daß in der Ausgabe letzter Hand von 1857 211 Märchen vereint waren. Diese Märchen-sammlung erlangte konzeptionell und inhaltlich im deutschsprachigen Gebiet und international eine so große Bedeutung, daß sie neben der Luther-Bibel als das bekannteste und weitverbreitetste Werk der deutschen Kulturgeschichte in der Welt angesehen wird. Es existieren heute mehr als 160 Übersetzungen in andere Sprachen. 2005 wurden die in Kassel befindlichen Handexemplare der Kinder- und Hausmärchen in das Weltdokumentenerbe der UNESCO auf-genommen.*

*Der Vortrag zeichnet die Entstehungsgeschichte der Kinder- und Hausmärchen nach, diskutiert die Frage mündlicher und schriftlicher Über-lieferung sowie die Funktion pädagogischer Elemente und vermittelt einen Überblick über den aktuellen Forschungsstand. Angesprochen werden wichtige historische und rezente Entwicklungen, der Einfluß von Bild- und Druckmedien und die Nachwirkung der transkulturellen Nachwirkung.*

## SCHLÜSSELWÖRTER

*Grimms Märchen, Folklore, Mündlich, Literatur*

ÜBERSETZUNG INS KATALANISCHE  
*Macià Riutort i Riutort*

# 200 years Grimms' *Fairy Tales*

*Prof. Dr. Hans-Jörg Uther*  
Enzyklopädie des Märchens

Arbeitsstelle der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen

## ABSTRACT

*On December 20, 1812, the Brothers Jacob and Wilhelm Grimm published a collection with 86 stories, followed by a second volume in 1815 with 70 stories. The collection, later on with added but also with subtracted stories held over their lifetime in the last edition 211 tales. The influence of these books was enormous. The collection of their fairy tales is next to the Luther Bible the best known and most wide-spread literary work of German cultural history in the world. It has been translated into 160 languages in all continents. In 2005, this collection was added to the UNESCO World Document Heritage List. This paper gives an overview about the actual state of research of Grimms' fairy tales and discusses important historical and modern developments that folklorists have used to talk about fairy tales for nearly two hundred years, the role of new media in the distribution and reception of Grimms' tales and the increasingly transcultural site in which this all takes place. In light of these tendencies this paper summarizes condenses lines of research and meanings about oral and literal traditions and offers ideas for the future of Grimms' tales and folktales in general.*

## KEYWORDS

*Grimms' tales, folk, oral, literature*

## TRANSLATE INTO CATALAN

*Macià Riutort i Riutort*

## Die *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm

Vor 200 Jahren erschienen erstmals die *Kinder- und Hausmärchen* (KHM) der Brüder Jacob und Wilhelm Grimm (Bild 1). Sie liegen heute in unzähligen Ausgaben und in über 160 Sprachen vor. Die Märchensammlung ist neben der Luther-Bibel das bekannteste Werk der deutschen Kulturgeschichte. Im Brüder Grimm-Museum (Kassel) vorhandene Handexemplare der Brüder Grimm mit zahlreichen handschriftlichen Ergänzungen, Korrekturen und Literaturhinweisen wurden am 17. Juni 2005 in das Weltdokumentenerbe der UNESCO aufgenommen.

Hinter der Überschrift *Kinder- und Hausmärchen* verbirgt sich ein breites Spektrum unterschiedlicher Erzählgattungen: Von der Funktionalität her handelt es sich um Zaubermärchen, Schwänke, Ätiologien, Sagen, Exempla oder Moralische Geschichten. Weitere Differenzierungen sind denkbar zwischen Legende und Legendemärchen, Schwank und Schwankmärchen und ähnlich vergleichbaren Mischformen. Eine Aufstellung der Stücke aus der KHM-Ausgabe (1857) macht dies deutlich (KL = Kinderlegende). (Liste am Ende des Artikels.)

Nicht alle Märchen sind Kindermärchen und daher nicht primär für Kinder gedacht. Nicht in allen Märchen stehen Kinder als Handlungsträger im Mittelpunkt (Bild 2). Die zur Abgrenzung von bereits vorliegenden Sammlungen dienende Titelergänzung ‚Hausmärchen‘ zielt auf einen anderen Adressatenkreis, für den nicht allein Unterhaltungswert und Phantasie bestimmend waren. »Hausmehrlein« (Begriff von Georg Rollenhagen, 1595) sind gedacht als Anleitung zu christlicher Erziehung, Geschichten also, die innerhalb der Familie als Hausüberlieferung (fabula domesti-

Els *Contes d'infants i de la llar* dels germans Grimm

Fa dos-cents anys varen aparèixer per primera vegada els *Kinder- und Hausmärchen* (*Contes d'infants i de la llar*) (KHM) dels germans Jacob i Wilhelm Grimm (imatge 1). En l'actualitat es troben disponibles en innumbrables edicions en més de cent seixanta llengües. Aquest aplec de contes és, al costat de la *Bíblia* de Luter, l'obra més coneguda de la història de la cultura alemanya. Les còpies personals dels germans Grimm que es conserven al Museu dels Germans Grimm de Kassel i que contenen nombrosos afegiments, correccions i indicacions bibliogràfiques, foren incloses el 17 de juny del 2005 en el Registre de la Memòria del Món de la UNESCO.

Darrere el títol de *Kinder- und Hausmärchen* s'amaga un ampli espectre de gèneres narratius: atenent a llur funcionalitat hi ha *Zaubermärchen* (rondalles meravelloses), *Schwänke* (facècies),<sup>1</sup> *Ätiologien* (relats etiològics), *Sagen* (llegendes), *Exempla* (exemples) o *Moralische Geschichten* (apòlegs). Fins i tot fóra possible de filar més prim i diferenciar-hi entre *Legende* (llegenda hagiogràfica) i *Legendenmärchen* (rondalla hagiogràfica), *Schwank* (facècia) i *Schwankmärchen* (rondalla faceciosa) i diverses formes mixtes anàlogues. Un llistat de les obres contingudes a l'edició dels contes del 1857 ho il·lustra (KL = Kinderlegende, és a dir, llegenda hagiogràfica infantil). (Vegeu la llista al final de l'article.)

No pas tots els contes que hi ha són contes per a infants, és a dir, que no foren pas concebuts primàriament per als infants. Els infants tampoc no són a tots els contes els protagonistes del centre de l'acció (imatge 2). El mot 'Hausmärchen' (contes de la llar), que complementen el títol, tenien la funció de servir per a diferenciar l'aplec d'altres aplecs de contes ja existents, també apunten cap a un cercle de destinataris diferent del dels infants, uns destinataris per a qui la fantasia i l'entreteniment no eren els únics factors determinants en aquesta mena de literatura. En efecte, els *hausmehrlein*<sup>2</sup> (concepte encunyat per Georg Rollenhagen el 1595), o *contes per a la llar*, foren ideats per a servir de manual d'una educació cristiana i són històries, per tant, que es retroben en el si de les famílies com a *fabula domestica*, com a històries transmeses familiarment, que van es-

1. Nota del trad.] Tradueixo sistemàticament el terme alemany *Schwank* (pl.: *Schwänke*) per mitjà de 'facècia'.

2. Nota del trad.] Amb ortografia actual, *Hausmärlein. Märchen* i *Märlein* són sinònims. El primer d'aquests dos diminutius presenta el sufix diminutiu *-chen* del nord i centre d'Alemanya, el segon, en canvi, el sufix dimutiu *-lein* propi del sud dels països de parla alemanya. El femení *Mär* designa originàriament una notícia que corre i s'escampa en forma de rumor, de boca en boca, i acaba significant «notícia fabulosa (però no certa)». Quant a Rollenhagen, es tracta de l'humanista alemany Georg Rollenhagen (1542-1609), el qual, en el pròleg (p. 22) del seu epos còmic *Froschmeuseler* o 'Batalla entre Granotes i Ratolins', publicat el 1595 a Magdeburg, parla de *Was auch der alten deutschen Heydenische leer gewesen, vernimmt man aus dem wunderbarlichen hausmehrlein von dem verachten frommen Aschenpössel und seinen stolzen spöttischen Brüdern* 'el que la doctrina pagana dels antics alemanys també fou, es percep en el conte casolà, meravellós de la menyspreada, però pietosa Aschenpössel [= *la Ventafocs*], i els seus germans orgullosos i befordos'.

ca) und in Verbindung mit einem familiären Wertesystem stehen. Diese Funktion trifft jedoch nicht auf alle Stücke der KHM zu. Ausgenommen sind davon die vielen zur Auflockerung eingestreuten Schwänke, die – ganz in der Tradition der Erzählgattung – keine moralisierenden Elemente enthalten. Ihnen kommt eine überwiegend unterhaltende Funktion zu. Die Funktion resultiert aus dem Konflikt der Handlungsträger zwischen Realität und Handeln, führt reale Verhältnisse durch Tabubruch ad absurdum und übergeht ethische Normen. In den am Schluß der KHM eingefügten zehn *Kinderlegenden* sind Legenden wie »Der heilige Joseph im Walde« (Bild 3) sprachlich so umgestaltet worden, daß sie anschaulich für Kinder sind. Den Begriff Kinderlegende scheint Wilhelm Grimm in Anlehnung an die älteren Begriffe Kinderglauben und Kindermärchen (seit dem 16. Jh.) gebildet zu haben.

### Zur Geschichte der *Kinder- und Hausmärchen*

Ein historisches Interesse an Volksliteratur, also an authentischen Zeugnissen, die ohne jegliche dichterische Bearbeitung Auffassungen sozial und ethnisch unterschiedlicher Völker widerspiegelt, hatte sich seit dem letzten Viertel des 18. Jahrhunderts allmählich entwickelt (Bild 4). Etwa seit Mitte des 18. Jahrhunderts kamen Märchensammlungen in deutscher Sprache heraus. Aufgrund des starken kulturellen Einflusses Frankreichs waren es zumeist Übersetzungen französischer Feenmärchen. Öfter verbarg sich unter dem Titel ‚Mä(h)rchen‘ auch ein Kunterbunt langatmiger novelistischer Erzählungen oder eine bloße Ansammlung von Ritter- und Räuberromantik.

Die Helden und Heldinnen der Märchen agieren selten allein. Ausweglose Situationen gibt es nicht. Stets erfahren sie Hilfe, nicht selten von Tieren oder jenseitigen Wesen. Oft wird die Hilfe arrangiert mittels des glücklichen Zufalls. Ein solcher Zufall bestimmte auch den Lebensweg der Brüder Grimm, als sie Bekanntschaft mit den Dichtern Clemens Brentano (1778–1842) und Achim von Arnim (1781–1831) machten. Das Interesse für Volksliteratur dürfte Brentano geweckt haben; später kamen entscheidende Einflüsse von Achim von Arnim. Beide Dichter hatten Überlegungen zum ‚Volks‘-Gut von Johann Gottfried Herder und Friedrich Wilhelm Schelling in ihrer Volksliedsammlung *Des Knaben Wunderhorn* (1806–08) aufgegriffen, mit großem Fleiß schriftliche Quellen

tretament lligades al sistema de valors familiars. Val a dir que, tanmateix, aquesta funció no és pas vàlida per a totes les obres dels KHM. Se n'exceptuen les moltes facècies (*Schwänke*) que s'espargeixen arreu del recull amb la finalitat de fer-ne més amena la lectura i que, ben en la tradició d'aquest gènere narratiu, no contenen pas elements moralitzadors. Llur funció és predominantment la de servir d'entreteniment. Aquesta funció deriva del conflicte existent entre la realitat i l'acció del protagonista, porta unes situacions reals fins a l'absurd mitjançant el trencament de tabús i deixa sense observança les normes ètiques. A les deu *Kinderlegenden* (llegendes hagiogràfiques infantils) inserides a continuació dels KHM hi trobem relats hagiogràfics com ara el de «Der heilige Joseph im Walde» («Sant Josep al bosc») (imatge 3) que s'han reafaiçonat lingüísticament perquè resultessin més vívides per als infants. En Wilhelm Grimm sembla haver estat el qui va encunyar el concepte de *llegenda hagiogràfica infantil* basant-se en els conceptes més antics de *fe infantil* i *rondalla infantil* (emprats d'ençà del segle XVI).

### Història dels *Contes d'infants i de la llar*

A partir del darrer quart del segle XVIII (imatge 4) es va anar desenvolupant un interès històric per la literatura popular, és a dir, pels seus testimonis autèntics que reflectissin, sense haver passat per cap mena de reelaboració literària, les concepcions ètniques i social de diversos pobles. Una mica abans, si fa no fa a partir de la meitat del segle XVIII s'havien començat a publicar aplecs de contes en alemany. En la majoria de casos i a causa de la forta influència cultural francesa, es tractava de traduccions de contes de fades francesos. Tanmateix, sota el mateix títol de *Mä(h)rchen* (rondalles) sovint també s'hi podia trobar un popurri de prolíxes narracions novel·lístiques o un simple amàs de narracions amb idealitzacions romàntiques de la vida de bandolers i cavallers.

Els protagonistes masculins i femenins de les rondalles rarament hi actuen sols. Per a ells no hi ha cap situació sense sortida. Sempre experimenten ajuda i no pas poques vegades aquesta procedeix de bèsties o d'éssers del més-enllà. Sovint l'ajuda que reben és possibilitada a través d'un felicitat atzar. Un atzar així és el que també va determinar el curs que prendrien la vida i la carrera dels germans Grimm, quan feren la coneixença dels poetes Clemens Brentano (1778-1842) i Achim von Arnim (1781-1831). Brentano és possible que fos el qui va despertar llur interès per la literatura popular i que posteriorment s'hi afegissin els decisius influxos de l'escriptor Achim von Arnim. A llur recull de cançons populars *Des Knaben Wunderhorn* (*El corn meravellós del minyó*) (1806-1808), aquests dos poetes alemanys hi havien reprès les reflexions fetes per Johann Gottfried Herder i Friedrich Wilhelm Schelling sobre el *Volksgut* (el cabal cultural del poble), havien recercat i aprofitat amb gran diligència les fonts escrites i

ausgewertet und durch Aufzeichnungen aus mündlicher Überlieferung abgerundet (Bild 5). In diese kreative Atmosphäre waren die Brüder Grimm mit einbezogen. Sie halfen bei der Redaktion der Volksliedsammlung und erhielten die Anregung, mündlich überlieferte Märchen und Sagen zu sammeln sowie literarische Zeugnisse der ‚Vorzeit‘. Seit 1806 wuchs die Sammlung der damals knapp zwanzigjährigen Brüder Grimm in einem Umfeld, das von der Aufklärung geprägt war, galten doch kollektive Überlieferungen als Gradmesser für die Widerspiegelungen von Wertvorstellungen sozialer und ethnischer Gruppen. Doch machte sich auch ein Einfluß der Frühromantik bemerkbar, indem schriftlich tradierte Texte aus der Vergangenheit unter einem sentimental Blickwinkel als authentische Zeugnisse einer mytho-poetischen Tradition gesehen wurden.

Erste Märchenbeiträge der Brüder Grimm stammten aus der zweiten Jahreshälfte 1807. Noch 1809 bestand nicht die Absicht, ein eigenes Märchenbuch herauszugeben. Ihre Texte in Regestenform schickten sie 1810 an Brentano, der seit längerem eine Märchenausgabe plante, sie dann aber nicht realisierte, so daß die Brentano-Märchen erst posthum herauskamen. Im Unterschied zu Brentano vertrat Jacob Grimm die Auffassung, literarische Vorlagen könnten zwar formgetreu bearbeitet, sollten aber nicht mit Zusätzen eigener Dichtkunst angereichert werden. Hierin unterschied er sich von Wilhelm, der die Möglichkeit literarischer Bearbeitung nicht ganz ausgeschlossen haben wollte. Kräftige literarische Bearbeitungen zeigen etwa auch Wilhelms spätere Neufassungen von Märchen, beispielsweise »Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich« (KHM 1) oder »Schneeweißchen und Rosenrot« (KHM 161) (Bild 6).

Während die Verbindung zu Brentano abriß, entwickelte sich das Verhältnis der Brüder Grimm zu Achim von Arnim noch enger. War es doch schließlich von Arnim, der die Brüder zur Herausgabe eines eigenen Märchenbandes – auf der Grundlage des an Brentano geschickten Märchenmaterials – inspirierte. Er unterstützte die Freunde auch bei der Suche nach einem geeigneten Verleger. Die noch relativ unbearbeiteten Zusammenfassungen von Märchen wurden im Laufe des Jahres 1812 sprachlich aufgebessert, so daß daraus in wenigen Wochen ein druckreifes Manuskript entstand. Zwar sollte der Band bereits Weihnachten 1812 vorliegen (Bild 7), aber weil sich die Abgabe des Manuskripts mehrmals verzögerte,



les havien completades amb transcripcions de textos de transmissió oral (imatge 5). Els germans Grimm es van veure immersos en aquesta atmosfera creativa: ajudant a fer la redacció del recull de cançons populars d'en Brentano i en von Arnim, en reberen l'estímul per també ells reunir rondalles i llegendes transmeses oralment així com els testimonis literaris de la 'Vorzeit' alemanya, el passat remot del poble alemany. A partir del 1806 el recull dels germans Grimm, que aleshores a penes tenien vint anys, va anar creixent en un entorn marcat per l'empremta de la Il·lustració, que considerava les tradicions col·lectives uns indicadors que reflectien quina era la concepció dels diferents valors morals que els grups ètnics i socials tenien. Tanmateix, al costat del pensament il·lustrat, en aquella època també ja s'hi podia sentir la influència del romanticisme primerenc alemany que esguardava els textos del passat que s'havien transmès per escrit des d'una òptica sentimental com a autèntics testimonis d'una tradició mitopoètica.

Si bé els primers contets aplegats pels germans Grimm daten de la segona meitat de l'any 1807, val a dir que el 1809 encara no tenien la intenció d'editar un llibre de contes propi. El 1810 van enviar a Brentano - que feia temps que planejava una edició de contes, encara que finalment no la va dur a terme, de manera que l'edició dels contes d'en Brentano es va fer amb caràcter pòstum - llurs textos en forma de breus resums. A diferència d'en Brentano, en Jacob Grimm era de l'opinió, que, els textos originals literaris es podrien reelaborar sempre que no es traís l'esperit de llur forma originària ni s'engrandissin amb afegits fruits de la veta poètica de llurs editors. En aquest punt en Jacob es diferenciava del seu germà Wilhelm, que no volia veure descartada del tot la possibilitat de reelaborar-los literàriament. Aquesta concepció, per exemple, se'ns fa palesa en les noves versions dels contes que en Wilhelm va fer en època tardana com ara la del «Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich» («Rei granota o en Janferrís») (KHM 1) o la de la «Schneeweißchen und Rosenrot» («Blancaneu i Rosavermella») (KHM 161) (imatge 6).

Mentre la relació amb en Brentano s'anava deteriorant fins a acabar en ruptura, la relació dels germans Grimm amb Achim von Arnim s'anava fent més i més estreta, no de bades fou en von Arnim el qui va encoratjar els germans Grimm perquè editessin un volum de contes propi a partir del material rondallístic que temps enrere havien enviat a Brentano. També fou von Arnim qui va donar suport als seus amics a l'hora de cercar un editor apropiat per als contes. En només un parell de setmanes, els germans Grimm van repassar i millorar estilísticament les primitives versions resumides dels contes —que fins llavors havien quedat pràcticament sense modificacions— deixant-les llestes per a la impremta. Tot i que la intenció originària havia estat que el volum sortís pel Nadal del 1812 (imatge 7), no va ser fins al 1813 que es van poder distribuir la major part dels exemplars

konnten die meisten Exemplare (Auflage: 900) erst ab 1813 ausgeliefert werden.

Die handschriftlichen Märchenfassungen von 1810 an Brentano (nach dem späteren Fundort benannt als das sogenannte Ölenberger Manuskript) zeigen, daß Jacob die meisten Märchen niedergeschrieben hatte. Er beteiligte sich auch an der Fertigstellung des Bandes von 1812 und trug wesentlich zum Gelingen des zweiten Märchenbandes bei. Aus den erhaltenen Briefwechseln geht hervor, wie sehr sich die Brüder Grimm während der Editionsphase untereinander absprachen und wie sehr Wilhelm bemüht war, die Herausgabe in Übereinstimmung mit seinem Bruder voranzutreiben (Bild 8). Er trug die Hauptlast der Arbeit, da sein Bruder wiederholt in diplomatischen Missionen (Paris, Wien) unterwegs war und nur eingeschränkt an der Ausgabe mitarbeiten konnte.

Ursprünglich war wie bei den *Deutschen Sagen* (1816/18) ein dritter Textband geplant. Doch dann fanden die dafür vorgesehenen Stücke in der durch neue Märchen ergänzten und erheblich umgearbeiteten zweiten Ausgabe von 1819 Platz (Auflage: 1000 Exemplare) (Bild 9). Der separat erschienene Anmerkungsband von 1822 enthielt außerdem resümierende Fassungen oder komplette Stücke. Für die Textumstellungen und die Aufnahme neuer Stücke hatte ein konkreter Anlaß bestanden: Die Brüder Grimm reagierten damit auf die Kritik an ihren Märchen. Die Einwände bezogen sich auf die Editions-methode, den fragmentarischen Charakter mancher Stücke, auf die Erzählweise und darauf, daß die Märchen für Kinder weniger geeignet seien.

Im Vergleich zur ersten Veröffentlichung 1812/15 erscheint die zweite Auflage inhaltlich wesentlich durchdachter. Im Hinblick auf sprachliche Vervollkommnung ist sie abgerundeter. »Daher ist der erste Band fast ganz umgearbeitet, das Unvollständige ergänzt, manches einfacher und reiner erzählt, und nicht viele Stücke werden sich finden, die nicht in besserer Gestalt erscheinen. Es ist noch einmal geprüft, was verdächtig erschien, d. h. was etwa hätte fremden Ursprungs oder durch Zusätze verfälscht sein können, und dann alles ausgeschieden.« Offenbar hatte die Kritik an der »umgebenden Gelehrsamkeit« (von Arnim) und an der gleichzeitigen Verwendung als Kinderbuch die Brüder Grimm nicht unberührt gelassen. Fremdsprachige Wörter oder Begriffe der Vorlagen waren konsequent eingedeutscht. Dieses Prinzip, das für alle seit 1819 erscheinenden Ausgaben der *Kinder- und Hausmärchen* zu beobachten ist, läßt die Vorliebe der beiden Sammler für die ‚Rein-

de la tirada (que fou de 900 exemplars), degut al fet que els autors havien ajornat diverses vegades el lliurament del manuscrit definitiu a l'editor.

Les versions manuscrites dels contes que s'havien enviat el 1810 a Brenzano (i que es coneixen amb el nom de *Manuscrit d'Ölenberg*, per l'Abadia d'Ölenberg on serien descobertes molt posteriorment) demostren que va ser en Jacob el qui va passar per escrit la major part dels contes. També va participar en la finalització del volum que va sortir publicat el 1812 i igualment va contribuir de manera decisiva a l'èxit del segon volum dels contes. De la correspondència conservada se'n desprèn que durant tota la fase d'edició els germans Grimm es van consultar contínuament els dubtes que anaven sorgint en el procés d'edició i que en Wilhelm es va esforçar molt per tirar endavant l'edició de manera consensuada amb el seu germà (imatge 8). Tanmateix, va ser sobre les espatlles d'en Wilhelm que va recaure la major part del pes de la feina, ja que el seu germà sovint va haver de marxar de viatge en missió diplomàtica (París, Viena) amb la qual cosa no va poder participar en el treball de l'edició més que d'una manera limitada.

Originàriament s'havia planejat que els contes tinguessin un tercer volum, igual que les *Deutschen Sagen (Llegendes Alemanyas)* (1816/1818), però les rondalles que s'havien previst per a aquest tercer volum finalment es van incloure a la segona edició del 1819, que va tenir una tirada de 1.000 exemplars i va ser considerablement refeta i, a més a més, completada amb noves rondalles (imatge 9). El volum d'observacions erudites que els germans Grimm varen publicar en edició separada el 1822 contenia tant versions succintes com completes dels contes afegits. Hi va haver un motiu concret per a reafaiçonar els textos dels contes per a l'edició del 1819 i per a incloure-hi nous contes: va ser la manera com els germans Grimm varen reaccionar a les crítiques que s'havien anat fent a llurs contes. Les objeccions que hom els hi havia fet afectaven el mètode d'edició, el caràcter fragmentari de nombrosos contes, la tècnica narrativa i el fet que els contes eren, més aviat, poc apropiats per als infants.

En comparació a la primera publicació del 1812/1815, la segona edició fa una impressió d'haver estat molt més meditada pel que fa al contingut. També està més arrodonida pel que fa al grau d'acabat lingüístic. En el pròleg a la segona edició dels contes (1819), els germans declaren: «Per això hem reafaiçonat el primer volum d'una manera gairebé completa: s'hi ha completat el que hi estava incomplet, mants passatges s'hi contenen ara d'una manera més senzilla i clara, i no s'hi trobaran gaire contes que ara no hi apareguin millorats. Hi hem tornat a revisar tot el que el semblava sospitós, és a dir, el que, per exemple, hagués pogut ser d'origen estranger o el que hi pogués ser espuri per deure's a afegiments: i després, n'hem suprimit tot el que hem detectat en aquest sentit». Sembla evident que la crítica feta a l'«erudició circumdant» (von Arnim) en una obra utilitzada ahora com a llibre infantil no havia deixat de sortir efecte en els germans

heit‘ der deutschen Sprache von allem Fremdsprachigen erkennen. Nebensätze literarischer Vorlagen waren oft in Gliedsätze umgewandelt und entsprachen somit eher einem erzählenden Charakter. ‚Anstößig‘ erscheinende Schilderungen, Wendungen oder einzelne Begriffe wurden purifiziert. Bezeichnend ist die nach Vorhaltungen Achim von Arnims angestrebte Kindertümllichkeit, die mit einer Enterotisierung und Entsexualisierung verbunden war (z.B. KHM I, 12, 26, III, 144). Die Beschreibung der körperlichen Reize der Königstochter in Nr. 144: »Das Eselein«, die das Eselein zur Frau begehrt, fiel daher im Vergleich zur Vorlage einer Streichung zum Opfer und wurde durch das Allerweltswort »schön« ersetzt. Darüber hinaus hatte Wilhelm Grimm, mit sicherem Gespür für gut erzählte Texte, mittlerweile veröffentlichte oder neu entdeckte Märchen in die Sammlung integriert. Diese Stücke gehören bis heute zu den Lieblingsstücken, wie z. B. »Tischchen deck dich, Goldesel und Knüppel aus dem Sack« (KHM 36), »Die Bremer Stadtmusikanten« (KHM 27) (Bild 10) oder »Hans im Glück« (KHM 83).

Im ganzen betrachtet handelt es sich bei der zweiten Auflage von 1819 um eine grundlegende Revision des Märchenkorpus: So viele neue und ergänzte Texte hat es nie wieder gegeben. Nicht wenige Stücke waren umgestellt oder Überschriften geändert. Die mitleiderregende Geschichte »Das arme Mädchen« zum Beispiel hieß jetzt treffender »Die Sternthaler« (KHM 153). Fragmentarische Fassungen waren eliminiert. Nicht zweifelsfrei aus dem deutschen Sprachgebiet stammende Stücke, etwa »Die Hand mit dem Messer«, »Der gestiefelte Kater« oder »Blaubart«, wurden ausgeschieden und durch andere, zum Teil inhaltlich ähnliche Texte ersetzt. Dazu kam das Bemühen, Vermutungen über denkbare stoffliche

Grimm. En aquesta segona edició també es va procedir a substituir per mots alemanys tots els mots i conceptes existents en els textos originals que fossin d'origen estranger. Aquest principi, que pot observar-se a totes les edicions dels *Kinder- und Hausmärchen* publicades a partir del 1819, ens permet de constatar la predilecció dels dos aplegadors de contes per la 'puresa' de la llengua alemanya respecte de tota influència estrangera. Un canvi sintàctico-estilístic que també s'hi constata és el canvi de mantes oracions subordinades dels textos originals per oracions subordinades adjectives fent que, d'aquesta manera, l'estil es correspongui millor al d'un text de caràcter narratiu. Les descripcions, els fraseologismes i els conceptes solts que poguessin semblar 'xocants' o 'indecorosos' també en foren netejats. És revelador el caràcter infantil que es persegueix imbuir als contes, després de les reprovacions d'Achim von Arnim, la qual cosa va lligada a llur deserotització i dessexualització (vegeu KHM I, 12, 26, III, 144). Així, la descripció dels encants corporals de la princesa del nº 144: «Das Eselein» («l'Asenet») que l'asenet desitja convertir en la seva dona, fou esborrada per aquesta raó i substituïda per l'anodí «bell». En ultra, en Wilhelm Grimm, amb el seu olfacte segur pels textos ben narrats, va integrar en aquesta edició de l'aplec determinats contes que s'havien anat publicant d'ençà de la primera edició o que s'havien descobert des de llavors. Fins al dia d'avui, precisament aquests contes es troben entre els preferits, com per exemple, «Tischchen deck dich, Goldesel und Knüppel aus dem Sack» («Tauleta, para't, ase d'or i garrot encantat, surt del sac») (KHM 36), «Die Bremer Stadtmusikanten» («Els músics de Bremen») (KHM 27) (imatge 10) o «Hans im Glück» («En Joan de la sort») (KHM 83).

En termes generals, la segona edició de 1819 representa una pregona revisió del corpus dels contes: a cap altra edició no hi ha tornat a haver tants de textos nous i completats. Tampoc no hi són pocs els contes als quals s'ha canviat el títol o l'ordre d'aparició respecte de l'ordenació original. Així, per exemple, la commovedora història de «Das arme Mädchen» («La pobre minyoneta») hi va passar a dir-se, més apropiadament, «Die Sternthaler» («Els tàlers dels estels»<sup>31</sup>) (KHM 153). Les versions fragmentàries en foren eliminades. Algunes rondalles que no procedien de manera inqüestionable dels territoris de parla alemanya, com ara «Die Hand mit dem Messer» («La mà amb el ganivet»), «Der gestiefelte Kater» («El Gat amb Botes») o «Blaubart» («Barbablava») en foren eliminades i substituïdes per altres textos de contingut en part semblant. A això s'hi va afegir l'esforç per evitar que poguessin arribar a produir-se sospites de possibles dependències temàtiques respecte d'altres reculls de contes. Forma

3. Nota del trad.] Tradueixo el títol d'aquest conte, *Die Sternthaler* per *Els tàlers dels estels*, d'acord amb el contingut del conte. Adverteixo, tanmateix, que al segle XVIII a Hessen s'hi van encunyar, a partir del 1776, els *Sternthaler* o *tàlers d'estrella*, en referència a un estel que duïen en el revers del qual en sortien vuit raigs. Originàriament, el conte podria fer referència a una recompensa amb aquesta mena de tàlers o haver-ne explicat l'origen del nom.

Abhängigkeiten zu anderen Märchensammlungen gar nicht erst entstehen zu lassen. Es gehört zu den Merkwürdigkeiten der Editions-geschichte, daß etwa das ausgeschiedene Katermärchen (Bild 11) bis in heutige Tage als Grimm-Märchen ausgegeben wird und im Titel von Anthologien werbewirksam erscheint: *Der gestiefelte Kater und andere Märchen der Brüder Grimm ...*

Seit 1819 betreute Wilhelm alle weiteren Auflagen und Ausgaben allein, auch wenn Jacob stets Interesse an der Gemeinschaftsarbeit bekundete und auf neue Märchen hinwies. Erst 18 Jahre später wagte sich der Berliner Verleger Georg Reimer an eine dritte Auflage der Märchen (1837). Allerdings waren 1825, 1833 und 1836 auch preisgünstigere *Kleine Ausgaben* mit einer Auswahl von 50 Märchen erschienen.

Der Erfolg der KHM setzte erst nach dem Erscheinen der dritten Auflage von 1837 ein, die seither zur Unterscheidung von der *Kleinen Ausgabe* den Titelzusatz *Große Ausgabe* führt. Nun folgten rasch weitere Auflagen, immer im Wechsel zwischen *Großer* und *Kleiner Ausgabe*, in etwa dreijährigem Abstand. Die Ausgabe letzter Hand von 1857 (200 Märchen, 10 Kinderlegenden) dürfte Wilhelm als Vollendung seiner Arbeit an den Märchen betrachtet haben: Nach jahrzehntelanger Unterbrechung hatte er für eine Neubearbeitung des dritten Bandes (1856) mit den Kommentaren gesorgt und den Überblick über internationale Märchenausgaben erweitert. Die Aktualisierung der KHM hielt bis zur Ausgabe letzter Hand an. In den letzten Ausgaben der KHM fügte Wilhelm an verschiedenen Stellen Anspielungen auf vorausgehende Märchen ein, um dem gesamten Werk eine größere Geschlossenheit zu verleihen.

Die preiswerten *Kleinen Ausgaben* trugen wesentlich zur Bekanntheit der KHM bei. Dort blieb die Zahl der Texte unverändert. Sie umfaßte 50 Stücke – so viele wie der *Decamerone*, die von den Brüdern geschätzte Märchensammlung des italienischen Novellisten Giambattista Basile. Die Stücke entsprechen zwar denen der *Großen Ausgabe*, unterlagen aber jeweils einer kritischen Durchsicht – ergänzt im Detail oder auch umgearbeitet. Sie stellen somit wichtige Zwischenstufen im kontinuierlichen Bearbeitungsprozeß der Märchen dar.

part de les curiositats anecdòtiques que envolten la història de les edicions dels contes que, per exemple, el conte eliminat del «Gat amb Botes» (imatge 11) continuï fent-se passar fins al dia d'avui per un conte dels germans Grimm, apareixent com a ganxo publicitari en el títol d'algunes edicions antològiques del tipus *El Gat amb Botes i d'altres contes dels germans Grimm...*

A partir del 1819 en Wilhelm s'ocupà tot sol de la cura de totes les edicions i reedicions dels contes, encara que en Jacob no va deixar mai d'expressar el seu interès pel treball comú ni d'indicar nous contes al seu germà que s'hi podrien integrar. No va ser fins a 18 anys més tard, el 1837, que l'editor berlinès Georg Reimer va gosar publicar una tercera edició dels contes. Cal dir, però, que el 1825, el 1833 i el 1837 ja n'havia aparegut la *Kleine Ausgabe* (Petita Edició), que, amb una selecció de cinquanta contes, resultava, en termes econòmics, més assequible.

L'èxit dels KHM realment només va començar després de la publicació de la tercera edició del 1837, que, de llavors ençà, ha portat en el títol l'apèndix de *Große Ausgabe* (Gran Edició) per a distingir-la de la *Kleine Ausgabe* (Petita Edició). A partir d'aquest moment les noves edicions s'anaren succeint ràpidament, alternant sempre Grans i Petites Edicions, en un ritme si fa no fa triennal. És molt probable que en Wilhelm Grimm contemplés la darrera edició de la qual en va ser el curador, la del 1857, que contenia 200 contes i 10 legendes infantils, com la culminació de la seva labor rondallística: després d'una interrupció que s'havia allargat durant varies dècades es va encarregar de revisar el tercer volum de comentaris ampliant-ne la part dedicada a una visió panoràmica de les edicions de contes internacionals. Els KHM no es van deixar d'actualitzar mai fins a la darrera edició a cura de l'autor. A les darreres edicions dels KHM, en Wilhelm hi va afegir, a diferents indrets, al·lusions a contes precedents per a dotar tota l'obra d'una major unitat.

Les *Kleine Ausgabe* (Petites Edicions) econòmiques van contribuir substancialment a cimentar la popularitat dels KHM. La quantitat de textos que contenien sempre hi va romandre la mateixa, 50 textos, tants com en té el *Pentameró*, el recull de contes escrit pel novel·lista italià Giambattista Basile (Nàpols, 1566 o 1575 - 1632), recull que els germans Grimm tenien en estima. Si bé els textos inclosos a la *Kleine Ausgabe* (Petita Edició) són idèntics als corresponents de la *Große Ausgabe* (Gran Edició), així i tot se sotmetia cadascun d'ells a una revisió crítica en el marc de la qual es reelaboraven o se'ls afegien alguns detalls nous. D'aquesta manera, els contes de les *Kleine Ausgabe* (Petites Edicions) representen importants etapes intermèdies en el procés de reelaboració continuada dels contes.

## Struktur und Bearbeitungstendenzen

Die KHM vermitteln den Eindruck, als sei die Reihenfolge der Texte unerheblich. Doch planlos ist die Anordnung nicht: Manchmal ist Thematisches zusammengestellt, beispielsweise einige Fuchsmärchen (KHM 72–75) oder zwei Erlösungsmärchen (KHM 92, 93). Pädagogische Erwägungen dürften bei der Anordnung der Texte ebenfalls eine Rolle gespielt haben. Dem *Sterntaler*-Märchen (KHM 153; Bild 12) mit der Schilderung eines für seine Barmherzigkeit reich belohnten Kindes folgt ein Exemplum über ein Kind, das für einen Diebstahl drastisch bestraft wird: Es findet im Grab erst dann Ruhe, als die Eltern die einem Armen zugedachten und vom Kind versteckten Heller entdecken und als Almosen weitergeben.

Entgegen eigener Aussage lassen sich in den Märchen der Brüder Grimm kontinuierlich größere und kleinere Spuren stilistischer und inhaltlicher Eingriffe erkennen. Ausgenommen davon sind die in Mundart veröffentlichten Stücke. Die Bearbeitungsstufen reichen wie in den *Deutschen Sagen* (1816/18) der Brüder Grimm von wörtlicher Übernahme bis zu intensiver sprachlicher und inhaltlicher Umgestaltung und der Verschmelzung mehrerer Fassungen. Charakteristische Bearbeitungstendenzen sind: strenge motivische Verknüpfung einzelner Partien bei Beibehaltung der Handlungsstruktur, Herausarbeiten von Symmetrien im Aufbau der Märchen und Verstärkung dynamischer Elemente – seit etwa 1830ff. aber auch ein Abweichen zu freierer Umarbeitung; Zerlegen des Handlungsablaufs in einzelne Phasen, knappe Eingänge, Vermeiden sprunghafter Übergänge; Literarisierung der Sprache, syntaktische Glättung umständlicher Satzkonstruktionen und logische Verknüpfungen; Erhöhung der Anschaulichkeit der Erzählung durch verdeutlichende Zusätze, präzisere Ausdrucksweise, Einführung direkter Rede, Sprichwörter und Redensarten und anderer Elemente von Mündlichkeit; Einbringen christlicher Tugendlehren; Ersetzung von Lehn- und Fremdwörtern durch deutsche Ausdrücke; Psychologisierung der Handlung der Figuren. Die Bearbeitung der Texte setzte bereits vor Erscheinen der 2. Auflage von 1819 ein. Die harmlos klingende Formulierung Wilhelms im



## Estructura i tendències en l'elaboració

Els KHM fan la impressió que l'ordre dels textos hi reverteixi poca importància. Tanmateix, l'ordenació no està feta del tot sense mètode: de vegades és la unitat temàtica la qui determina que certs contes es col·loquin junts, així, per exemple, trobem col·locats plegats alguns contes de guineus (KHM 72-75) o dos contes de redempció (KHM 92,93). Les consideracions pedagògiques també podrien haver jugat un paper en l'ordenació dels contes. Al conte dels *tàlers dels estels* (KHM 153; imatge 12), amb la seva descripció d'una nena que es veu recompensada esplèndidament per la seva compassió, li segueix un apòleg sobre un infant que rep un sever càstig per un robatori que ha comès: després de mort, no troba repòs a la tomba fins que els seus pares no troben i donen com a almoïna els *heller*<sup>4</sup> que el nen havia robat i amagat per comptes de donar-los al pobre a qui anaven destinats.

En contra de llurs pròpies afirmacions, els germans Grimm varen dur a terme intervencions, estilístiques i temàtiques, en llurs contes, de les quals se'n troben contínuament les traces, adés més grans, adés més petites. L'única excepció és la representada pels textos escrits en una variant dialectal de l'alemany. Com també passa a les *Deutschen Sagen (Llegendes Alemanyas)* (1816/1818), als contes dels germans Grimm s'hi poden distingir diversos graus de revisió que poden anar des de l'adopció literal de passatges sencers fins a un intens reafaçonament del conte, tant a nivell temàtic com lingüístic, o a la fusió de les diferents versions d'un conte en una de sola. Les revisions es caracteritzen per les següents tendències: cohesionament motívic rigorós de les diferents parts d'un conte tot mantenint-ne l'estructura argumental, el realçament de les simetries existents en l'estructura dels contes i el reforçament de llurs elements dinàmics (tanmateix, a partir del 1830 i següents, si fa no fa, també es constata que els reafaçonaments en aquest sentit tendeixen a esdevenir més lliures); la fragmentació del desenvolupament de l'acció argumental en diverses fases, la creació d'inicis concisos, l'evitament de les transicions abruptes; la literarització de la llengua, la simplificació de les construccions sintàctiques complexes i la introducció de connexions lògiques; l'augment de la claredat del discurs narratiu del conte per mitjà d'afegiments explicatius, l'ús de formulacions més precises, la introducció de l'estil directe, la introducció de refranys i locucions, així com d'altres elements propis de l'oralitat. D'altres elements que també es constaten en les revisions fóren la introducció d'alliçonaments morals cristians, la substitució per mots i expressions alemanys tant de barbarismes com de mots d'origen estranger però ja integrats plenament dins l'alemany i la major fonamentació psicològica dels actes dels personatges. Les revisions dels textos ja es va-

4. Nota del trad.] òbols de quatern encunyats a la ciutat d'Schwäbisch-Hall, d'on li'n ve el nom.

Anmerkungsband von 1856, der Text sei »in unsere Weise umgeschrieben«, »nach meiner Weise aufgefaßt« oder »ausgearbeitet«, bedeutete immer eine starke sprachliche und vor allem inhaltliche Bearbeitung. In späteren Auflagen gibt es die schon angesprochene Tendenz, Handlungsstränge und Widersprüchlichkeiten zu harmonisieren und deutliche Ausdrücke durch Euphemismen zu ersetzen (z.B. KHM 122: »Der Krautesel« [Bild 13]; KHM 186: »Die wahre Braut«).

Schon von der ersten Auflage an gab es Märchen, die für Kinder besonders geeignet waren. Das war zur damaligen Zeit keine Selbstverständlichkeit. Neben bekannten Stücken wie etwa »Rotkäppchen« (KHM 26; [Bild 14]), »Der Wolf und die sieben jungen Geißlein« (KHM 5) oder »Daumerlings Wanderschaft« (KHM 45) gehören zu diesen ‚Kindermärchen‘ im wahrsten Sinne des Wortes auch Nonsense-Geschichten (KHM 131: »Die schöne Katrinelje und Pif Paf Poltrie«, KHM 140: »Das Hausgesinde«), die Geschichte vom Trauerzug der Tiere (KHM 80) oder die Reise von Tieren und Gegenständen auf Wanderschaft (KHM 41), oder die vielen Texte mit eingestreuten Kinderreimen wie KHM 141: »Das Lämmchen und das Fischchen«.

### Pädagogische Leitlinien

Tugendlehren und pädagogische Anliegen fanden breiten Eingang in die KHM. Im Vorwort der KHM (1812) heißt es unter Anlehnung an den von Herder geprägten Begriff Naturpoesie nach einer Schilderung der Märchencharakteristika: »In diesen Eigenschaften aber ist es gegründet, wenn sich so leicht aus diesen Märchen eine gute Lehre, eine Anwendung für die Gegenwart ergibt.« 1815 wurde die Wirkung der den Märchen innewohnenden Poesie und die Funktion der Sammlung genauer beschrieben: sie »erfreue, wen sie erfreuen kann, und darum auch, daß ein eigentliches Erziehungsbuch daraus werde«. Von Auflage zu Auflage stieg der Anteil der Ergänzungen, welche Helden und besonders Heldinnen als fromm und gottesfürchtig darstellen. Gehorsam und unbedingte Pflichterfüllung kennzeichnen die positiv gezeichneten Märchenfiguren. In vielen Märchen ist die Heldin (Bild 15) Inbegriff von Fleiß und Schönheit. Die Schönheit zeigt sich nicht von Anfang an; oftmals

ren iniciar abans de l'aparició de la segona edició del 1819. En el volum d'observacions i comentaris del 1856 es llegeixen una sèrie d'indicacions d'en Wilhelm com ara que el text s'ha «reescrit a la nostra manera», «s'ha interpretat a la meua manera» o «s'ha retocat»; aquestes indicacions que sonen anodines sempre implicaven una forta reelaboració lingüística i, sobre tot, una forta reelaboració temàtica. A les edicions posteriors s'hi constata una tendència, que ja hem abordat adés, de substituir certes expressions massa clares per eufemismes i d'harmonitzar els fils argumentals i anul·lar les contradiccions i ambigüitats (per exemple, KHM 122: «Der Krautesel» («L'enciam») [imatge 13]; KHM 186: «Die wahre Braut» («La vertadera núvia»)).

A partir de la primera edició ja hi havia contes que eren especialment indicats per als infants, la qual cosa en aquella època no resultava cap obvietat. Al costat de conegudes rondalles com ara «Rotkäppchen» («La caputxeta vermella») (KHM 26; [imatge 14]), «Der Wolf und die sieben jungen Geißlein» («El Llop i els set Cabridets») (KHM 5) o «Daumerlings Wanderschaft» («En Patufet, fill de sastre») (KHM 45) també formen part d'aquest tipus de 'contes infantils' -en el sentit més literal de la paraula- els contes que contenen històries absurdes com ara «Die schöne Katrinelje und Pif Paf Poltrie» («La bella Catalineta i en Pif Paf Poltrie») (KHM 131) o «Das Hausgesinde» («Els servents de la casa») (KHM 140:), així com la història de la comitiva fúnebre dels animals (KHM 80) o el viatge dels animals i de diferents objectes a cal senyor Corbes (KHM 41) o els molts de textos que contenen rimes infantils intercalades com ara «Das Lämmchen und das Fischchen» («L'anyellet i el peixet») (KHM 141).

## Pautes pedagògiques

Els al·liconaments morals i les inquietuds pedagògiques tenen una àmplia presència als KHM. En el pròleg dels KHM del 1812, a continuació d'una descripció de les característiques dels contes i partint del concepte de *poesia natural* encunyat pel Herder s'hi llegeix que: «és, emperò, en aquests trets on es troben les bases perquè hom pugui extreure amb facilitat una bona lliçó d'aquests contes, [és a dir,] una bona aplicació per al present». En el pròleg de l'edició del 1815 es va descriure amb una precisió més exacta l'efecte de la poesia inherent als contes i la funció de l'aplec de contes, que era la de «fer goig a qui puguin fer goig i per això [també la de] convertir-se en un autèntic manual educatiu». Amb cada nova edició, es va anar incrementant la part de les addicions que representen els protagonistes -i, molt especialment les protagonistes- com a pietosos i temorosos de déu. Els personatges dels contes que s'hi retraten positivament es caracteritzen per ser obedients i estar disposats a complir incondicionalment llur deure. A molts dels contes, la protagonista (imatge 15) és la personificació de la diligència i la bellesa, una bellesa que no se'ns sol revelar des del

ist die Heldin eher unscheinbar. Sie stammt aus kleinen Verhältnissen, hat aber alle Voraussetzungen für einen sozialen Aufstieg: Sie ist arbeitsam, weiß zu wirtschaften, zeigt Mitgefühl mit den Tieren und der Natur. Die Tugendhaftigkeit wird belohnt, indem der Aufstieg der Heldin unterstützt wird. Gefördert werden aber nicht etwa ihre geistigen oder handwerklichen Fähigkeiten – es ist sozusagen keine Hilfe zur Selbsthilfe –, sondern es sind Zufälle und günstige Umstände, die das Glück von Heldin/Held besiegeln. Wie diese ihr Handeln bewerten, erfahren die Leser der Märchen durch die zahlreichen eingestreuten Selbstgespräche.

Eine Vielzahl bürgerlicher Normen in den KHM entspricht der Welt des Biedermeier. Aber die propagierten Tugenden wie Fleiß, Reinlichkeit und Arbeitsamkeit sind überzeitlich und hochgeschätzt, Während Faulheit, Neid und Eifersucht als Untugenden gelten. Auf diese Weise zeichnen die KHM klare Bilder der Handlungsträger, die Leser und Leserin mit ihren eigenen Vorstellungen ausschmücken können. Nur im Schwank mit seiner Neigung zur Umkehrung moralischer Werte sind Abweichungen von den Normen erlaubt.

Im Zusammenhang mit der Funktion eines Erziehungsbuches ergibt sich eine direkte Verbindung der KHM zur Hausväterliteratur, die besonders in der lutherischen Hauslehre nachwirkte. Im Sinne der oikos-Lehre ist das ganze Haus, vom Herrn bis zum Knecht angesprochen. Das Haus ist hierarchisch gegliedert: Der Mann hat die Gewalt über die Ehefrau, die Kinder und das Gesinde. Alle Hausangehörigen sind in die Arbeit mit einbezogen. Die Pflicht zur Arbeit beruht auf der geistlichen Begründung der Kopplung von Heiligung des Ehestands und Heiligung der Arbeit sowie der Arbeit als Pflicht des Christen im Dienst am Nächsten. So verstanden, lassen sich die KHM als Tugendbuch für die Menschen des Hauses begreifen und als Richtschnur für ihr Verhalten in allen erdenklichen Lebenslagen, vergleichbar den sogenannten

començament on la protagonista sovint sol tenir una aparença més aviata discreta; a més a més, també sol procedir d'ambients modestos encara que, d'altra banda, posseeix tots els requisits necessaris que li permetran l'ascens social: és fenera, sap menar bé una llar i té empatia amb els animals i la natura. El caràcter virtuós de les protagonistes es veu recompensat rebent ajuda en el seu ascens cap a un estatus social millor. Tanmateix, emperò, en els contes no són pas les destreses manuals o intel·lectuals d'una protagonista les qui es veuen afavorides i promogudes –no hi ha, per dir-ho d'alguna manera, una ajuda a l'autoajuda–, sinó que són un seguit d'atzars i de circumstàncies favorables, les que segellen la fortuna de la protagonista (i de fet, també la del protagonista masculí). Per mitjà dels nombrosos monòlegs inserits en els contes, els lectors s'assabenten com els personatges valoren llurs propis actes.

Un gran nombre de les normes burgeses<sup>5</sup> presents en els KHM corresponen a les del món del *Biedermeier* o època de la Restauració alemanya, després de les Guerres Napoleòniques, encara que les virtuts propagades, com ara la diligència, la netedat i la laboriositat realment són virtuts intemporalment altament apreciades mentre que la peresa, l'enveja i la gelosia es consideren vicis. D'aquesta manera, els KHM ens dibuixen unes imatges clares dels protagonistes dels contes que el lector i la lectora poden adornar amb detalls fruites de llur pròpia imaginació. Les desviacions de les normes establertes només són possibles en els *Schwänke* o *facècies*, amb llur tendència a la inversió dels valors morals.

Atesa la funció dels KHM com a llibre educatiu, es constata una relació directa entre els KHM i la *Hausväterliteratur*,<sup>6</sup> un gènere literari que, de manera especial, va deixar una llarga empremta a l'*oeconomia christiana lutherana*, els llibres i escrits que contenen ensenyances sobre com menar la família i la llar des d'una perspectiva luterana. En el sentit de les ensenyances de l'*oeconomia*, el concepte d'οἶκος, [igual que el català *casada*], abastava tots els membres de la llar, des del senyor de la casa fins al darrer servent. La *casada* quedava estructurada jeràrquicament: l'home hi té la potestat sobre la seva dona, els fills i els servents. Cap membre de la *casada* està exclòs de les feines la casa. L'obligació de treballar està basada en l'argumentació religiosa que juny la santedat del matrimoni amb la santedat del treball i amb el treball entès com a deure del cristià al servei del seu

5. Nota del trad.] El terme alemany original *bürgerlich* fa referència a la classe social d'inicis del segle XIX situada entre la noblesa i el poble baix. No s'ha d'entendre, doncs, amb el sentit actual que el mot té en català, sinó amb el de «menestralia i comerciants».

6. Nota del trad.] El terme alemany *Hausväterliteratur* o 'literatura de pares de família' fa referència a un gènere literari alemany pràctic que va existir entre els segles XVI i XVIII i que oferia orientació i consells en especial als terratinents nobles sobre com portar llurs hisendes i llurs famílies. A partir del 1782 sorgeix, en paral·lel, una *Hausmutterliteratur*, adreçada específicament a les dones (*Die Hausmutter*, una enciclopèdia en cinc volums escrita per Christian Friedrich Germershausen).

7. Nota del trad.] cf. DIEC2 s.v. *casada* «Tots els qui habiten una casa».

*Moralischen Geschichten*. Sagenbücher hingegen sollten mit ihren historischen und heldenhaften Erzählungen besonders die ‚vaterländische‘ Erziehung fördern. Daß dieser Sicht von Märchen ein hoher Stellenwert zukommt, geht nicht nur aus verschiedenen Äußerungen der Brüder Grimm und den Vorreden ihrer Editionen hervor, sondern läßt sich vor allem an den verschiedenen Bearbeitungsstufen der Märchen ablesen. Auffällig hoch ist die bewußte Verankerung christlicher Werte: Bis zu den letzten Ausgaben sind die Märchen im Hinblick auf christliche Züge umgearbeitet worden (Bild 16).

### Mündlichkeit und Schriftlichkeit

In weit stärkerem Maße als ihre Vorgänger griffen die Brüder Grimm auf mündliche Überlieferungen zurück. Entgegen der landläufigen Vorstellung zogen sie jedoch nicht mit Notizblock und Bleistift über Land und sammelten bei Gewährsleuten mündliche Volksüberlieferungen: Vieles wurde ihnen schriftlich zuge- tragen oder stammte aus literarischen Quellen unterschiedlicher Herkunft. Denkbar ist, daß Jacob und Wilhelm Grimm ihre Märchen mit der Zuschreibung ‚mündlich‘ versahen, um den Anteil der von ihnen geschätzten ‚Volkspoesie‘ zu erhöhen (Bild 17).

Zur Annahme einer breiten volkstümlichen Überlieferung gehörte es, die individuelle Leistung der Beiträger zugunsten einer allgemeinen geographischen Angabe zurücktreten zu lassen, um so die Märchen, wie etwa in der Volksliedsammlung *Wunderhorn*, als Traditionen des Volkes ausgeben zu können. Daher finden sich in den Kommentaren der Brüder Grimm Formulierungen wie etwa: »Aus dem Paderbörnischen«, »Aus Hessen«, »Aus dem Münsterischen« oder »Aus Zwehrn«. Schaffen wollten die Brüder Grimm ein »ächt hessisches« Märchenbuch (Vorrede 1815). Aber trotz mannigfacher Versuche ließ sich dieses Ziel nicht erreichen. Daß die Angaben zur Art der Überlieferung jeweils hinterfragt werden müssen, macht beispielsweise die kurze Beispielgeschichte vom eigensinnigen Kind (KHM 117) deutlich. Sie handelt davon, daß ein Kind den Tod findet, weil es seiner Mutter nicht gehorchte und damit gegen das vierte Gebot verstößt (Bild 18). Diese drastische Geschichte ist garantiert nicht nur »hessisch« überliefert, wie die Brüder Grimm angeben, sondern bei der Vorlage hat die innerhalb der Predigtliteratur weitverbreitete Beispielgeschichte über

proïsmes. Compresos d'aquesta manera, els KHM es poden entendre com un llibre de virtuts per a les persones d'una llar i com a pautes de conducta que regeixen llur comportament en tota mena de possibles situacions que es trobin en la vida i resulten comparables, per tant, a les anomenades *Històries Morals*, mentre que la funció dels *Llibres de Llegendes*, amb llurs narracions heroiques i històriques, havia de ser més aviat la de promoure l'educació 'patriòtica'. Que els germans Grimm atorgaven un gran valor a aquesta perspectiva dels contes és un fet que no només es desprèn d'algunes afirmacions seves i dels pròlegs de les diferents edicions dels contes, sinó que també es pot inferir de l'anàlisi de les diferents fases de reelaboració a què varen sotmetre llurs contes. Criden especialment l'atenció els nombrosos casos d'incorporació conscient dels valors cristians en els contes: fins a les darreres edicions, els contes es varen reafaiçonar tenint en compte les característiques cristianes (imatge 16).

### Oralitat i tradició escrita

Els germans Grimm van recórrer a les tradicions orals en una mesura molt més gran que llurs antecessors. Tanmateix, i en contra d'una creença molt estesa, el que realment no varen fer va ser recórrer el país amb un bloc i un llapis a la mà, recollint les tradicions populars orals de boca de llurs informants: molt de material els va arribar per escrit o bé procedia de fonts literàries de divers origen. És concebible que en Jacob i en Wilhelm Grimm apliquessin a llurs contes l'etiqueta d'«orals» amb la intenció d'augmentar-hi la part de 'poesia popular', un tipus de poesia que ells tenien en gran estima (imatge 17).

A fi de fomentar la suposició d'una àmplia tradició oral va caldre rebaijar les prestacions individuals dels diferents informadors en favor d'una indicació geogràfica general, amb la qual poder fer passar els contes per tradicions del poble igual com, per exemple, ja s'havia fet en el cas de l'aplec de cançons populars *Wunderhorn* (*El corn meravellós del minyó*). És per això que en els comentaris dels germans Grimm s'hi troben indicacions com ara: «del paderbornès», «d'Hessen», «del munsterlandès» o «de Zwehrn». En aquest sentit podem indicar que els germans Grimm volien crear un llibre de contes «autènticament hessià» (pròleg del 1815), però que aquest objectiu, a despit de múltiples intents, no es va poder atènyer pas. Que cal sotmetre a una anàlisi rigorosa cada indicació especificant la mena de tradició de la qual prové el conte, ho posa de manifest per exemple la petita història exemplar de l'infant rebec (KHM 117). Aquesta història tracta d'un infant que acaba mort perquè no vol creure a sa mare, amb la qual cosa falta al quart manament (imatge 18). És segur que aquesta draconiana història no només representa una tradició «hessiana» tal com ho indiquen els germans Grimm, sinó que el seu model original realment es va inspirar en una historieta exemplar sobre l'educació dels

Kinderzucht Pate gestanden, die bei den Exempla über das vierte Gebot tradiert wurde.

In Wahrheit waren den Brüdern die Märchen höchstwahrscheinlich handschriftlich mitgeteilt worden, kaum unter Bezug auf eine ‚Gewährsperson‘, manchmal jedoch unter Hinweis auf eine andere schriftliche Vorlage oder mit der Beteuerung, dieses Märchen sei noch heute in jener Gegend zu hören. Für die ersten Ausgaben der KHM gilt, daß die Brüder beim Sammeln von Märchen von ihren adligen und bürgerlichen Freunden und Verwandten Unterstützung erhielten, die auch Materialien für die fast gleichzeitig entstandenen *Deutschen Sagen* zulieferten. Die meisten Märchen, die unbestritten auf einer schriftlichen Vorlage beruhen, erschienen in den Ausgaben seit 1819. Von den neu hinzugekommenen Texten gehen 35 auf literarische Vorlagen des 16./17. Jahrhunderts zurück. Andere sind literarischen Zeitschriften entnommen (z.B. KHM 83: »Hans im Glück«; Bild 19) oder zeitgenössischen Märchensammlungen. Nur acht haben als Angabe einen Herkunftsnachweis, der auf mündliche Tradition verweist.

## Illustrationen

Schon früh hatte Achim von Arnim hatte angeregt, die KHM mit einigen Illustrationen zu versehen. Doch die Brüder Grimm hielten sich zunächst nicht an diese Empfehlung. Sie wollten eher die Texte wirken lassen statt die Leser durch Bildbeigaben zu beeinflussen. Immerhin wies die zweite Auflage von 1819 zwei Kupferradierungen als Frontispize auf. Für eine sparsame Verwendung bildlicher Beigaben spricht, daß die meisten Märchenausgaben ungebildet waren, was auch mit den eingeschränkten Möglichkeiten der Reproduktionstechniken für Bilder und dem zu leistenden preislichen Aufwand zu tun gehabt haben dürfte. Der Adressatenkreis war ohnehin aufgrund der mangelnden Lesefähigkeit begrenzt, daher schien eine Anfertigung der für die Illustrationen benötigten teuren Platten, wenn überhaupt, nur in wenigen Fällen lohnenswert. Die sogenannte *Kleine Ausgabe* der KHM, die zu Weihnachten 1825 mit sieben Märchenbildern des Malerbruders Ludwig Emil Grimm (1790–1863) erhältlich war (Bild 20), wäre vermutlich nie erschienen, wenn nicht der ungemeine und mit Genugtuung von den Brüdern Grimm registrierte Erfolg der *German Household Stories*, einer 1823 in England publizierten Auswahl der KHM mit zwölf in Sepia gehaltenen ganzseitigen Illustrationen des



infants molt estesa en el si de la literatura homilètica integrada en la tradició dels eiximplis sobre el quart manament.

En realitat, el més versemblant és que els contes els fossin comunicats als germans Grimm per escrit sense que probablement s'hi fes referència a cap 'informador', encara que de vegades sí remetent-hi a un altre original escrit o formulant-hi l'afirmació que aquest o aquell conte es podia sentir 'encara avui' a aquesta o aquella contrada. En relació a les primeres edicions dels KHM es considera que els germans Grimm, a l'hora de recollir-ne els contes, hi comptaren tant amb l'ajut de llurs parents com amb el de llurs amics de la noblesa i de la burgesia, els quals també els van furnir de materials per a les *Deutschen Sagen* (*Llegendes Alemanyes*) que s'estaven gestant gairebé alhora. La majoria dels contes que sens cap mena de dubte remunten a un original escrit varen aparèixer a les edicions posteriors al 1819. Trenta-cinc dels nous textos que s'hi incorporarien remunten a originals literaris dels segles XVI i XVII. D'altres foren extrets de revistes literàries (per exemple, KHM 83: «Hans im Glück» («En Joan de la sort»); imatge 19) o d'altres aplecs contemporanis de contes. Tan sols vuit dels contes ofereixen, en les dades que els acompanyen, proves d'un origen que els remeti a la tradició oral.

## Il·lustracions

En una data molt primerenca, Achim von Arnim ja havia suggerit la idea que els KHM es publicuessin acompanyats d'algunes il·lustracions, però els germans Grimm d'antuvi no es van a avenir a aquesta recomanació. Més aviat el que volien era fer que els textos sortissin efecte per ells mateixos en lloc d'influir en els lectors mitjançant l'ús d'il·lustracions. Sigui com sigui, la segona edició del 1819 va presentar dos gravats calcogràfics en els frontispicis. En favor d'un ús restringit de les il·lustracions també hi deia que la majoria de les edicions de contes d'aquell temps no portaven il·lustracions, un fet que, entre d'altres coses, també podria haver tingut a veure amb les limitades possibilitats de les tècniques de reproducció gràfica d'aquell temps i les repercussions en el preu dels exemplars que comportava la inclusió d'il·lustracions a les edicions. A aquestes consideracions cal afegir-hi encara que, a causa de l'escassa alfabetització, el cercle de destinataris era força limitat, les tirades, doncs, havien de ser baixes i per això només en pocs casos pagava la pena (si és que realment pagava la pena) de fer confeccionar les costoses planxes que s'havien de menester per a les il·lustracions. L'anomenada *Kleine Ausgabe* (*Petita Edició*) dels KHM, que es va posar a la venda pel Nadal del 1825 amb set il·lustracions dels contes fetes pel Ludwig Emil Grimm (1790-1863), el germà pintor, (imatge 20), probablement no hauria arribat a sortir mai si l'enorme èxit —acollit amb gran satisfacció pels germans Grimm— de les *German Household Stories*, una selecció de contes traduïda a l'anglès per l'Edgar Tay-

Karikaturisten George Cruikshank, den Verleger Reimer von der Notwendigkeit einer ‚Volksausgabe‘ mit Illustrationen überzeugt hätte. Wilhelm Grimm hatte bei dem Verleger Reimer angeregt, »die Kupfer der englischen Ausgabe, die geistreich und gefällig sind, copiren [zu] laßen, am leichtesten auf Stein, weil sie sich vollkommen dazu eignen und dann auch wohlfeil seyn würden«. Statt diesem Rat zu folgen, besorgte aber dann Ludwig Emil Grimm für eine eigenständige Illustrierung der *Kleinen Ausgabe*. Schon während der Vorarbeiten 1824 hatte Wilhelm die Entwürfe verfolgt und Änderungen oder eine zusätzliche Einfügung von Details angeregt. Wie spätere Darstellungen zeigen, hat Ludwig Emil Grimm diese Anregungen weitestgehend übernommen. Der Malerbruder hatte offenbar eine Vorliebe für die Gestalt der passiven Schönen bzw. der unschuldig Verfolgten. So lieferte er Vorlagen für »Marienkind« (KHM 3), »Aschenputtel« (KHM 21), »Dornröschen« (KHM 50), »Sneewittchen« (KHM 53), »Gänsemagd« (KHM 89), aber auch für »Rotkäppchen« (KHM 26) und »Hänsel und Gretel« (KHM 15; Bild 21). Die Illustrationen sind dem Text des entsprechenden Märchens gegenübergestellt. Landschaftliche Elemente sind ebenso einbezogen (»Gänsemagd«, »Sneewittchen«) als auch Räume (»Dornröschen«) und liebevolle Einzelheiten der Gerätschaften (»Aschenputtel«, »Rotkäppchen«).

Das Aufkommen neuer Reproduktionstechniken besonders seit den 1820er Jahren ermöglichte eine stärkere und preisgünstigere Bebilderung und führte zu einer massenhaften Verbreitung illustrierter Märchenausgaben, wie sie vor allem, verbunden mit neuen Vermittlungsinstanzen, seit der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts zu beobachten war. Zugleich war zu beobachten, daß sich statt der bloßen Titelvignette oder der Einzelillustration für einige wenige Märchen das Text-Bild-Verhältnis zugunsten einer bildlichen Darstellung verschob.

Im Lauf der Entstehungsgeschichte haben sich bestimmte Szenen als bevorzugte Bildvorlagen herausgestellt. Sie begegnen teilweise schon in der ersten bekannten bildlichen Darstellung. Die Abbildung entspricht den im Text geschilderten Begebenheiten. Außerdem signalisiert sie eine für den Beginn und den Fortgang oder einen für das Ende des Märchens wichtigen Handlungsabschnitt. Herausgehoben ist die zentrale Botschaft des Märchens. Charakteristisch für das »Aschenputtel«-Märchen ist die Darstellung Aschenputtels vor dem Herd (mit Tauben) oder die Schuh-

lor i en David Jardine i publicada el 1823 amb acompanyament de dotze il·lustracions en sèpia a pàgina completa fetes pel caricaturista George Cruikshank, no hagués convençut l'editor Reimer de la necessitat d'una 'edició popular' il·lustrada. En Wilhelm Grimm havia suggerit a l'editor Reimer de: «fer fer còpies de les calcografies de l'edició anglesa, que són agradables i plenes de d'enginy, al més senzillament en pedra, perquè s'hi prestarien perfectament i perquè, a més a més, resultarien barates». Per comptes de seguir aquest consell, es va captar en Ludwig Emil Grimm perquè dugués a terme una il·lustració pròpia de la *Kleine Ausgabe* (*Petita Edició*). Ja a l'any 1824, durant els treballs preliminars, en Jacob Grimm havia resseguit la realització dels esbossos proposant-hi canvis o l'afegiment addicional de detalls. Tal com demostren les posteriors representacions gràfiques, en Ludwig Emil Grimm va adoptar els suggeriments del seu germà en la seva majoria. El germà pintor, pel que s'hi veu, sentia predilecció per la figura de la bella passiva o de la innocent perseguida. D'aquesta manera, els originals que va presentar representen «Marienkind» (l'«Afillada de la Mare de Déu») (KHM 3), «Aschenputtel» («La Cendrosa») (KHM 21), «Dornröschen» («Englantina») (KHM 50), «Sneewittchen» («Blancaneu») (KHM 53) i «Gänsemagd» («L'Ocatera») (KHM 89), però també la «Rotkäppchen» (Caputxeta Vermella) (KHM 26) i «Hänsel und Gretel» («En Ton i la Guida») (KHM 15; imatge 21). En aquestes il·lustracions, dissenyades per a apareïxer contraposades al text del conte corresponent, s'hi dona cabuda als elements paisatgístics («Gänsemagd» («L'Ocatera»), «Sneewittchen» («Blancaneu»)), els espais tancats («Dornröschen» («Englantina»)) i primoters detalls dels estris i aparells («Aschenputtel» («La Cendrosa»), «Rotkäppchen» («La Caputxeta Vermella»)).

El naixement de les noves tècniques d'impressió, especialment a partir dels anys 20 del segle XIX, va permetre d'incloure en els llibres una quantitat major d'il·lustracions a més bon preu, la qual cosa va portar a una difusió en massa de les edicions il·lustrades dels contes, tal com es pot observar -unides a noves instàncies de transmissió cultural- sobretot a partir de la segona meitat del segle XIX. Alhora també es va poder observar que la relació text-il·lustracions es va anar desplaçant en favor de les representacions gràfiques, deixant enrere la simple estampa del frontispici o la il·lustració única per a uns pocs contes.

En el transcurs de la història de les edicions dels contes dels germans Grimm hi ha certes escenes que s'han revelat com a models predilectes de les il·lustracions i que, en part, ja es troben a la primera representació gràfica que se'n coneix. Les il·lustracions reproduïxen els fets descrits en el text senyalitzant a més a més una escena del conte d'especial importància per al seu inici, el seu desenvolupament o la seva fi. El misatge central del conte hi queda destacat. Una il·lustració característica del conte de «Aschenputtel» («La Cendrosa») fóra la representació de la Cendrosa davant els fogons (amb coloms) o l'empromament de la sabata

probe (Bild 22). Für »Dornröschen« ist es die Begegnung des Prinzen mit der Schlafenden (Bild 23), für »Sneewittchen« die Szene im Glassarg mit den sie bewachenden Zwergen (Bild 24) und die mit der Überreichung des Apfels, für »Rapunzel« ihr Blick aus dem Turmfenster mit den herunterhängenden Haaren (Bild 25), für »Wolf und Geißlein« der Wolf in der Tür mit den panisch flüchtenden Geißlein (Bild 26). Für die »Bremer Stadtmusikanten« sind es die Stadtmusikanten am Fenster des Räuberhauses mit den vor Schreck vom Tisch wegstürzenden Gesellen (Bild 27). »Hans im Glück«-Illustrationen zeigen oft den aller Güter ledigen Hans mit im Überschwang ausgebreiteten Armen (Bild 28).

Mit dem Aufkommen der Luxuspapierproduktion seit den 1860er Jahren waren einzelne Märchenszenen auf buntbedrucktem, gestanztem, geprägtem oder montiertem Papier erhältlich, ebenso Figuren des Märchens wie Zwerge, Heinzelmännchen, Elfen/Feen (Bild 29). Im Bereich des Kinderspielzeugs waren Märchenszenen seit etwa 1880 als Bilder für die *Laterna Magica* verfügbar. Zur gleichen Zeit waren Papiertheater mit Märchenstoffen sehr beliebt, und seit den 1870er Jahren sorgten Kaufmannsbilder, später Reklamesammelbilder, Reklamemarken und Bildpostkarten für weitere Popularisierungen von Märchen (Bild 30).

Im 20. Jahrhundert setzte sich die skizzierte Entwicklung fort. Opulent gestaltete Märchenbilderbücherreihen und bibliophil ausgestattete Märchenbücher stehen neben billig hergestellten illustrierten Märchenbüchern in schlechter Druck- und Papierqualität. Neue Verwendungsbereiche ergaben sich innerhalb der Familienspiele und des Kinderspielzeugs: Kartenspiele (Quartette), Märchendominos, Malspiele, Märchen-Würfelspiele, Märchenpuzzles, Schneekugeln (Bild 31). Aber auch Märchenmalbücher, Ziehbilderbücher, Weihnachtsteller, Adventskalender und Schulwandbilder; Märchenfilme und -Briefmarken spiegeln die Variationsbreite wider. Heute sind die KHM in den neuen Bildmedien präsent, werden in eigens kreierten Märchenzeitschriften revitalisiert und begegnen in den visuellen und Printmedien jeglicher *Couleur*. Verfremdungseffekte ergeben sich durch den Gebrauch von Märchenmotiven innerhalb der Satire, Karikatur und der Werbung (Bild 32).

Das Fehlen individueller Charaktereigenschaften und die Neigung der Figuren zur Allverbundenheit – das heißt zu allen ihnen begegnenden Diesseitigen und Jenseitigen, zu Menschen und Tieren – macht die KHM und ihre Bilder besonders anfällig für eine

(imatge 22). La de «Dornröschen» («L'Englantina») és la trobada del príncep amb la princesa adormida (imatge 23), la de «Sneewittchen» («Blancaneu») l'escena dins el taüt de cristall amb els nans vetllant-la (imatge 24) així com l'escena que representa el moment en què la bruixa dóna la poma a la noia, la de la «Rapunzel» («Repunxó») és l'escena que la mostra mirant per la finestra de la torre amb els cabells que li pengen cap a fora, torre avall (imatge 25), la del «Wolf und Geißlein» («Llop i els set cabridets») ens mostra el llop al llindar de la porta i els cabridets fugint presos del pànic (imatge 26). La dels «Bremer Stadtmusikanten» («Músics de Bremen») mostra els quatre músics guaitant per la finestra cap a dins la casa dels bandolers que, espantats, fan trabucar la taula (imatge 27). Les il·lustracions d'en «Hans im Glück» («Joan Bonastre») sovint mostren en Joan saltant d'alegria amb els braços estesos un cop s'ha quedat sense cap dels seus béns (imatge 28).

Amb l'aparició de la producció de paper couché a partir dels anys 60 del segle XIX es varen poder aconseguir diverses escenes dels contes en paper muntat, gofrat, troquelat o colorat així com representacions de personatges de conte com ara nans, follets de Colònia, elfs i fades (imatge 29). En l'àmbit de les joguines infantils, a partir de devés 1880 les escenes dels contes es van trobar disponibles com a imatges de llanterna màgica. Alhora també esdevingueren molt populars els teatres de paper amb temes rondallístics; a partir dels anys 70, igualment del segle XIX, les postals comercials i, més tard, els cromos, les enganxines de propaganda i les targetes postals il·lustrades contribuïren a noves popularitzacions dels contes (imatge 30).

En el segle XX va continuar l'evolució esbossada adés. Ara es poden trobar, costat per costat, d'una banda col·leccions de llibres de contes il·lustrats dissenyades de manera sumptuosa i llibres de contes concebuts per a bibliòfils, i de l'altra, llibres de contes amb una baixa qualitat d'impressió i també fets amb paper de mala qualitat. En el marc dels jocs familiars i de les joguines infantils es van obrir nous camps d'aplicació de la temàtica rondallística que es va emprar en jocs de cartes («jocs de les famílies»), dòminos de contes, jocs de pintar, jocs de daus de contes, trencaclosques de contes, 'boles de vidre de neu' (imatge 31). Però també llibres de contes per a colorar, llibres de contes amb llengüetes estirables, plats de nadal, calendaris d'advent i pòsters per a parets d'escoles; les pel·lícules de contes i els segells postals de contes reflecteixen l'àmplia gamma de variació. Avui en dia, els KHM són presents en els nous mitjans gràfics, es revitalitzen a revistes de contes creades expressament com a tals i es retroben en els mitjans visuals i escrits de tot color. En el marc de la sàtira, la caricatura i la publicitat hom hi assoleix efectes de distància-ment brechtia recurrent a l'ús de temes rondallístics (imatge 32).

La manca de trets característics individuals i la inclinació dels personatges a poder-se interconnectar i interrelacionar amb tot i tothom (és a dir, amb tots els éssers d'aquest món i del més-enllà amb que es trobin,

Verwendung als Produkte der heutigen Massenkultur (Bild 33). Es liegt auf der Hand, daß die eingeführten und populären Märchen, die seit Jahrzehnten in den Illustrationsformen dominieren und wegen ihrer Handlungsträger Kinder und Jugendliche besonders ansprechen, bevorzugt werden.

### Populäre Lesestoffe

Bereits kurz nach Erscheinen der KHM erschienen Übersetzungen einzelner Märchen in Dänemark (1816), den Niederlanden (1820), in England (1823, 1826; mit Illustrationen von George Cruikshank). Weitere frühe Ausgaben stammen unter anderem aus Schweden (1824), Frankreich (1830), Ungarn (1860) und Rußland (1862).

Schon bald kam es zu frühen Wiederabdrucken von Grimm-Märchen in Lesebüchern, Kalendern und Zeitschriften. Die Einschätzung der KHM als eines Erziehungsbuch hat wohl die Herausgeber von Lesebüchern wie Heinrich Dittmar (1792–1866) und Wilhelm Wackernagel (1806–1868) bewogen, zahlreiche Märchen der Brüder Grimm wegen ihrer Propagierung ‚deutscher‘ Tugenden und im Bewußtsein der Pflege alten Kulturguts in ihre Sammlungen mit aufzunehmen. Andere Herausgeber integrierten Grimm-Märchen in ihre Anthologien, was um so leichter fiel, als ein Urheberrecht wie im heutigen Sinn nicht bestand. Dabei veränderten die Herausgeber nicht selten die Texte oder schufen eine Mundartfassung. Doch war der Bezug zu den KHM nicht zu leugnen. Hierbei konnte es vorkommen, daß Wilhelm Grimm in späteren Auflagen auf solche Umformungen und Erweiterungen zurückgriff und Teile daraus wiederum in die KHM-Fassung integrierte (z.B. KHM 15: »Hänsel und Gretel«; Bild 34). Viele Märchen dienten auch Ludwig Bechstein (1801–1860) als Vorlage zu seinen seit 1845 erscheinenden und auflagenstarken Märchenausgaben.

Besonders die populäre Druckgraphik als Kommunikationsmittel für jedermann, vertrieben zu erschwinglichem Preis, gestaltete neben Tier-, Kinder-, Mode- und Uniformdarstellungen mit Vorliebe Märchen, um so auch kindliche Konsumenten ansprechen zu können, und stützte sich dabei oft auf die KHM. Bilderbogen-Offizinen beispielsweise in München, Stuttgart und auch Wien produzierten, zum Teil in einer Auflage von mehreren Hunderttausend, Märchenbogen wie »Aschenputtel«, »Rotkäppchen«, »Schneewittchen«, »Hänsel und Gretel«, »Gänsemagd« und andere (Bild 35). Die Bilderbogen werden nicht nur für den einheimischen

amb animals i amb persones) fa que els KHM i llurs imatges siguin especialment susceptibles de veure's utilitzats com a productes de l'actual cultura de masses (imatge 33). Resulta obvi que, en aquest context, es tingui preferència pels contes, tant si són populars com introduïts, que predominen en els diferents formats gràfics des de fa dècades i que agraden de manera especial a infants i joves per llurs protagonistes específics.

## Lectures populars

Poc temps després de la publicació dels KHM ja van aparèixer traduccions de contes solts a Dinamarca (1816), els Països Baixos (1816) i Anglaterra (1823, 1826; amb il·lustracions d'en George Cruikshank). D'altres edicions de primera hora procedeixen, entre d'altre països, de Suècia (1824), França (1830), Hongria (1860) i Rússia (1862).

També molt aviat es van fer reimpressions dels contes dels germans Grimm a llibres de lectura, almanacs i revistes. L'apreciació dels KHM com a manual educatiu probablement sigui el que degué induir els editors de llibres de lectura com ara en Heinrich Dittmar (1792-1866) i en Wilhelm Wackernagel (1806-1868), a donar entrada a llurs reculls a nombrosos contes dels germans Grimm degut a llur foment de les virtuts 'alemanyes' i conscients que estaven tenint cura d'elements de l'antic patrimoni cultural. D'altres editors varen donar entrada a alguns dels contes dels germans Grimm a llurs antologies, la qual cosa en aquell temps resultava més fàcil de fer en la mesura que no existia la propietat intel·lectual així com l'entendem nosaltres en l'actualitat. En fer-ho, els editors espesses vegades varen modificar els textos originals o en varen crear una versió en un dels dialectes alemanys. Fossin quines fossin les modificacions, la connexió amb els KHM sempre va restar innegable. De fet, en algunes edicions tardanes es va esdevenir que en Wilhelm Grimm va recórrer a aquestes versions modificades i ampliades per a integrar-ne determinades parts a la versió corresponent dels KHM (aquest n'és el cas, per exemple, del KHM 15: «Hänsel und Gretel» («En Ton i la Guida»); (imatge 34). Molts dels contes també varen servir de model al Ludwig Bechstein (1801-1860) per a les seves edicions de gran tirada dels contes que varen començar a sortir a partir del 1845

De manera especial les impressions populars d'obres gràfiques accessibles com a mitjà de comunicació per a tothom i distribuïdes a uns preus assequibles, al costat de reproduccions d'uniformes, d'infants, d'animals i de moda varen representar amb predilecció escenes de contes a fi de poder agradar també als consumidors infantils i, en fer-ho, es van basar sovint en els KHM. Així, per exemple, els tallers d'impressió de plecs solts de Múnic, Stuttgart i també de Viena produïren, en part amb tirades d'uns quants centenars de milers d'exemplars, plecs solts de contes com ara «Aschenputtel» («La Cendrosa»), «Rotkäppchen» («La Caputxeta Verme-

Markt produziert, sondern auch in bedeutendem Umfang exportiert, in die Niederlande, nach Skandinavien oder nach Frankreich und England.

Die Anlage der KHM stieß in ganz Europa und später in der ganzen Welt auf eine einzigartige Zustimmung. Die Märchen der Brüder Grimm sind in den einflußreichen Medien des 19./20. Jahrhunderts vertreten. Zu Beginn des 21. Jahrhunderts stehen die KHM, gefolgt von Märchen Hans Christian Andersens und Charles Perraults, an der Spitze der internationalen Beliebtheitskala von Märchen. Pädagogen greifen besonders auf die KHM als Muster ‚volkstümlichen‘ Erzählguts zurück. Die weltweite Erzählforschung diskutiert spezielle Phänomene des Buchmärchens an den KHM der Brüder Grimm. Kritisch einräumen muß man, daß dies zum Nachteil anderer Sammlungen geschieht, die eine größere Aufmerksamkeit auch in historischer Perspektive verdienten.

Die KHM zeigen ihre Präsenz auch in metaphorisch-symbolischer Weise als Anspielung oder in Verbindung mit sprichwörtlichen Redensarten vor allem innerhalb der Bild- und Printmedien. Die Anspielung bezieht sich meistens auf die Schlüsselszene des Märchens, die verfremdend dargestellt wird: das heißt, der Inhalt wird als bekannt voraussetzt, die Märchenbotschaft ins Gegenteil verkehrt und so ein komischen Konflikt zwischen Märchenwunder und der Realität herbeigeführt, so daß die Märchenmoral ad absurdum geführt wird (Bild 36).

Zusammenfassend ist festzustellen: Die Brüder Grimm beeinflussten nachfolgende Generationen von Sammlern und Herausgebern. In Deutschland und in ganz Europa, später auch in Übersee, kamen vergleichbare Sammlungen zustande: Die Anlage der KHM, der Grimm-Stil, aber auch die Fülle der unter dem Dach Märchen vereinten Erzählgenres gelten als vorbildhaft gelten. Die in den Texten transportierten Normen und Wunschvorstellungen kommen kollektiven Bedürfnissen in hohem Maße entgegen. Außerdem legten die Brüder Grimm den Grundstein für die Erforschung von Märchen, indem sie die von ihnen zusammengetragenen Texte mit detaillierten Erläuterungen versahen. Eine gelegentliche Fixierung der KHM auf verwertbare mythische Zusammenhänge, also die Auffassung ihrer vermeintlichen Affinität zu germanischen Mythen, wie sie die Brüder Grimm in ihren Kommentaren zu den KHM gelegentlich herzustellen versuchten, ist jedoch wissenschaftlich nicht haltbar und als zeitbedingt anzusehen.



lla»), «Schneewittchen» («Blancaneu»), «Hänsel und Gretel» («En Ton i la Guida»), «Gänsemagd» («L'Ocatera») i d'altres (imatge 35). Els plecs sòlts no només es produïen per al mercat intern: un important volum del total de la producció es destinava a l'exportació cap als Països Baixos, Escandinàvia o bé cap a França i Anglaterra.

La disposició dels KHM va obtenir, primer per tota Europa i, després, per tot el món, una acceptació sense parió. Els contes dels germans Grimm es retroben en els influents mitjans de comunicació dels segles XIX i XX. Avui, al començament del segle XXI, els KHM continuen trobant-se al capdamunt de tot de l'escala internacional de popularitat, seguits pels contes d'en Hans Christian Andersen i en Charles Perrault. Els pedagogs recorren de manera especial als KHM com a model de narrativa 'tradicional popular'. Els estudiosos de la narrativa debaten arreu del món determinats fenòmens o aspectes especials dels *Buchmärchen* (els contes així com hom els recull i transcriu) sobre la base dels KHM dels germans Grimm. Essent crítics, cal admetre que això s'esdevé en perjudici d'altres aplecs que mereixerien una major atenció, també des d'una perspectiva històrica.

Els KHM també mantenen una ferma presència a nivell metafòric-simbòlic sobretot en els mitjans de comunicació escrits i visuals ja sigui a través d'al·lusions o bé de locucions idiomàtiques: Les al·lusions solen referir-se a l'escena clau del conte que es presenta des de la tècnica del distanciament brechtia: és a dir, el contingut del conte es dona per conegut però se'n tergiversa el missatge capgirant-lo de manera que vulgui dir exactament el contrari; d'aquesta manera es provoca un conflicte còmic entre la màgia del conte i la realitat, de manera que la lliçó (moralitat) del conte es porta fins a l'absurd (imatge 36).

A tall de resum constatem els següents punts: els germans Grimm han influït totes les generacions posteriors d'aplegadors i editors de contes. A Alemanya i per tot Europa, i més endavant també en ultramar, es van dur a terme aplecs comparables als d'ells: el model dels KHM, l'estil dels germans Grimm, i amb ells també la plètor de gèneres narratius reunits sota el sostre comú de les 'Rondalles' es consideren exemplars. Les normes i els desigs continguts en els contes coincideixen en gran mesura amb els de les necessitats col·lectives. En ultra, els germans Grimm van posar la primera pedra dels estudis i la recerca científica dels contes en dotar els textos reunits per ells d'anotacions i explicacions detallades. Tanmateix, cal dir que un ancoratge ocasional dels KHM en contextos mítics aprofitables, és a dir, la idea de llur suposada afinitat amb alguns mites germànics tal com els mateixos germans Grimm van intentar d'establir ocasionalment en llurs comentaris als KHM, és científicament insostenible i s'ha de veure com un pensament condicionat per l'esperit de l'època.

## Literatur

- BOLTE, Johannes; Georg POLÍVKA (1931-32): *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*. Bd. 1-5. Leipzig: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung (Nachdruck Hildesheim: Olms, 1963 und öfter).
- DENECKE, Ludwig (1971): *Jacob Grimm und sein Bruder Wilhelm*. Stuttgart: Metzler.
- Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. Begründet von Kurt Ranke. ed. Rolf Wilhelm Brednich *et alii*. Berlin/New York: de Gruyter, 1977ff. (2012 liegen 13 Bände mit den Artikeln »Aarne« bis »Verführung« vor).
- MARTUS, Steffen (2009): *Die Brüder Grimm. Eine Biographie*. Berlin: Rowohlt.
- UTHER, Hans-Jörg (2003): »Die Brüder Grimm als Sammler von Märchen und Sagen«. In *Kultur und Politik – Die Grimms*. ed. Bernd HEIDENREICH/Ewald GROTHE. Frankfurt am Main: Societäts-Verlag, (2008), p. 67-107.
- UTHER, Hans-Jörg (2008): *Handbuch zu den »Kinder- und Hausmärchen« der Brüder Grimm. Entstehung – Wirkung – Interpretation*. Berlin/New York: de Gruyter.

Liste der Gattungen, unter denen die Brüder Grimm ihre »Märchen« sammelten mit Angabe der dazugehörigen Märchen

- EXEMPLUM 109, 115, 145, 156, 157, 184, 185
- FABEL 157
- GLEICHNIS 78, 176, 177, KL 6
- LEGENDE KL 2, KL 3, KL 5-7, KL 9, KL 10
- LEGENDENMÄRCHEN 87, 153, 178, 180, KL 1, KL 4
- LEGENDENSCHWANK 139, 167, 176, 177
- LÜGENGESCHICHTE, LÜGENMÄRCHEN 112, 138, 151\*, 158, 159
- NECKERZÄHLUNG 86, 200
- NONSENS 105(III)
- RÄTSELMÄRCHEN 125, 160, 191
- RÄTSELSCHWANK 22, 94, 114, 152
- SAGE 105(II), 117, 149, 154, 172, 173, 194, KL 8
- SCHRECKMÄRCHEN 40, 42, 43, 150
- SCHWANK 7, 32, 34, 35, 59, 61, 68, 77, 83, 84, 95, 98, 104, 119, 120, 128, 131, 140, 143, 146, 148, 151, 155, 162, 164, 167, 168, 170, 183
- SCHWANKMÄRCHEN 4, 20, 28, 36, 64, 66, 70, 71, 81, 82, 90, 99, 100, 101, 106, 110, 118, 124, 129, 134, 147, 166, 175, 189, 192, 195, 199
- TIERMÄRCHEN 2, 5, 30, 48, 58, 72, 80, 132, 171, 190
- TIERSCHWANK 10, 18, 23, 27, 38, 41, 48, 73-75, 86, 102, 174, 187
- ZAUBERMÄRCHEN 1, 3, 6, 8, 9, 11-17, 19, 21, 24-26, 28, 29, 31, 33, 37, 39, 44-47, 49-57, 60, 62, 63, 65-67, 69, 76, 79, 85, 88, 89, 91-93, 96, 97, 103, 105(I), 107, 108, 111, 113, 116, 121-123, 126, 127, 130, 133, 135-137, 141, 142, 144, 161, 163, 165, 169, 179, 181, 182, 186, 188, 193, 196-198

## Bibliografia

- BOLTE, Johannes; Georg POLÍVKA (1931-32): *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*. Bd. 1-5. Leipzig: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung (Reimpressió: Hildesheim: Olms, 1963 i posteriors).
- DENECKE, Ludwig (1971): *Jacob Grimm und sein Bruder Wilhelm*. Stuttgart: Metzler.
- Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. Fundada per Kurt Ranke. Editada a cura de Rolf Wilhelm Brednich i d'altres. Berlín/Nova York: de Gruyter, 1977 i següents. [El 2012 hi ha 13 volums publicats amb els articles que van d'«Aarne» fins a «Verführung».]
- MARTUS, Steffen (2009): *Die Brüder Grimm. Eine Biographie*. Berlin: Rowohlt.
- UTHER, Hans-Jörg (2003): «Die Brüder Grimm als Sammler von Märchen und Sagen». Dins Bernd HEIDENREICH; Ewald GROTHE (eds.): *Kultur und Politik – Die Grimms*. Frankfurt del Main: Societäts-Verlag (2008<sup>2</sup>), p. 67-107.
- UTHER, Hans-Jörg (2008): *Handbuch zu den «Kinder- und Hausmärchen» der Brüder Grimm. Entstehung – Wirkung – Interpretation*. Berlin/New York: de Gruyter.

Llista amb les referències sobre els gèneres que els germans Grimm van compilar sota la denominació de «Märchen» (rondalla)

- EXEMPLE 109, 115, 145, 156, 157, 184, 185
- FAULA 157
- PARÀBOLA 78, 176, 177, KL 6
- LLEGENDA HAGIOGRÀFICA KL 2, KL 3, KL 5-7, KL 9, KL 10
- RONDALLA HAGIOGRÀFICA 87, 153, 178, 180, KL 1, KL 4
- FACÈCIA HAGIOGRÀFICA 139, 167, 176, 177
- HISTÒRIA DE MENTIDES, RONDALLA DE MENTIDES 112, 138, 151\*, 158, 159
- RONDALLA DE BURLA 86, 200
- RONDALLA DE DISBARATS 105(III)
- RONDALLA ENIGMÍSTICA 125, 160, 191
- CONTARELLA ENIGMÍSTICA 22, 94, 114, 152
- LLEGENDA 105(II), 117, 149, 154, 172, 173, 194, KL 8
- RONDALLA DE POR 40, 42, 43, 150
- FACÈCIA 7, 32, 34, 35, 59, 61, 68, 77, 83, 84, 95, 98, 104, 119, 120, 128, 131, 140, 143, 146, 148, 151, 155, 162, 164, 167, 168, 170, 183
- RONDALLA HUMORÍSTICA 4, 20, 28, 36, 64, 66, 70, 71, 81, 82, 90, 99, 100, 101, 106, 110, 118, 124, 129, 134, 147, 166, 175, 189, 192, 195, 199
- RONDALLA D'ANIMALS 2, 5, 30, 48, 58, 72, 80, 132, 171, 190
- FACÈCIA D'ANIMALS 10, 18, 23, 27, 38, 41, 48, 73-75, 86, 102, 174, 187
- RONDALLA MERAVELLOSA 1, 3, 6, 8, 9, 11-17, 19, 21, 24-26, 28, 29, 31, 33, 37, 39, 44-47, 49-57, 60, 62, 63, 65-67, 69, 76, 79, 85, 88, 89, 91-93, 96, 97, 103, 105(I), 107, 108, 111, 113, 116, 121-123, 126, 127, 130, 133, 135-137, 141, 142, 144, 161, 163, 165, 169, 179, 181, 182, 186, 188, 193, 196-198

## Apèndix

NOTA DELS EDS.]: A continuació s'inclou la llista de les rondalles esmentades a l'article en la versió alemanya, precedides del número corresponent dins els *Kinder- und Hausmärchen* (KHM) i seguides per la seva equivalència catalana.

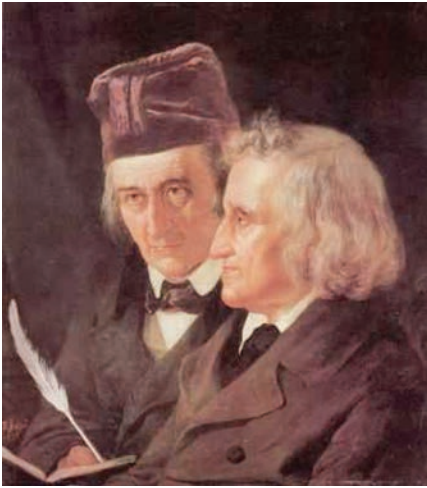
NOTA DEL TRAD.]: Les equivalències catalanes dels títols alemanys dels contes dels germans Grimm són les emprades per Carles Riba, llevat de KHM 3 que Carles Riba tradueix, correctament, com a «L'infant de Maria». Atès, però, que en català aquesta expressió s'entén com a una designació poètica de «Jesús», he optat per donar-li l'equivalència «l'Afillada de la Mare de Déu». Els títols marcats amb un asterisc són propis.

	Títol alemany	Títol català
KHM 1	Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich	El rei granota o en Janferrís
KHM 3	Das Marienkind	*L'afillada de la Mare de Déu [l'infant de Maria]
KHM 4	Märchen von einem, der auszog das Fürchten zu lernen	Conte d'un que se n'anà pel món per aprendre de tremolar
KHM 5	Der Wolf und die sieben jungen Geißlein	El llop i els set cabrits; el llop i els set cabridets
KHM 6	Der treue Johannes	El fidel Joan
[KHM 8a]	[Die Hand mit dem Messer] (només a la 1 <sup>a</sup> edició del 1812)	*[La mà amb el ganivet]
KHM 9	Die zwölf Brüder	Els dotze germans
KHM 10	Das Lumpengesindel	La genteta
KHM 11	Brüderchen und Schwesterchen	Germanet i germaneta
KHM 12	Rapunzel	Repunxó
KHM 15	Hänsel und Gretel	Ton i Guida
KHM 17	Die weiße Schlange	La serp blanca
KHM 18	Strohalm, Kohle und Bohne	La fava, la brasa i el bri de palla
KHM 20	Das tapfere Schneiderlein	El sastrinyol valent
KHM 21	Aschenputtel	La Cendrosa; la Ventafocs
KHM 23	Von dem Mäuschen, Vögelchen und der Bratwurst	El ratolí, l'ocellet i la salsitxa
KHM 25	Die sieben Raben	Els set corbs
KHM 26	Rotkäppchen	La Caputxeta Vermella
KHM 27	Die Bremer Stadtmusikanten	Els músics de Bremen
KHM 32	Der gescheite Hans	En Jan eixerit
[KHM 33a]	[Der gestiefelte Kater] (només a la 1 <sup>a</sup> edició del 1812)	[El gat amb botes]

	Títol alemany	Títol català
KHM 33	Die drei Sprachen	Els tres llenguatges
KHM 35	Der Schneider im Himmel	El sastrinyol al cel
KHM 36	Tischchen deck dich, Goldesel und Knüppel aus dem Sack	*Taufeta, para't, ase d'or i garrot encantat, surt del sac
KHM 38	Die Hochzeit von Frau Füchsin – drei Märchen	El casament de la Sra. Guilla
KHM 39	Die Wichtelmänner – drei Märchen	Els follets i el sabater
KHM 41	Herr Korbes	*El senyor Corbes
KHM 45	Daumerlings Wanderschaft	*El viatge d'en Patufet
KHM 50	Dornröschen	Englantina
KHM 52	König Drosselbart	El rei barba-de-griva
KHM 53	Sneewittchen	Blancaneu
KHM 55	Rumpelstilzchen	En Saltacatreç; el Follet Dansaire
KHM 57	Der goldene Vogel	L'ocell d'or
KHM 59	Der Frieder und das Katherlieschen	El Frederic i la Caterina
[KHM 62a]	[Blaubart] (només a la 1 <sup>a</sup> edició del 1812)	[Barbablava]
KHM 62	Die Bienenkönigin	La reina de les abelles
KHM 64	Die goldene Gans	L'oca d'or
KHM 69	Jorinde und Joringel	Jorinda i Jorindel (Carles Riba esmena el Joringel de l'original en Jorindel)
KHM 70	Die drei Glückskinder	Els tres minyons de sort
KHM 71	Sechse kommen durch die ganze Welt	Sis que van per tot el món
KHM 72	Der Wolf und der Mensch	El llop i l'home
KHM 75	Der Fuchs und die Katze	La guineu i el gat
KHM 76	Die Nelke	El clavell
KHM 77	Das kluge Gretel	Guida l'eixerida
KHM 80	Von dem Tode des Hühnchens	La mort de la gallineta
KHM 81	Bruder Lustig	Germà Joliu
KHM 83	Hans im Glück	En Joan de la sort
KHM 88	Das singende springende Löweneckerchen	L'alosa que refila i s'enfila
KHM 89	Die Gänsemagd	L'ocatera
KHM 90	Der junge Riese	El gegant jove
KHM 92	Der König vom goldenen Berg	El rei de la muntanya d'or
KHM 94	Die kluge Bauerntochter	La pageseta prudent
KHM 97	Das Wasser des Lebens	L'aigua de la vida
KHM 98	Doktor Allwissend	El doctor Tothosap
KHM 102	Der Zaunkönig und der Bär	El reietó i l'ós

	Títol alemany	Títol català
KHM 110	Der Jude im Dorn	El jueu dins la bardissa
KHM 112	Der Dreschflegel vom Himmel	La batolla del cel
KHM 114	Vom klugen Schneiderlein	El sastrinyol eixerit
KHM 116	Das blaue Licht	La llum blava
KHM 117	Das eigensinnige Kind	*L'infant rebec
KHM 122	Der Krautesel	L'amanida
KHM 124	Die drei Brüder	Els tres germans
KHM 129	Die vier kunstreichen Brüder	Els quatre germans destres
KHM 131	Die schöne Katrinelje und Pif Paf Poltrie	*La bella Catalineta i en Pif Paf Poltrie
KHM 132	Der Fuchs und das Pferd	La guineu i el cavall
KHM 133	Die zertanzten Schuhe	Les sabates balladores
KHM 140	Das Hausgesinde	*Els servents de la casa
KHM 141	Das Lämmchen und Fischchen	*L'anyellet i el peixet
KHM 142	Simeliberg	Els dos germans
KHM 144	Das Eselein	L'asenet
KHM 146	Die Rübe	El nap
KHM 151	Die drei Faulen	Els tres dropos
KHM 153	Die Sterntaler	*Els tàlers dels estels
KHM 154	Der gestohlene Heller	*El dineret robat
KHM 161	Schneeweißchen und Rosenrot	Blancaneu i Rosavermella
KHM 163	Der gläserne Sarg	El taüt de cristall
KHM 166	Der starke Hans	En Joan de la força
KHM 175	Der Mond	La lluna
KHM 176	Die Lebenszeit	Els anys de la vida
KHM 179	Die Gänsehirtin am Brunnen	L'ocatera vora la font
KHM 181	Die Nixe im Teich	La goja de l'estany
KHM 186	Die wahre Braut	*La verdadera núvia
KL 1	Der heilige Joseph im Walde	*Sant Josep al bosc

Bild / Imatges



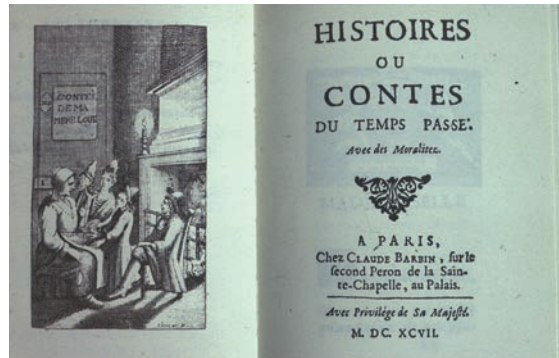
1. Elisabeth Jerichau, 1855



2. Little Red Riding Hood, 1894



3. Otto Ubbelohde, 1909



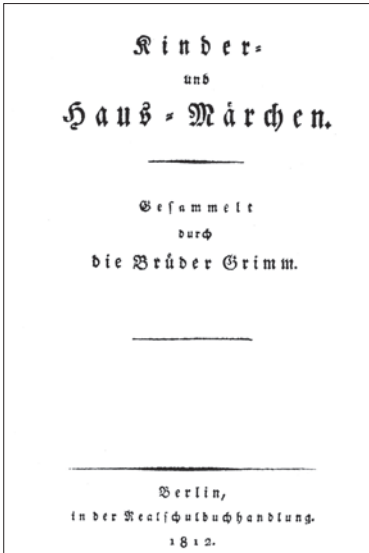
4. First edition, 1797



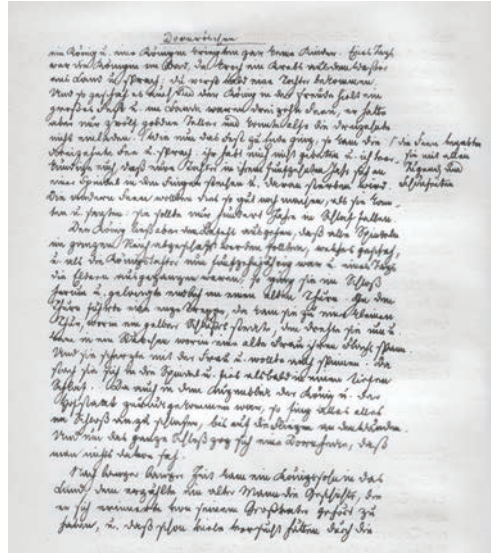
5. Title page of vol. III, 1808



6. Snow-White and Rose-Red, Carl Offterding, 1880



7. Front page of the first edition, 1812



8. Sleeping Beauty, Ms. J. Grimm





9. Brother and Sister,  
frontispiece, 1819



10. Town Musicians of Bremen,  
Postcard Oskar Herrfurth, 1934



11. Hungarian edition, ca. 1990



12. The Star Money,  
Victor Paul Mohn, 1882



13. Donkey cabbages, Ruth Koser-Michaels, 1937



14. Warwick Goble, 1913



15. Little Snow-White, Franz Jüttner, 1905



16. Cinderella, cigarette card by Paul Hey, ca. 1939



17. Romantic view: The Brothers Grimm collecting fairy tales, Xylography by L. Katzenstein



18. The Willful Child, Otto Ubbelohde, 1909



19. Lucky Hans, Herbert Leupin, 1944



20. Ludwig Emil Grimm, Sleeping Beauty, 1925



21. Hansel and Gretel, 1840



22. Cinderella, pattern for a puzzle from the nineteen sixties



23. Sleeping Beauty in a calendar [1905], painted by Heinrich Lefler/Joseph Urban



24. Little Snow-White, pattern for a puzzle from the nineteen sixties



25. Rapunzel, Anne Anderson, 1930



26. The Wolf and the Seven Young Kids, Heinrich Leutemann, ca. 1882



27. Cigarette card by Paul Hey,  
1939



28. The Town Musicians of Bremen,  
George Cruikshank, 1823



29. Postcard from the 1920ies,  
Elve on the water



30. Hansel and Gretel,  
Scraps, ca. 1930



31. Little Snow-White, Snow  
globe, ca. 1980



32. The Town Musicians of Bremen,  
postcard, ca. 1998



33. The Wolf and the Seven Young Kids, ca. 1978



34. Hansel and Gretel, painted by Jiří Trnka, 1961



35. Puss in Boots, Moritz von Schwind, 1849



36. The Town Musicians of Bremen, postcard, 1981