



## De sprookjes van Grimm tussen orale vertelling en literaire performance

Vanessa Joosen

NEERLANDISTIEK.NL 07.09c; GEPUBLICEERD: [oktober 2007]

Toen Jacob en Wilhelm Grimm aan het begin van de negentiende eeuw begonnen met het verzamelen van sprookjes, deden ze dat onder andere met de intentie om een schat aan mondelinge verhalen te bewaren voor het nageslacht. In de loop van de negentiende eeuw steeg de populariteit van hun *Kinder- und Hausmärchen* zowel in Duitsland als internationaal en hun sprookjesverzameling werd al snel een klassieker, die veelvuldig herdrukt en ruim verspreid werd. Voor de orale vertelcultuur zou het succes van de gebroeders Grimm zowel positieve als negatieve gevolgen gehad hebben. Enerzijds duurde het niet lang voor iedereen in Duitsland en ver daarbuiten vertrouwd was met figuren uit de orale vertelcultuur als Raponsje, Hans en Grietje of de zeven geitjes. Het bereik van de verzamelde volksverhalen werd fenomenaal uitgebreid en het sprookje veroverde een vaste plaats in de kinderkamer die het sindsdien niet meer verloren heeft. Anderzijds werden de verhalen van Grimm aanzien als de ultieme, bijna heilige sprookjesverzameling (Haase 353). Door de toenemende geletterdheid en de autoriteit die aan de *Kinder- und Hausmärchen* werd toegeschreven, werden sprookjes steeds vaker vanuit een boek voorgelezen, en niet meer zo frequent mondeling uit het hoofd verteld. Hierdoor leek het alsof er nog maar één juiste versie van elk sprookje bestond, en ging er een rijkdom aan potentiële varianten en creativiteit verloren.

Sinds de jaren '70 en '80 is er aan de heilige status van de *Kinder- und Hausmärchen* behoorlijk getornd. Hoewel sprookjes de laatste twee eeuwen bijna voortdurend de aandacht van auteurs en literatuurwetenschappers genoten hebben, en er al vaker kritische stemmen te horen waren, werd het sprookje in de jaren zeventig het onderwerp van een levendig debat. Deelnemers waren onderzoekers uit onder andere de feministische, de socio-historische en de psychoanalytische literaire kritiek. Sinds de jaren '70 valt er ook een ware explosie van sprookjesbewerkingen en parodieën op te merken, met name in de Duits- en Engelstalige literatuur. Deze zogenaamde sprookjesrenaissance zet zich sinds de jaren negentig ook door in de Nederlandstalige literatuur. Tot en met de jaren tachtig verschenen er al met mondjesmaat sprookjesbewerkingen—de bekendste zijn waarschijnlijk de sprookjesparodieën van Louis Paul Boon. Sinds de late jaren negentig is de populariteit van dit genre nog opvallend toegenomen, met bewerkingen van bekende auteurs als Anne Provoost (1997), Peter Van Gestel (2002), Toon Tellegen (2002), Bart Moeyaert (2002, 2006), en Edward Van de Vendel (2003, 2006).

Het genre van de sprookjesbewerkingen kan gezien worden als een “cross-over” genre bij uitstek: het slaat bruggen tussen jeugdliteratuur en volwassenenliteratuur, tussen literaire kritiek en (jeugd)literatuur, tussen orale verhalen en literatuur op schrift. Sprookjesbewerkingen bevatten niet alleen intertekstuele verwijzingen naar het sprookje, ze treden ook in dialoog met de literaire kritiek op het sprookje. Tussen het sprookjesdebat en de sprookjesbewerkingen vallen verschillende parallellen op te tekenen. Zo resulteerde bijvoorbeeld de feministische kritiek op het sprookje in een uitgebreide verzameling feministische en anti-feministische sprookjesbewerkingen (voor kinderen en volwassenen), die op hun beurt het debat opnieuw aanwakkerden (zie Joosen 2004). Ook de vraag naar de orale oorsprong en ontwikkeling van het sprookje leefde niet alleen bij sprookjesspecialisten uit de academische wereld, maar ook bij auteurs van sprookjesbewerkingen. In deze tekst belicht ik twee bewerkingen van “Sneeuwwitje,” *Zwart als inkt* van Wim Hofman (1997) en “Spiegelliegeltje” van Tom Naegels (2002), en de manier waarop zij zich verhouden tot de orale traditie die aan het sprookje van Grimm ten grondslag ligt.<sup>1</sup>

In de jaren '70 kreeg het onderzoek naar de bronnen van de gebroeders Grimm belangrijke nieuwe impulsen. In 1975 bracht de Duitse filoloog Heinz Rölleke een geannoteerde editie uit van het zogenaamde manuscript van Ölenberg (*Die älteste Märchensammlung der Brüder Grimm*). Dit manuscript uit 1810 was aan het begin van de twintigste eeuw teruggevonden in een Duits klooster en wordt beschouwd als de oerversie van de *Kinder- und Hausmärchen*, of als de versie die het dichtst aanleunt bij de orale vertelcultuur. Verschillende Duitse en Amerikaanse literatuurwetenschappers vergeleken de sprookjes uit het manuscript van Ölenberg met de verschillende uitgaven van de *Kinder- und Hausmärchen* die de Grimms publiceerden (de eerste editie dateert van 1812, de laatste van 1857). Het bleek dat de gebroeders Grimm, en met name Wilhelm Grimm, een duidelijke stilistische en ideologische stempel op de verzamelde orale sprookjes hadden gedrukt. De gebroeders Grimm pasten een techniek van “contaminatie” toe: ze vergeleken verschillende versies van eenzelfde sprookje, zowel literaire als orale varianten, en probeerden daaruit één versie te reconstrueren. Verschillende sprookjes uit het manuscript van Ölenberg uit 1810 zijn bijna onherkenbaar veranderd als je ze vergelijkt met de laatste gepubliceerde versie van de *Kinder- und Hausmärchen* uit 1857. Bovendien veranderde tussen 1810 en 1857 het doelpubliek: de verzameling die oorspronkelijk als een wetenschappelijk werk voor volwassenen bedoeld was, deed zijn intrede in de kinderliteratuur. Dit had zowel inhoudelijke als stilistische aanpassingen tot gevolg: slechte moeders werden veranderd in stiefmoeders (“Sneeuwwitje,” “Hans en Grietje”), verwijzingen naar zwangerschap en incest werden gecamoufleerd, er doken meer verkleinwoorden op.

Het bestaan van het Ölenbergse manuscript is ondertussen bij een breder publiek bekend geraakt dan bij de filologen die er in het begin van de twintigste eeuw onderzoek naar deden en ook in het Nederlands verschenen er verschillende studies die het boek van Rölleke vermelden (o.a. een sprookjesnummer van BZZTÔH uit 1982). Ook in verschillende sprookjesbewerkingen wordt er gealludeerd op de mondelinge verteltraditie die ten grondslag ligt aan de sprookjes van Grimm. In een

---

<sup>1</sup> Een volledige tekst van “Sneeuwwitje,” in de versie van Grimm uit 1857, is te vinden op: [http://www.grimmstories.com/nl/grimm\\_sprookjes/sneeuwwitje](http://www.grimmstories.com/nl/grimm_sprookjes/sneeuwwitje)

poging om terug te keren naar de orale wortels van de sprookjesverzameling maken sommige auteurs een aantal wijzigingen van (Wilhelm) Grimm ongedaan: bepaalde fragmenten uit hun versie sluiten dan dichter aan bij het Ölenbergse manuscript uit 1810 dan bij de gecanoniseerde versie uit 1857.<sup>2</sup> In *Zwart als inkt* vervangt Wim Hofman bijvoorbeeld de stiefmoeder opnieuw door de biologische moeder van Sneeuwwitje. In de versie van Grimm uit 1857 is het onduidelijk waar de vader van Sneeuwwitje zich bevindt wanneer zijn vrouw zijn dochter wil vermoorden. Bij Hofman, net als in de versie uit 1810, wordt uitgelegd dat de vader naar de oorlog is.<sup>3</sup> En de zwarte kleur van Sneeuwwitjes haar wordt bij Hofman vergeleken met de kleur van de raven, zoals in 1810, en niet met het zwart van het ebbenhouten raamkozijn, zoals in de latere versies van de *Kinder- und Hausmärchen* (zie Rölleke 244).

Ook Tom Naegels grijpt terug naar elementen uit het manuscript van Ölenberg. “Spiegelliegeltje” verwijst op een dubbele manier naar het sprookje van “Sneeuwwitje.” De bewerking vertelt het verhaal van Cindy, een alleenstaande moeder met een depressie. Aan haar dochtertje, Liesje, vertelt Cindy het sprookje van Sneeuwwitje, en wel in een versie die doet denken aan het Ölenbergse manuscript: de moordlustige stiefmoeder is net als bij Hofman vervangen door een jaloeerse moeder. Dit klopt in de logica van het verhaal: net als de moeder van Sneeuwwitje heeft Cindy een afkeer van haar dochter en wil ze haar om het leven brengen. Zij voert die moordpoging uit terwijl ze haar dochter een verhaaltje vertelt—het is een sprookje dat net als het kaderverhaal sterk doet denken aan “Sneeuwwitje.” Ook in dit verhaal in het verhaal grijpt Naegels naar de oerversie van “Sneeuwwitje” terug. Zo vertelt Cindy de zogenaamde “expulsie”-episode als volgt:

*Spiegelliegeltje werd achtergelaten door haar mama in het donkere bos. Het was een slechte mama, die jaloeers was op Spiegelliegeltje omdat Spiegelliegeltje zo mooi was. Mooier dan mama en dat kon mama niet verdragen! Dus bracht ze Spiegelliegeltje met haar koets het bos in, en in het midden van het bos zei ze plots: ‘Och, stap toch uit en pluk van die mooie rozen voor mij!’ Maar zodra het meisje uitgestapt was, sloot de boze moeder de deur en reed er in volle vaart vandoor. En ze hoopte dat de wilde dieren haar mooie dochtertje snel zouden opeten. (Naegels 96)*

Deze beschrijving verschilt van de gecanoniseerde versie van “Sneeuwwitje”: daar geeft de stiefmoeder van Sneeuwwitje aan een jager de opdracht om haar dochter te vermoorden. Naegels grijpt met zijn bewerking terug naar het Ölenbergse manuscript, waarvan hij een vrije vertaling maakt. Hij wil hiermee terugkeren naar “de oerversie, zoals die door de *broeders Grimm* uit de monden van hun vertellers genoteerd werd” (Naegels 10). Daar wordt de “expulsie” van Sneeuwwitje inderdaad als volgt beschreven:

<sup>2</sup> Overigens moet hier worden opgemerkt dat deze terugkeer naar de orale traditie een illusie is. Er is geen garantie dat het Ölenbergse manuscript een getrouwe weergave vormt van de orale verhalen (zie Bottigheimer 145).

<sup>3</sup> Op die manier voegt Hofman ook een psychologische verklaring toe voor de haat van de moeder tegenover Sneeuwwitje. De koning sterft in de oorlog, en het verdriet van de vrouw leidt tot een afkeer voor haar kind. Sneeuwwitje is een immers een meisje, en geen jongen, zoals haar overleden man gehoopt had.

*Wie nun der Herr König einmal in den Krieg verweist war, so ließ sie ihren Wagen an [...]spannen u. befahl in einen weiten dunkeln Wald zu fahren, u. nahm das Schneeweißchen mit. In dem selben Wald aber standen viel gar schöne rothe Rosen. Als sie nun mit ihrem Töchterlein daselbst angekommen war, so sprach sie zu ihm: ach Schneeweißchen steig doch aus u. brich mir von den schönen Rosen ab! Und sobald es diesem Befehl zu gehorchen aus dem Wagen gegangen war, fuhren die Räder [...] in größter Schnelligkeit fort, aber die Frau Königin hatte [es, H.R.] alles so befohlen. weil sie hoffte, daß es die wilden Thiere bald verzehren sollten. (Rölleke 244, 246)*

Naegels sluit bovendien aan bij het sprookje als oraal verhaal doordat hij het verhaal opnieuw inbedt in een vertelsituatie. Die vertelsituatie is overigens geen monoloog, maar een dialoog, waarbij de stemmen van moeder en dochter concurreren. Moeder Cindy benadrukt de slechtheid en dreiging, Liesje probeert het verhaalverloop telkens ten goede om te keren:

*‘Ja maar, de slechte mama wist dat Spiegelliegtje niet dood was,’ onderbrak Cindy haar. ‘Ze had namelijk een spiegel die kon spreken. “Spiegeltje spiegeltje aan de wand, wie is de mooiste van het land?” vroeg ze, en de spiegel antwoordde: “Jij bent heel mooi, maar Spiegelliegtje is honderdduizend maal mooier.” Dus stuurde de boze mama een jager om Spiegelliegtje te doden. [...]’*

*‘Maar de jager vond Spiegelliegtje zo lief dat hij haar niet wilde doodschieten!’ zei Liesje. ‘Daarom schoot hij een hertje dood en bracht dat hart naar de mama.’*

*‘Juist’, zei Cindy, en ze zweette terwijl ze vertelde.*

*‘Maar daar was Spiegelliegtje niet mee geholpen. Ze was nog altijd alleen in het donkere en gevaarlijke bos.’*

*‘Gelukkig zag ze toen een huisje!’ juichte Liesje. (Naegels 96-97)*

Naarmate het vertelde sprookje zijn einde nadert, verandert de vertelsituatie nog duidelijker in een spel, een performance. De grens tussen realiteit en fictie vervaagt tijdens het vertellen, onder andere door de dubbele namen—de bijnaam van Liesje is ook Spiegelliegtje. Bovendien lijkt de relatie tussen realiteit en verhaal te verschillen voor moeder en dochter: Cindy kanaliseert haar reële afkeer voor haar dochter in het verhaal, Liesje lijkt dat verband met de realiteit niet te kennen of te negeren. Ze blijft opgewekt, lijkt nergens bang. Naar het einde toe veranderen de vertellers nog duidelijker in acteurs: wanneer Cindy vertelt dat de moeder van Spiegelliegtje haar een vergiftigde appel geeft, haalt ze ook echt een appel boven. Liesje, die tot dan toe mee het verhaal vertelde, neemt de appel aan en valt dood, of doet alsof ze doodvalt.<sup>4</sup> Na een lange hallucinatie kust haar moeder haar terug tot leven en hoest ze het stukje appel op.

Zowel Tom Naegels als Wim Hofman combineert elementen uit het Ölenbergse manuscript met de gecanoniseerde versie van “Sneeuwitje” uit 1857 en persoonlijke toevoegingen en veranderingen. In

---

<sup>4</sup> Het is onduidelijk of Liesje echt doodgaat of slechts doet alsof. Voor een uitgebreidere interpretatie van dit einde, zie Joosen (2005).

tegenstelling tot Naegels, die opnieuw een vertelsituatie introduceert en ook teruggrijpt naar de stilistische kenmerken van de orale versie, liggen de stilistische aanpassingen van Hofman eerder in het verlengde van de wijzigingen van Wilhelm Grimm. Of zoals Tom Baudoin schrijft: “Zo wordt duidelijk dat Hofman niet zozeer aansluiting zoekt bij de definitieve versie van Sneeuwitje als wel bij het creatieve proces dat de Grimms zelf doormaakten” (379). Eén van de opvallendste stilistische wijzigingen in de verschillende versies van de *Kinder- und Hausmärchen* is de geleidelijke uitbreiding van de directe rede en van de dialoog (Hulsens 30). Hofman gaat hierin nog een stapje verder dan Grimm:

Grimm 1810: “*De dwergen hadden medelijden met haar verzochten haar bij hen te blijven en voor hen eten te koken als ze naar de mijn gingen.*” (Hulsens 30)

Grimm 1812: “*Toen hadden de dwergen medelijden en zeiden: ‘Als je ons huishouden wil doen, en koken, naaien, bedden opmaken, wassen en breien wilt, en ook alles ordelijk en netjes houden, dan kan je bij ons blijven en zal het je aan niets ontbreken. ’s Avonds komen wij naar huis, dan moet het eten klaar zijn*” (Hulsens 30)

Hofman 1997: “*Het meisje bleef / in huis zij gingen werken. [...] / Een paar weken lang kregen ze soep. / Van bonen en brandnetels, / brandnetels genoeg. / ‘Je mag ook wel iets anders koken,’ / zeiden ze. / Ze kookte appels en bonen / en de bladeren van een kool. / ‘Je moet wel eerst de rupsen eraf halen,’ / zeiden de dwergen. ‘Haal de rupsen eraf / en gooi ze in het vuur. / Zorg maar wat voor de tuin, / zet lieveheersbeestjes bij de luizen. / Hang de bosjes met uien / maar hier aan de balken. / Hang de zakjes bonen ook maar op. / De ratten kunnen er dan niet bij. / Als je een rat ziet: sla hem dan dood [...] / Blijf binnen. / Praat met niemand. / Kruip onder de tafel. / Doe de luiken dicht. / Maak geen rook. / Wees zuinig met inkt. / Gebruik een spitse pen. / Schrijf klein. / Laat niemand lezen wat je schrijft. / Zit stil. / Schommel niet met je benen. / Sta vroeg op. / Zing niet op de w. / Doe de was in de beek. / Haal zeven, nee acht / aardappelen uit de grond. / Kook bonen. / Maal kastanjes. / Bak brood. / Ruim op.*” (Hofman 66-67)

Daarnaast merkt Eric Hulsens op dat Wilhelm Grimm gaandeweg meer gedetailleerde beschrijvingen toevoegt, meer beeldspraak gebruikt, meer de nadruk legt op getallensymboliek en meer aandacht besteedt aan de psychologie van de personages en motivaties bij hun handelingen. Bij Hofman worden ook deze veranderingen nog verder geïntensifieerd (zie ook Baudoin 1997). Je kan stellen dat hij nog een stap verder gaat dan de gebroeders Grimm in de literarisering van het beknopte verhaal uit het manuscript van Ölenberg.

Toch wijst Tom Baudoin erop dat *Zwart als Inkt* wél aansluit bij een andere fundamentele eigenschap van de orale vertelling: “In het proces van navertellen en doorvertellen zijn weliswaar enkele constanten aan te wijzen, maar wezenlijk voor het verhaal is het vertellen zelf, met al zijn improvisaties, toevoegingen en accentueringen. [...] Deze openheid en dynamiek [is] ook kenmerkend voor de versie van Wim Hofman” (379). Hetzelfde geldt voor de bewerking van Tom Naegels en zelfs voor het genre van de sprookjesbewerkingen in het algemeen. Hoewel de canonieke status van de versie van Grimm

de voorwaarde vormt voor het bestaan en begrip van deze sprookjesbewerkingen (zie hierover Linda Hutcheons visie op parodie), ondermijnen “Spiegelliegeltje” en *Zwart als inkt* de autoriteit van de Grimm versie als het oorspronkelijke, authentieke sprookje van “Sneeuwitje.” Hun bewerkingen bevatten bovendien een kritiek op de ideologie die de versie van Grimm uitdraagt. Wanneer Hofman de lijst met opdrachten voor Sneeuwitje over meer dan drie bladzijden laat uitdeinen, dan ontstaat er een parodiërend effect. In dit geval brengt zijn overdrijving een kritiek op het stereotiepe genderpatroon met zich mee. Ook de bewerking van Naegels drijft de spot met bepaalde aspecten uit de bekendste Grimm versie (o.a. de wens van de moeder en het geloof in een sprookjeshuwelijk), en hij vult deze net als Hofman aan met een genuanceerder beeld van de (stief)moeder.

De heilige status van de *Sprookjes voor kind en gezin* van de gebroeders Grimm is in de literaire kritiek en in sprookjesbewerkingen aangetast, en steeds meer Nederlandstalige schrijvers verzinnen hun eigen versies of doen aanpassingen om het sprookje opnieuw te integreren in een hedendaagse context. Het lijkt erop dat het sprookje zo voor een stuk de vitaliteit en flexibiliteit kan herwinnen die het had in de mondelinge vertelcultuur. In deze betekenis is het relevant dat Hofman zijn tekst begint met een motto van T.S. Eliot: “Wat wij zien als begin kan het einde zijn / En met het einde maak je een begin.”

## Bibliografie

- Baudoin, Tom. “Illusies en desillusies. Hoop en wanhoop: Over Wim Hofmans Sneeuwitje.” *Literatuur zonder Leeftijd* 43 (1997): 377-94.
- Bottigheimer, Ruth B. Rev. of publications by John Ellis, Jack Zipes, Hans Ritz. *German Quarterly* (1985): 144-47.
- Grimm, Jacob en Wilhelm. *De sprookjes van Grimm*. Rotterdam: Lemniscaat, 2006.
- Haase, Donald. “Yours, Mine, or Ours? Perrault, the Brothers Grimm, and the Ownership of Fairy Tales.” 1993. *The Classic Fairy Tales*. Ed. Maria Tatar. *The Classic Fairy Tales*. New York: W.W. Norton & Company, 1999. 353-64.
- Hofman, Wim. 1997. *Zwart als inkt is het verhaal van Sneeuwitje en de zeven dwergen*. Amsterdam: Querido, 1998.
- Hulsens, Eric. “De dooier en het eiwit: De evolutie van het Sneeuwitjeverhaal in de handen van de Gebroeders Grimm.” *Sprookjesnummer*. Ed. Johan Diepstraten. Den Haag : BZZTÔH, 1982. 27-32.
- Joosen, Vanessa. “Van Sneeuwitje, Spiegelliegeltje en hun boze moeders: De double addressee in hedendaagse sprookjesbewerkingen.” *Literatuur zonder leeftijd* 19.66 (2005): 33-46.
- Joosen, Vanessa. “The Emancipation of Snow White.” *The New Review of Children’s Literature and Librarianship* 10.1 (2004): 5-14.
- Naegels, Tom. “Spiegelliegeltje.” *Héél lang geleden: bekende schrijvers vertellen hun lievelingssprookjes*. Ed. Belle Kuijken. Tiel: Lannoo, 2002. 93-99.
- Rölleke, Heinz, ed. *Die älteste Märchensammlung der Brüder Grimm: Synopse der handschriftlichen Urfassung von 1810 und der Erstdrucke von 1812*. Cologny-Genève: Fondation Martin Bodmer, 1975.
- Zipes, Jack. 1988. *The Brothers Grimm*. 2<sup>nd</sup> ed. New York: Palgrave Macmillan, 2002.