

## グスタフ・キューンの文学的テキスト付き 初期ビルダーボーゲン

宇佐美 幸彦

### 1. 19世紀のビルダーボーゲンとグスタフ・キューン社

ビルダーボーゲン<sup>1</sup>(以下本稿ではボーゲンと略記することもある)とは、1枚の大きな紙に一つまたは複数の絵が描かれ、多くの場合、タイトルや絵の説明の文字が書き込まれた印刷物を指す。木版画による絵入りの印刷物は、キリスト教を普及するための宗教的印刷物としてすでに13世紀には制作されており、16世紀の宗教改革の時代にはルター派もカトリック派も互いに自らの正しさを主張し、相手を攻撃する内容の絵入りのビラを多数発行した。しかし本稿の研究対象として取り上げるビルダーボーゲンとは、主として19世紀に大量に印刷され、大衆に受容された絵入りの一枚刷り印刷物であると定義したい。ここでいうビルダーボーゲンとそれ以前の一枚刷り絵入り印刷物との基本的な違いは、発行部数が圧倒的に増加したこと、それに伴ってマスメディアとしての社会的役割の重要性が格別に拡大したことにある。1518年と1523年にデューラーの版画がそれぞれ200部と500部刷られたという記録が残されているが、グスタフ・キューン社が1860年代に印刷したビルダーボーゲンは通常4万-8万部、多いものは20万部にのぼる版もあった<sup>2</sup>。19世紀のビルダーボーゲンの紙のサイズはほぼ一定しており、通常は縦横それぞれ33cm

---

1 ビルダーボーゲンはしばしば「一枚絵」と訳される。本稿では19世紀のマスメディアとしての刊行物という意味で、他の時代のものと区別するために、あえて原語を用いて「ビルダーボーゲン」という表記を用いる。

2 Vgl. Badisches Landesmuseum Karlsruhe (hrsg.von): *Bilderbogen*, Karlsruhe, 1973 (以下 Karlsruhe), S.10f.

前後、40cm 前後である<sup>3</sup>。19世紀においては、書籍や新聞はまだ限られた教養社会階層のものであった。ビルダーボーゲンは、写真がない時代における視覚情報を伴う、より広い一般市民のためのマスメディアであった。王家の儀式（国王の葬儀、王子の結婚式など）や戦争などの情報を大衆的市民はこのボーゲンを通じて得ることができた。ビルダーボーゲンは現代の大衆的グラフィックの先駆けといえることができる。日本の「瓦版」と同じようなものとも考えることもできよう。政治や社会のニュース的な側面だけではなく、聖書の場面、図鑑、風俗画、メルヒェンなどを描いたボーゲンもあり、内容的にはきわめて多彩である。「新聞」としての機能だけではなく、幅広く「書籍」全般にわたる機能を、簡素で安価な形式で担った印刷物であった。

ドイツにおけるビルダーボーゲンの主な発行所としては、エルザスの Weissenburg (1835-1869)、フランクフルト(M) の E. G. May (1845-1863)、ゲーベンの Fechner (19世紀中葉)、マイントの Joseph Scholz (1793-1829)、ミュンヘンの Braun & Schneider (1843-1921) (Nr.1-1231)、シュトゥットガルトの Gustav Weise (1867-1873) (Nr.1-250)、ニュルンベルクでは Friedrich Campe (1805-1846) など12社が数えられる<sup>4</sup>。しかしこれら多くの発行地がある中で、ベルリンの北西にある小都市ノイルピーンはビルダーボーゲン生産においてはドイツ第1位の立場を誇った。というのもノイルピーン・ビルダーボーゲンは1810年頃から1930年代までの1世紀以上にわたる長い発行時期、20000以上の多くの版の発行という2点において、つまり時間と量において、他を圧倒していたのである<sup>5</sup>。

ノイルピーンにはビルダーボーゲンの出版社が3社あった。グスタフ・キューン (Gustav Kühn)、エーミケ&リームシュナイダー (Oehmigke

---

3 Vgl. Museum für Deutsche Volkskunde Berlin: *Neuruppiner Bilderbogen*, Berlin 1981 (Katalogbearbeitung von Theodor Kohlmann) (以下 Kohlmann), S.13.

4 Vgl. Rockel, Irina: *zu Haben bei Gustav Kühn, Zur Geschichte der Neuruppiner Bilderbogen*, Berlin, 1992 (以下 Rockel), S.5.

5 Vgl. Riedel, Lisa: *Neuruppiner Bilderbogen*, Berlin und Karwe: Edition Rieger, o.J. (以下 Riedel), S.5.

& Riemschneider)、ベルゲマン (F. W. Bergemann) である。本稿ではこのうち設立時期が最も古く、筆頭格のグスタフ・キューン社を取り上げる<sup>6</sup>。グスタフ・キューン (Gustav Kühn, 1794-1868) の父ヨーハン・ベルンハルト (Johann Bernhard Kühn, 1750-1826) はノイルピーンで1775年に製本業のマイスター資格を取得し、自立した経営を始めた。その後、貸本業も始め、経営を拡大した。彼はノイルピーンの Jüdenstraße に会社を構え、1779年にはザビーネ (Sabine Regina Fretzdorf) と結婚し、着実な市民生活を営んでいたが、1787年8月26日にノイルピーンで発生した大火事のため、家をなくしてしまった。ブラッシュ (Bernhard Matthias Brasch) の計画により再建されたノイルピーンは整然とした街並みに整えられ、キューンは町の計画に従って、中心部の Friedrich-Wilhelm-Straße 162番地に仕事場を与えられた。1791年にキューンは図書印刷業の経営許可を取得し、その後、ノイルピーンで最初のビルダーボーゲン (木版) を発行し、ノイルピーン・ビルダーボーゲンの元祖となったが、この時代の印刷物は現在では残っていない<sup>7</sup>。グスタフは1794年にこのキューン家の10人の子供の8番目として生まれた。彼は1812年にベルリンの芸術アカデミーに入学し、木版画や絵画を学んだ。しかし1813年秋にこのアカデミーは対ナポレオン解放戦争のため閉鎖されてしまった。グスタフはノイルピーンに帰り、「*學術学校*」(Gelehrtenschule、のちにフリードリヒ・ヴィルヘルム・ギムナジウムに校名変更) で絵画の授業をしばらく (1814-19年の5年間) 担当した。1815年にグスタフは結婚し、父の会社の共同経営者となった。1810年頃からこの会社では特別部門を設けて、木版画のビルダーボーゲンを発行していたが、グスタフはこの部門で、版画および文章の作者を兼ねた印刷業者として働いた。1825年からはリトグラフィー (石版印刷) が導入されるようになった。これと同時にキューンのボーゲンには、zu haben bei Gustav Kühn in Neuruppin という「商標」が記載されることになった。リトグラフィー

---

6 グスタフ・キューン社の歴史については次の文献を参考にした。前述の Kalsruhe, Kohlmann, Rockel, Riedel のほかに、Riedel, Lisa und Hirte, Werner: *Der Baum der Liebe*, Berlin Eulenspiegel Verlag, 1982 (2.Aufl.) (以下 Riedel-Hirte)。

7 Vgl. Rockel, S.5-6; Riedel, S.6; Riedel-Hirte, S.156.

の導入によって、グスタフ・キューンのビルダーボーゲンの新時代が始まった。これは木版画よりもはるかに繊細な画質を提供し、また大量の印刷を可能にするものであった。1832年にはキューン社は1000枚を超える石板を所有し、一つの石板で約1000枚の紙が印刷された。1870-71年の普仏戦争の時のビルダーボーゲンは300万枚の発行部数を誇ったそうである<sup>8</sup>。

1826年に父親が死去し、グスタフが単独経営者となっていたが、1840年に長男ベルンハルト (Bernhard, 1819-1889) が経営に加わった。1858年からは手動印刷機から、蒸気機関による自動印刷機が導入された。1868年にグスタフが亡くなった後も、すでにドイツの国内外に知られるようになっていた Gustav Kühn の会社名は継続して用いられた。1875年にはベルンハルトは経営から早めに引退し、その息子たちのパウル (Paul, 1848-1921) とリヒャルト (Richard, 1850-1899) が経営を引き継いだ。19世紀後期には次第にビルダーボーゲンの発行を中心とした経営は困難になり、1878年からこの会社は「マルク地方新聞」(Märkische Zeitung) という新聞の発行所を兼ねることになった。1892年にグスタフの孫たちは会社経営をグンプレヒト (Richard Gumprecht) とモイゼル (Otto Meusel) に譲り渡したが、なお会社名の Gustav Kühn はそのまま使用された。第一次世界大戦中には紙不足のため、ビルダーボーゲンの発行は中止された。1925年からこの会社はビルダーボーゲンの発行を再開したが、もはや前世紀型のメディアは通用しない時代となっていた。1939年にノイルピーン市制700年を記念するボーゲンが10337番の版番号を付けて印刷された。1945年8月にはナチス独裁にイデオロギー的な協力をしたという理由で、キューン社は財産没収され解散となった<sup>9</sup>。

ノイルピーン・ビルダーボーゲンの画家は、ミュンヘン・ビルダーボーゲンのように署名入りではないので、不明である。初期の絵はグスタフ自身が描いたものである。リトグラフィーを導入した時期には W. G. または W. Grbrg. のイニシャルが入れられている絵もある。この人物はベルリンの兄カール・キューンの発行所でも絵を担当した画家である

---

8 Rockel, S.7.

9 Riedel-Hirte, S.156.

が、これが誰であったのかは不明である。ミュンヘンに対抗したシリーズものでは宮廷画家のビューロ（Paul von Bülow, 1842-1889）が絵を描き、19世紀末から20世紀初頭にはカルベ（Reinhold Karbe）が石版画の担当であった<sup>10</sup>。

キューン社のボーゲンは最初の間は版番号を付けていなかった。1835年から番号が記載されるようになったが、いきなり1000番台から始まっている。これはそれまでの版数が1000はあったと見せかける誇張した数字であろう。また3309から4009番までは欠番である。この飛ばし数字は、同じノイルピーンに設立されたエーミケ&リームシュナイダー社が活版な生産を始めたため、これに対抗して大きな版数を誇って、ビルダーボーゲン生産のトップの地位を示そうとした経営戦略であろう。コールマンの本によると、プロイセン文化財博物館により確認されている最高の版番号は10141番であり、第二次世界大戦中に発行されたものである<sup>11</sup>。リーデルらによると前述のように10337番まで発行されている<sup>12</sup>。ナチス時代の版は、戦後になって特別な処理が行われたようで、正確な情報を得ることは困難と思われる。

版番号は必ずしも発行時期の順につけられているわけではない。未使用のままであった1000番までの若い数字が1850年代以後になって特別番号として用いられた。331番から490番までの160号は、学校のノートの表紙用として印刷され、また100番以下の番号が、切り絵や操り人形の遊び用のボーゲンに与えられた。輸出用のボーゲンもまた特別番号が付けられている。324番までのボーゲンはスウェーデン用、325番から1106番はデンマーク用であった。さらに通常番号の9715番から9781番もデンマーク用である。「ミュンヘン・ビルダーボーゲン」が好評を博すようになってから、これをまねて木版で「ベルリン・ビルダーボーゲン」（Berliner Bilderbogen）と「年少少女のためのドイツ・ビルダーボーゲン」（Deutsche Bilderbogen für die Jugend）が発行され、これらのシリーズも

---

10 Riedel, S.18.

11 Kohlmann, S.15（この部分の執筆者は Peter-Lutz Kindermann）.

12 Riedel-Hirte, S.156.

特別な番号が与えられた<sup>13</sup>。

ボーゲンの内容はほぼ次のように種類を分けることができよう。

- (1) 社会的な出来事に関する情報（戦争、事件、宮廷の様子など）
- (2) 宗教（キリスト教）的な内容（聖人、聖書など）
- (3) 観光、外国事情（大自然、異国、都市など）
- (4) 教育・学習（図鑑、ABC、ことわざなど）
- (5) 日常生活（絵画中心）（風俗画、庶民の願望など）
- (6) 遊び、実用（すごろく、ゲーム盤、切り絵、着せ替え、組み立て模型、花言葉、メッセージ・カードなど）
- (7) 文学的娯楽（文学的テキストを伴う）
  - (7-1) 歌謡風のテキストを伴うもの
  - (7-2) 民話（メルヒェン）、冒険物語などの図版
  - (7-3) 劇やオペラのハイライト場面の紹介

内容的にみると、(1)は日本の瓦版、(5)は浮世絵に近いジャンルといえよう。個別のボーゲンがどのジャンルに入るかを検討すれば、判断が難しいケースもある。いくつかの分野にまたがっている場合も少なくない。例えば風俗画と文学的娯楽は重なり合っていることが多い。本稿では、文字情報が少なく、絵が圧倒的に重要な役割を果たしている場合を「風俗画」とし、文学的なテキストを伴うものを「文学的娯楽」と区別することにする。もちろんビルダーボーゲンである以上、後者においても大きく描かれた絵が重要な役割を占めていることに変わりはない。

## 2. 初期の文学的娯楽分野のビルダーボーゲン

グスタフ・キューン社の名前で発行されたビルダーボーゲンの発行時期は1世紀以上にわたっており、この間に、発行所の経営者は3代にわたり世代交代し、またドイツの社会や文化も、ウィーン体制、三月前期、第二帝政、第一次世界大戦、ヴァイマル時代、ナチス時代と大きく変化した。こうした時代変化を無視して、キューンのボーゲンを一律に論じることにはできないであろう。このため、(1)1840年代までの初期、(2)1840

---

13 Vgl. Kohlmann, S.15.

年代から70年代中葉までの中期、(3)1870年代中葉以後の後期という三つの時期に分けて考えてみたい。前述のように版番号は発行時期と必ずしも一致するものではなく、それぞれのボーゲンには発行年度が記入されていないので、正確な発行時期は不明の場合が多い。このことを留保したうえで、あえて大まかな版番号の数字で区別するとすれば、第1期は、版番号なしのボーゲン、及び1000番から2000番前後までのもの、第2期は2000番前後から6200番前後までのもの、第3期はおおよそ6200番以後の版番号、及び特別番号のものと分けることができよう。

「初期」は開拓期で、ほとんどグスタフ・キューンが単独の発行責任者として活動していた時期で、地方都市ノイルピーンのまだのんびりとした性格が反映されている時期である。「中期」はグスタフの息子ベルンハルトが経営に加わり、機械式印刷で大量印刷を確立した時期である。この間にデンマーク戦争、普仏戦争などを通してプロイセンではナショナリズムが強まり、キューンのボーゲンにも全ドイツの問題が反映されていく。「後期」は新聞や写真の発展・普及により、ビルダーボーゲンの存在意義が失われていく時期である。時事ニュースなどの分野は後退し、娯楽的な性格、戦争などのプロパガンダとしての役割がより大きくなったと見なすことができよう。本稿では、紙面の制限もあるので、キューン社の初期の文学的テキスト付きボーゲンに焦点を合わせ、その特徴を明らかにしたい。

## 2-1. 初期の歌謡風テキストを伴うビルダーボーゲン

1840年代までの歌謡風テキストを伴うボーゲンには、NRGK-01041<sup>14</sup>、NRGK-01047 (NRGK-02350)、NRGK-01062、NRGK-01079、NRGK-01122、NRGK-01662、版番号なしのボーゲンでは、Der Nürnberger Schneider、Berliner Höckerinnen などがある。いくつかの具体例を詳しく検討して、その特徴を考察したい。NRGK-01041は1835-36年頃の発行で、

---

14 本稿では整理の都合上、ビルダーボーゲンの版番号を5桁の数字とし、Neuruppin Gustav Kühn をNRGKと略記する。したがってキューン社の1041番のボーゲンは、NRGK-01041と表記する。

「若い兵士の恋の苦しみ」(Liebesklage eines jungen Soldaten) という題がつけられている。図版は正面やや左に銃を持った正装の軍服を着た兵士が大きく描かれ、左端にはもう一人の兵士と大砲が小さく配置されている。主人公の兵士は右を向いている。この絵の右半分には建物があり、窓からは二人の若い女性が姿を見せ、それぞれの兵士の方を向いている。図版の下には次のような詩が印刷されている<sup>15</sup>。

わが愛しのレノーレ、そは わが心のラッパなり、  
わがカノン砲にして、進軍太鼓、火繩銃。<sup>マスケット</sup>  
まばゆき恋人よ、静かな奥まった部屋で  
どうか わが心の声を 聞きたまえ。

ああ わがレノーレよ、われ 歩哨に立つならば、  
頭は 符牒のことばかり、そは 愛の符牒なり。  
巡回は、いつも君の姿を 見んがため、  
毎時、われ点呼し、叫ぶ、レノーレと。

わが心の背囊に ぎっしり君を詰め込んだ。  
兵舎で休む時でさえ 君の瞳は離れない。  
葉莢を嚙んで切ろうと、口に当て、  
思うは、君へのキスの ことばかり。

われに命令 下すのは、君をおいて 他になし。  
われには 君が、右向け右、左向け左、パンにワイン。  
おさめ銃<sup>つ</sup>の命令、耳にして、  
キスせよと、君が命令下したかと 錯覚す。

君の瞳の輝きは 砲兵隊のごとし。  
その破壊力は 砲弾や手榴弾のごとし。  
君の髪 その黒きこと 爆薬のごとし

---

15 Kohlmann, S.105. サイズは39×33cm、W. Grbrg. のサインがある。



両の手の 白きこと テントのごとし。

そうだ、君は導火線、われはカノン砲。  
わが心の天使よ、憐れみ持って許したまえ。  
そして、静かな奥まった部屋の君のもとへ  
いざ進行せよと、われに命令 与えたまえ。

第1節と最終節の *das stille Kämmerlein* をここでは「静かな奥まった部屋」と訳したが、マタイ伝第6章6に「あなたは祈る時には自分の静かな奥まった部屋にはいりなさい」という言葉がある。つまり聖書では神に祈りをささげる神聖な場所、人前で体裁を取り繕うのではなく、人間と神との純粋な関係が成立する場所という意味である。それがここでは官能的な場所として皮肉っぽく転用されている。この詩の兵士にとっては彼女との関係が存在のすべてであり、ある意味では「神聖な」場所であると言えるかもしれない。軍隊の兵舎で暮らす兵士が恋人の女性を思い、歌っているのであるが、これが強力な軍国主義時代のプロイセン軍人の言葉かと思うと、たいへん意外な印象を受ける。歩哨の時など、軍務についているときに、軍の指令には従わず、彼女のことしか考えていないというのでは、軍の指揮系統が機能しないのではないか。こわもての軍人も実は恋する軟弱な青年だということを暴露しているわけで、少しほっとするような気分させられる。しかしこうした印刷物は軍や政府から圧力がかけられることはなかったのであろうか。戦前の日本であつたら、軍の士気を低下させ、軍隊を侮辱する反国家的凶版として発行禁止になりかねない内容である。このようなボーゲンが残っているということは、ある程度の出版や言論の自由の余地が存在していたことを意味するのではなからうか。このボーゲンは、軍人であっても他の若者と同様の人間的な側面を持っていることを示すことによって、一方では、ともすれば上意下達の非人間的な軍隊組織を庶民の立場から皮肉を交えて批判的に描いているということができる。また他方では、軍人と若い女性という人間関係は、当時は日常的な状況として設定しやすいものであり、この緊張関係を利用して、大衆的な読者の興味を引こうとして、兵士にいくらか極端な恋愛至上主義の立場を取らせているとも考えられ

る。この詩の出典は不詳である。

NRGK-01047も恋愛をテーマにしている。題は「マドロスの別れ」(Matrosen-Abschied)で、1835-36年頃発行された。たいへん好評だったようで、NRGK-02350 (Der Abschied des Matrosen)として再版されている(1850年頃発行、絵と文字の配置が若干異なる)。このボーゲン  
はマドロスと若い女性との港での別れを扱っている。画面は港の棧橋である。正面やや右寄りに主人公の若い水夫と恋人が大きく配置され、別れを惜しんでいる。画面の左の水面には大きな帆船が描かれ、棧橋からボートで帆船へ向かっていく他の水夫たちが小さく描かれている<sup>16</sup>。

水夫よ、出発だ、錨は上がる、  
帆は張られ、針路は定まった。  
恋人よ、いざさらば。  
別れは つらい。  
明日は 波打つ海の上。

逆巻く波の上、船は傾き、  
あるいは岩礁で粉々に。  
雪あらしの中、  
愛するお前とこのおれは  
永遠とわの別れをせにやらぬ。

薔薇の唇に も一度 接吻を。  
嵐も岩礁も恐れはしない。  
海よ、吹きすさべ！  
嵐の風よ、吹くがよい！  
恋人に今一度逢うことができるなら。

もし故郷に帰ることができぬなら、

---

16 Kohlmann S.106. サイズは40×29.2cm、W. Grbrg.のサインがある。Vgl.auch Riedel, S.34 (NRGK-02350).

もし大波が深い海の底へ  
このおれを呑むのなら、  
恋人よ、いざさらば。  
こんどは天国でお前と会えようぞ！

水夫と恋人との別れは歌謡の格好の題材である。いったん船に乗り込めば、別れの期間は長期にわたるうえ19世紀前半の技術では航海はたいへん危険なものだったからである。このつらい別れは読者の同情をかきたてる。ポーゲンの作者がこのような素材を取り上げたのは当然である。この詩はゲールハルト (Wilhelm Christoph Gerhard, 1780-1858) の作で『マスク・カレンダー』 (*Maskenkalender*, Leipzig 1817) に発表されたものである<sup>17</sup>。ポーレンツ August Pohlenz (1790-1843) が作曲した歌があり、歌曲としても知られていたようで、この歌の場面をセンチメンタルに画像として描くことで、大衆的な売れ行きを狙ったものといえよう。

NRGK-01062 (1836-37年頃) は二つの絵が描かれ、「新婚カップル」 (*Das Brautpaar*)、「若い夫婦」 (*Das junge Ehepaar*) と題されて、新婚の幸せを讃える短いテキストが付されている<sup>18</sup>。NRGK-01079 (1836-37年頃) は「婚約」 (*Der Brautstand*) で、第1図、第2図の二組のカップルが描かれている<sup>19</sup>。NRGK-01122 (1837年発行) は「悪魔と飲み助」 (*Satan und der Zecher*) という題で、シュレジアの酒飲みが悪魔とシュレジア産ワインの飲み比べで勝ち、悪魔を退散させたという「戯れ歌」である。「こんな酸っぱいワインをこれ以上飲むのは／生まれつきのシュレジア人以外にはできぬわい」と、負け惜しみをいう悪魔の言葉を見ると、シュレジア・ワインは非常にまずく、とても飲めるものではないという厳しいワイン評価が、ここで下されていることは明白である。一見すると、シュレジア人は悪魔よりも強いと賞讃しているように見えな

---

17 Kohlmann, S.106.

18 Kohlmann, S.92f. サイズは33×39cm。なお NRGK-01062の版番号は、動物を描いたデンマーク語版にも用いられている。

19 Kohlmann, S.94. サイズは32×39.5cm。NRGK-01079はやはりデンマーク語版にも用いられている。

がら、実は、たいへんまずいワインしかできないシュレジアをけなしているのである。このテキストはコピーッシュ（August Kopisch, 1799-1853）の「シュレジアの飲み助」（Der schlesische Zecher）を借用したもので、ライシガー（Friedrich August Reißiger, 1809-1883）の作曲した歌がある<sup>20</sup>。

NRGK-01662（1844年）は、「恋の炎」（Liebesfeuer）と「美しい瞳」（Die schönen Augen）という二つの絵とそれぞれの絵の下に詩のテキストが印刷されたものである。前者の詩はビューシング（Johann Büsching）とハーゲン（Friedrich von der Hagen）編集の『ドイツ民謡集』（*Sammlung Deutscher Volkslieder*, 1807）からの借用、そして後者はアルニム（Achim von Arnim）とプレントナーノ（Clemens Brentano）の『少年の魔笛』（*Des Knaben Wunderhorn*, 1806）（1-163）の歌詞を用いている<sup>21</sup>。

このようにして見ると、キューンの文学的テキストを伴うボーゲンは、ほとんどが民衆受けのいい民謡調の文学作品を借用し、これにセンチメンタルな絵を加えたものであるということが出来る。その絵に登場するのは、かなり裕福な身なりをした小市民風の人物である。また内容的に初期の歌謡風テキストのビルダーボーゲンの歌詞は恋愛や新婚の幸福を讃えたものが多い。つまり19世紀の初期に文学史的に主流であったロマン主義的な民謡風のものである。このことは歌詞の出典が当時流行していた歌謡集、民謡集であることから明らかである。個人や家庭の幸せを望むこうした心情は、政治的・社会的には無害でたわいのないものではあるが、別の見方をすれば、国家主義・全体主義の方向とは異なった個人の自由を尊重する19世紀の市民社会の願望が反映されていると見なすこともできる。とりわけ軍人の人間的な側面を強調した作品には、まだのどかな時代の遊びの空間と、個人主義的な志向が強くなっていた市民社会の息吹きが感じられる。

ここで版番号がないボーゲンであるが、1845年頃発行された「ベルリンのモノ売り女」（*Berliner Hökerinnen*）に注目したい。絵はベルリンの中心地ジャンダルメン広場で、国民劇場とドイツ・ドームを背景にし

---

20 Riedel, S.42.

21 Riedel-Hirte, S.38f.

て、果物の籠を地面に置き、座り込んでいるモノ売りの女性を中央に配置している。その周りを軍人や市民たちが取り巻いている。絵の下には、次のような歌詞が印刷されている<sup>22</sup>。ほとんどけんか腰のベルリン訛りでまくしたてる威勢のいいセリフなので、原語でも紹介しておきたい。

Mir kümmert jar nischt in de Welt,	この世に 悲しいことはない。
Ick dhue mir nich jrämen;	わたしや、めそめそ泣きはせぬ。
Wen meine Waare nich jefällt,	わたしの品物 ほしくなきや、
Der kann sich andre nehmen.	とっとと よそで買うがいい。
Man immer rann, Herr Muschketier!	さっさとしなよ、兵隊さん。
Recht saft'je Perjemotten hier!	ベルガモット <sup>23</sup> 、おいしいよ!
Wat sächt Er! Sind nich scheene?	なに、見てくれが悪いって?
Mach' Er sich nich jemeene!	ひどい人だね、ろくでなし!

Madamken, keene Aepfel heit?	奥さん、きょうはリンゴ、どう?
Sechs Jroschen man de Metze.	一盛り たった6グロッシェン。
Ick jlobe Sie is nich jescheidt;	今、あんた 何、言ったんだい?
Wat hör ick da? wat red't Se?	あんた 脳みそ、腐ってんの。
Drei Silberjroschen biet't Se mir?	3グロッシェンなら払うって?
Na, Schönste, pack se sich von hier	ヒラヒラ帽子のべっぴんさん、
Mit Ihren Hut un Freese,	とっととどっかへ消えとくれ。
Ick wünsch Ihr jute Reese!	では、さいなら、ご機嫌よう!

Wat steht ihr denn un kuckt hier zu?	何 突っ立って見てんだい?
Wech von de Aepfels, Jeeren! <sup>24</sup>	コレ リンゴには手を出すな。
Hier, bester Herr, nach Ihren Ju,	おのぞみのもの、ほら、だんな
Janz reife Stachelbeeren.	とっても熟した スグリの実。
Na jeh' Er man, Er hat keen Jeld,	銭っこないなら、帰っとくれ。

22 Riedel, S.45. W. Grbrg. のサインがある。

23 Perjemotten (= Bergamotten) ダイダイのこと。

24 Jeeren = Gören. 「子供たち」の意味。

Ick hört, wie Em der Magen bellt; あんたの胃袋 鳴ってるよ。  
Er macht sich ja jemeene, あんたのような ろくでなし、  
Freiß' Er doch Kieselsteene! そこらの砂利でもかじってな!

Wie ist, Herr Kriegsath? Komm'n Se her 軍事顧問のだんなさま、  
Un rühr'n Se mal den Daumen! ちゃんと支払い 下さいな。  
Wat wünschen Sie'n, Herr Sekerteer? 秘書官さんは、どれしましよ?  
Recht scheene blaue Pflaumen! 青いプラムも おいしいよ。  
Na, soll ick messen, bester Mann? 量りましようか、だんなさま?  
Man immer rann, man immer rann! さあさ急いで、どんどんと!  
Na, womit kann ick dienen? こんどは何に しましよか?  
Recht saft'je Appelsinen! おいしいオレンジ、さあいかが。

So handl' ick un verdiene Geld, わたしゃ、こうして銭稼ぐ。  
Un dhue mir nich jrämen; わたしゃ、めそめそ泣きはせぬ。  
Wen meine Waare nich jefällt, わたしの品物 ほしくなきや  
Der kann sich andre nehmen. とつとつ よそで買うがいい。  
Am Dage ruf ick Köfer rann, わたしゃ、昼間は、客を呼び、  
Det Abend's keil' ick meinen Mann, 夜は、夫をぶんなぐる。  
Un Sonntach's heeßt et: schnüren, 日曜日には お縄うけ  
Nach Moabit kutschiren! モアビート<sup>25</sup>まで馬車に乗る。

大都市ベルリンのたいへんキップのいいモノ売り女である。この人物像は、キューンの多くのボーゲンに登場する「お嬢さん」タイプの女性とは大いに異なっている。キューンの作品の女性の標準的なタイプは、かなり裕福な市民の娘で、幸福な結婚とつつがない家庭生活を最高の人生目標とし、夫に従属して子供を育てるという「良妻賢母型」の女性である。そこに登場する女性は職業を持たず、まったく自立していない。これに対して、客にへりくだることなく、逆に啖呵を切るような、このモノ売り女はなんとたくましいのであろう。自ら稼ぎ、夫に対しても対

---

25 ベルリンの刑務所のあった地区。

等以上の立場を誇示している。それもそのはず、この歌詞は三月前期の反体制詩人グラスブレンナー (Adolf Glaßbrenner) によるものである。グラスブレンナーは1840年代にベルリンの庶民の立場に立ち、鋭い社会批判に満ちた風刺文学を刊行した。この詩は『ベルリンの素顔、その飲みっぷり』 (*Berlin, wie es ist und trinkt*) の一節なのである<sup>26</sup>。最終節の夫に暴力を加え、刑務所に連行されるというくだりは、ほとんどベンケルザングの世界に近い。ベンケルザング (モリタート) では、基本的に犯罪行為 (殺人事件) が取り上げられる。しかもその犯罪者が表面的にはその罪の重大さにより一応は批判されているが、実質的には同情的、あるいは英雄的に扱われていることが多い。そこには平凡な世界に対して、極端な犯罪をセンセーショナルに取り上げることにより、大衆の関心を呼ぼうとする大道芸人の宣伝戦略があるものと思われる。作品の上で、世の中に反逆することによって、普段は圧政にあえいでいる下層の人々のあいだで共感を期待しているのであろう。こうしたベンケルザングとは違い、キューンのボーゲンではアウトロー的な世界はほとんど登場しない。むしろビーダーマイヤー的なある程度裕福で、小市民的保守主義の立場 (家庭の幸福、結婚による幸福) が強調されている場合が多い。したがって、「ベルリンのモノ売り女」はキューン社のボーゲンの中では例外的な部類に属する。この作品は1840年代 (三月前期) のより下層の市民 (第四階級) を配慮する立場が反映されているといえよう。

版番号なしの初期のボーゲンに「ニュルンベルクの仕立屋」 (*Der Nürnberger Schneider*) がある。1830年頃発行されたもので、グスタフの兄であるベルリンのカール・キューンとノイルピーンのグスタフ・キューンの共同発行という形式をとっており、bei Carl Kühn in Berlin, Neu Ruppin zu haben bei Gustav Kühn という発行所名が印刷されている。グスタフ・キューン社が初期にはカール・キューンと共同活動をしていたことの証左である。図版では、ズボンのおしりの部分が破れて、服を着て立ったまま、繕ってもらっている男性が中央やや左に配置され、仕立屋はその右側に座って仕事に取り掛かっており、店の窓からは着飾った

26 Adolf Glaßbrenner: *Berlin, wie es ist und trinkt*, 1835-1850, Reprint-Ausgabe, Berlin arani-Verlag, 1987, Bd.1, II.Heft, S.31f.

女性が興味本位にのぞき見している<sup>27</sup>。図版の下にある詩句の最初に「繕い屋のおっちゃん」(Flickschneiderchen)という呼びかけがなされていることから、仕立屋という職業を蔑視し、滑稽化して、大衆受けを狙っている作者の意図が見てとれる。メルヒェンに登場する仕立屋もしばしばそうであるが、仕立屋は大衆からは滑稽化されやすい職業であった。仕立屋は大した設備も材料もいらず、力仕事や汚い作業をするわけでもなく、簡単な作業で多大な利益を得るので、他の市民たちから反感を呼び、ねたまれるような存在であつたらしい。

## 2-2. メルヒェン風の初期ビルダーボーゲン

メルヒェンや物語を扱ったキューン社の初期のボーゲンには、NRGK-01059、NRGK-01103、NRGK-01136、NRGK-01736、NRGK-02326などがある。これらを詳しく検討したい。1835年頃発行されたNRGK-01059は『灰かぶり』(Aschenbrödel)という題である。絵は匿名であるが、グスタフ・キューン自身が描いたものと推定される<sup>28</sup>。このボーゲンでは12コマの小さな絵の下にわずかなテキストしか掲載されていないので、当然のことながら、話はかなり短縮されている。しかしグリムの『灰かぶり』(KHM 21)と比べると、単なる短縮ではなく、内容的に重要な点で大きく異なっている。グリムでは、灰かぶりは実母の墓のはしばみの木の所で願い事を唱えると、立派な服などを鳥が落としてくれ、またお城で落ちてきた灰かぶりの靴は金の靴である。これに対してキューンでは、名付け親の妖精がカボチャを馬車に、ネズミを御者にしてりっぱな支度をさせ、灰かぶりが履くのは「ガラスの靴」である。ボーゲンでは意地悪な継母は登場せず、姉たちが出てくるだけで、しかもこの姉たちはグリムの話のように最後に残酷な罰(鳥に目をくりぬかれる)を

27 Kohlmann, S.100f. サイズは40.7×29.5cm。W. Grbrg. による絵である。

28 Jung, Jochen (hrsg.von): *Märchen, Sagen und Abenteuergeschichten auf alten Bilderbogen, neu erzählt von Autoren unserer Zeit*, München, Heinz Moos, 1974 (以下 Jung), S.41 und S.105. ボーゲンに記載されている表題は *Aschenbrödel, oder Geschichte vom gläsernen Pantöffelchen* である。サイズは41.2×35.6cm。



受けるのではなく、心やさしい王子により許されるのである。灰かぶりが靴合わせをする時に、もう片方の靴を証拠として見せること、この時に妖精が登場し灰かぶりに美しい衣装を用意することなど、キューンはグリムではなく、フランスのペローのサンドリヨンを手本にしたといえる。

NRGK-01103は『ユキシロとバラベニの美しい話』(Anmuthige Geschichte von Schneeweißchen und Rosenroth)であって、1835-40年頃発行された。この絵も匿名であるが、グスタフ・キューンの筆によるものと推定される<sup>29</sup>。グリムのKHM161であるが、これはグリムの初版、第2版にはなく、第3版(1837年)から追加された話である。グリムの第3版を参考にしたとすれば、ボーゲンの発行時期からして、出版されたばかりの話題の本から材料を借用し、早速ボーゲンに転用したわけである。キューンでは次のような話になっている。ユキシロとバラベニは、貧しいながらも勤勉に働き、母親と幸せに暮らす。ある日、クマが家にやってくるが、おとなしく危害を加えない。冬じゅう毎晩やってきたが、春になると来なくなった。ユキシロとバラベニは森の中でひげを木に挟まれて動けなくなっている小人を助けた。クマがやってきてこの小人を倒した。二人の娘は恐ろしくなって逃げるが、クマが呼び止めるので、戻ってみると、クマは美しい王子に変身していた。ユキシロと王子は結婚し、バラベニは王子の弟と結婚した。彼らは小人の財産や宝石を手に入れた。

グリムに登場する小人は娘たちに助けられても、まったく感謝せず、むしろ大事なひげを切ったと非難し、最後の場面では王子をクマに変身させていた悪い魔法使いの小人であることが判明し、小人の邪悪な人物像が明確になっている。キューンでは大幅な省略がなされているので、この小人のどこが悪いのか全く説明がなく、せっかく命を助けたのに、なぜクマに殺され、主人公たちがなぜその財産を奪うのか、まったく釈然としない。「美しい話」Anmuthige Geschichteという、主観的な形容詞を含む言葉が表題に付け加えられている点もグリムとは異なっている。Anmuthigをここでは「美しい」と訳したが、これは外面的な美しさを

---

29 Jung, S.96 und S.110. サイズは40.9×36cm。

問題にするのではなく、心の美しさを指し、「優美な、上品な、気品ある」という意味である。確かにユキシロとバラベニは美しい心の持ち主で、貧しくても母親と仲むつまじく暮らし、勤勉で、動物たちにも優しい。彼女たちを Anmuthig と呼ぶのは納得できるが、大幅な省略により、キューンのボーゲンでは、特別な落ち度もない小人がクマ（王子）に襲われ、主人公たちがその財宝を奪い取って、幸せに暮らしたという設定になっており、こうした筋の展開が、「気品ある、心の美しい」話なのかどうかは大いに疑問の残るところである。

NRGK-01136は『マルティーンとイルゼのためになる話』（*Lehrreiche Geschichte von Martin und Ilse*）という題で、1835-40年頃発行された。この絵もグスタフ・キューン自身によって描かれたとされる<sup>30</sup>。この作品は、グリムの『ヘンゼルとグレーテル』（KHM 15）の転用であるが、題名を含め大きな改変がされている。ここにキューンのビルダーボーゲン作成の基本方針を確認することができる。キューンのボーゲンでは、グリムのように家が貧しいため子供たちが山に捨てられるという設定ではない。マルティーンとイルゼは家計を支えるため森の中でイチゴ狩りをしている時に、道に迷ってしまうのである。しかしお菓子の家を見つけ、そこで悪いおばあさんに捕まるといところはグリムと同じである。マルティーンが先に食べられる予定であったが、恐ろしさのあまりいつまでも太らないので、悪いおばあさんはイルゼをパン焼き釜に入れて食べようとする。イルゼはおばあさんにどうやって入るのか手本を見せてと言って、おばあさんの中に入れて殺す。おばあさんの家で宝石などを捜し、家に持ち帰り両親と幸せに暮らす。キューンとグリムの大きな違いは、(1)両親は子供を捨てることをしない、(2)したがってグリムでは子供捨てを執拗に主張し、実行した母親は最後の場面では死んだということになっているのに対して、キューンでは子供と両親が一家で幸せに暮らすというハッピーエンドになっている点である。グリムのように母親が子供を捨てることを主張するという点が、キューンの家庭観からするとあまりにも残酷なものと思われたのであろう。

主人公の名前の変更に伴い、表題の個人名も当然変更されているが、

30 Jung, S.83 und S.109. サイズは41×35.2cm。

さらにキューンにおいては、「ためになる話」(Lehrreiche Geschichte)という説明的な言葉が付け加えられている。Lehrreichを「ためになる」と訳したが、「教訓的な」、「教えるところの多い」という意味である。マルティーンとイルゼの話における教訓とは、おいしそうなお菓子の家に安易に近づくと、怖いおばあさんのような恐ろしい状況が待ち受けているから、甘い誘いには安易に乗ってはいけないということ、などであろう。しかしこのような教育的な立場を強調するのは、常に「上から」子供たちに教えを注ぎ込まなければならないとする、19世紀的な教育的文学観によるものであろう。文学作品は子供のためのものであっても、現実や非日常世界の出来事について、空想や冒険について、それ自体の面白さを娯楽として楽しんでよいという文学的発想は、キューンには疎遠なものであったようである。この題名の補足と「教育的」に問題となるような場面(親子の断絶)の削除とは符合している。

これまで述べてきたことから、キューンのボーゲン作成の基本方針は次の3点であるとまとめることができよう。(1)大衆に人気のある文学作品を借用する、(2)題名や主人公の設定など大きな変更を思い切って行う、(3)変更の理由は、単に紙面の制限による短縮ではなく、19世紀の市民階級の道徳観、家庭観への適合である。

NRGK-02326は『歌う葦』(Das singende Rohr)と題され、1845-50年に発行された。このボーゲンの絵もグスタフ・キューンが描いたと推定されている<sup>31</sup>。グリムのメルヒェン『歌う骨』(Der singende Knochen)(KHM 28)の転用である。

悪いイノシシを退治した者に娘を結婚させるという王様のお触れに応じて、弟が魔法の槍でイノシシを退治するが、よこしまな兄が弟を橋から突き落として殺し、手柄を横取りし、姫と結婚する。何年も後に弟の殺された橋のところで生えていた葦から笛をつくった羊飼いが笛を吹くと、笛は勝手に殺人事件を告発する歌を歌う。この歌が王の知るところとなり、兄は処刑され、弟の遺骸は教会の墓地に手厚く葬られる。

グリムと異なっている点は、グリムでは羊飼いが弟の骨を拾い、それを直接、笛にして吹くのに対して、キューンでは弟の遺骸の埋めてあっ

---

31 Jung, S.81 und S.109. サイズは40.5×32cm。

た所から生えた葦が笛にされるのである。キューンは人間の骨を笛にして吹くことに、あまりにも人間の尊厳を損なうような行為として、抵抗を感じたのであろう。またグリムでは弟は偶然出会った小人から何の前触れもなしにいきなり魔法の槍を提供されるのであるが、キューンでは先に馬でイノシシを探して走って行った兄に蹴散らされたおばあさんを弟が介抱し、そのお礼に弟はおばあさんから、投げれば必ず的中するという魔法の槍をもらうのである。人間の骨そのものではなく、その地から生えた葦という段階を踏んでいる点、魔法の槍をもらう手順を踏まえている点で、キューンの話のほうが文学的に凝った構成になっているといえよう。もちろん、だからといって、グリムのメルヒェンの価値がより低いものであることはできない。グリムは素朴な民話を取り入れようとして、学術的な収集をしたわけであるから、グリムにとって文学的完成度が高いかどうかは重要ではなかったのであろう。むしろ人骨を笛にするという方が、魔術性を持ち、読者や聞き手の興味を引き付けるどぎつさがあり、素朴な怪奇性が現れているといえるかもしれない。

以上のように入手可能なキューンのボーゲンでは、グリムのよく知られたメルヒェンの転用が多いように見受けられるが、グリム以外の物語を用いたボーゲンには、例えばNRGK-01736『ロビンソンの冒険』(Robinsons Reisen und Abenteuer)がある。これは1835年頃発行されたもので、ダニエル・デフォー(Daniel Defoes)が1719年に発表した『ロビンソン・クルーソー』の物語を借用し、これを簡素化して絵物語としたものである。

### 3. まとめ

(1) 復刻版や展示会のカタログに収容されていたり、図書館で収集されていたりして、現在入手可能なボーゲンを見る限り、初期のキューンの文学的ボーゲンには、劇やオペラの素材を扱ったものはほとんどない。多くは歌謡風のテキストを伴うボーゲンである。メルヒェンや冒険物語からの借用は量的には多くはないようであるが、素材の加工などの点ではたいへん興味深いボーゲンが発行されていることが分かる。

(2) 文学テキストには作者が記入されていないので、キューン社で

れぐらい自前のテキストを執筆したのかは不明であるが、本文で見たように、多くは当時流行していた歌謡や物語から借用したものである。歌謡のテキストには大きな変更は加えられていない。採用にあたっての選択基準は、恋愛の讃美、家庭の幸福、良妻賢母などを重視する19世紀的市民階級の考えであったことは明らかである。メルヒェンなどの物語を採用した注目すべき一連のボーゲンがあるが、これらは全般に、著しく短縮されていると同時に、大きな内容的変更が加えられている。それは肉体的に残酷な場面や、家庭の不和を示すような場面の削除であり、19世紀的な市民社会の道徳観、家庭観による変更と見ることができる。

ボーゲンに登場するほとんどの女性は、華麗な衣装や花飾り、中流以上の家庭のりっぱな家具などで取り囲まれている。彼女たちの立場を説明する文章を読めば、この女性たちが、幸福な結婚を望み、家庭の主婦になることが人生の幸福であると考えようような男性依存型の女性観に支配されていることが明らかである。

以上のことからキューンのボーゲン作成の基本的立場は19世紀中葉のビーダーマイヤーの立場と一致すると指摘することができる。

(3) 全体としてキリスト教的道徳観に基づく19世紀的世界観が貫かれていることが明白であるのに対し、国家主義や全体主義のイデオロギーは初期のボーゲンにはほとんど反映されていない。恋愛をテーマにするようなボーゲンは、初期に限らず、原理的に全体主義とは相いれず、個人の幸せを追求するものである。それにしても「若い兵士の恋の苦しみ」のように、恋愛を貫き、軍隊の勤務をおろそかにすることを堂々と述べるリベラルな風潮が、初期にはあったといえることができる。

(4) 例外的であるが、ビーダーマイヤー的な富裕な市民層の立場や、幸せな結婚や家庭を最高と考える女性観を乗り越えるボーゲンも存在する。「ベルリンのモノ売り女」は、自立したたくましい女性であり、男性に従属した女性観とは無縁である。ここには中流の市民層ではなく、社会の下層の人物像が登場する。

(5) 犯罪者や反社会的な行為を主たる題材とするベンケルザングの世界とキューンの世界は基本的に異なる。ともに「庶民」の芸術であるといえることができるが、ビルダーボーゲンでは基本的に中流市民層が登場し、市民的道徳が強調されているのに対して、ベンケルザングが扱うの

は市民的道徳を無視し、破壊するアウトローの世界である。キューンの立場は既存の市民社会を受け入れ、擁護し、その中で規律や道徳を教育的に訓示しようとするものである。したがって、殺人などの犯罪者の世界はたいへんセンセーショナルではあるが、ビルダーボーゲンにはほとんど登場しない。金銭や恋愛、その他の人間関係のもつれから殺人事件などの凶悪な犯罪はいつの時代にもあると想定され、キューンの時代のみ特別に治安が良かったということはないであろう。出版物の売れ行きのみを考えれば、こうした凶悪な犯罪を扱えば、より大きな読者層の反響を呼び、売れ行きもさらに大幅に増加するものと思われるが、キューンはあえてそのようなボーゲンを作成しなかった。その理由は二つのことが推定される。一つには、キューン社はまだローカルな展開しかしておらず、小都会でのんびりしたノイルピーンでは、取り上げるような凶悪な犯罪事件は起きておらず、題材にするような現実が身近にはなかったと思われる。いま一つは、キューンの制作方針が、そのような凶悪犯罪を、「教育的な」ボーゲンにおいて扱うべきではないとしていたのではないかと思われる。近くの大都会ベルリンではおそらく事件は多発していたであろうし、もしその気になれば、ノイルピーン以外の地域の凶悪犯罪をキューンは扱うことができたはずである。それにもかかわらず、キューンのボーゲンには犯罪者や凶悪事件はまったく登場しない。キューンは意識的にこのような反社会的犯罪を取り上げなかったのであろう。ここに社会の底辺層や犯罪行為に対して、一線を画そうしたブルジョア階級のキューンの立場が示されているといえる。

\*本論文は、科学研究費・基盤研究(C)「ドイツにおける大衆的文学・芸術の発展——ベルリンの大衆と芸術」(課題番号:21520355)、研究代  
表者:宇佐美幸彦)の助成を受けて執筆された。

## Gustav Kühns frühe Bilderbogen mit literarischen Texten

Yukihiko Usami

In der vorliegenden Arbeit werden frühe Bilderbogen von Gustav Kühn untersucht. Die Periode der „frühen“ Produktion der Kühnschen Bilderbogen umfasst die Zeitspanne vom Anfang der Publikation der Bilderbogen bei Kühn (ungefähr 1810) bis in die Mitte der 40er Jahre des 19.Jhs. In dieser Zeit arbeitete Gustav Kühn fast die ganze Zeit als allein herrschender Verwalter der Bilderbogenabteilung seiner Firma. Er wählte die Stoffe für seine Bilderbogen, bearbeitete sie, malte selbst die Bilder und verkaufte seine Produkte. Die damalige Firma Kühn in Neuruppin war noch lokal gefärbt, und seine frühen Bilderbogen behandeln hauptsächlich die Stoffe des kleinbürgerlichen Lebens in einer relativ kleinen Stadt und noch keine ganzdeutschen Themen wie Krieg, Nationalismus oder andere politische Angelegenheiten.

In dieser Phase borgten sich die meisten der Kühnschen Bilderbogen mit literarischen Texten ihre Stoffe von den bereits vorhandenen bekannten lyrischen Werken oder Liedern romantischen Inhalts. Die Zahl der Bilderbogen, die Stoffe aus Märchen oder epischen Erzählungen behandeln, ist relativ gering. Aber darunter befinden sich einige wichtige Beispiele, bei denen wir die Methode der Kühnschen Bearbeitung bemerken. Soviel dem Verfasser dieser Arbeit bekannt ist, gibt es in der frühen Phase der Kühnschen Firma keine Bogen, die die Stoffe aus Dramen und Opernszenen behandeln.

Aus den Beobachtungen der einzelnen Bilderbogen können wir folgende Thesen herausziehen.

(1) Kühn verwendete die Texte der Lieder meistens aus den bereits verbreiteten bekannten Werken, wie „Der Abschied des Matrosen“ von Wilhelm Gerhard, „Liebesfeuer“ von Johann Büsching, „Der Schlesische Zecher“ von Friedrich August Reißiger, „Die schönen Augen“ aus

*Des Knaben Wunderhorn* (Arnim/ Brentano) usw. Die Texte werden fast ungeändert benutzt, aber in der Wahl der Werke erkennt man die Prinzipien der Kühnschen Produktion: Fast alle Werke behandeln die Liebesleidenschaft oder das Familienglück. Die dargestellten Frauen wollen meistens die treue Gattin und die weise Mutter sein, sie sind ganz von ihren Männern abhängig.

Wie wir in „Lehrreiche Geschichte von Martin und Ilse“ beobachten, wurden im Gegenteil anhand der lyrischen Verse die Texte aus den Märchen sehr stark geändert. Das wichtigste Kriterium der Umschreibung kann man in der moralischen und erzieherischen Haltung des Verlegers finden. Der grundlegende Standpunkt der Kühnschen Bilderbogen kann als Biedermeier bezeichnet werden.

(2) In den frühen, noch lokalen Bilderbogen Kühns wurden die Tendenzen des Nationalismus und Militarismus im Prinzip noch nicht dargestellt. Das Beispiel des Bogens „Liebesklage eines jungen Soldaten“ zeigt, dass es noch in dieser Zeit den liberalen Raum der Ausdrucksfreiheit gab, denn der Soldat hier bevorzugt die Liebe vor den militärischen Diensten.

(3) In dem Bogen „Berliner Hökerinnen“ tritt ausnahmsweise die Figur auf, die nicht aus der biedermeierischen und kleinbürgerischen, sondern aus der unteren Schicht stammt. Die „Hökerin“ gehört nicht zu den zarten Frauen in den andern Kühnschen Bogen, die von der glücklichen Liebe und Ehe träumen; sie ist viel kräftiger, hartnäckiger und selbständiger. Der Text stammt aus *Berlin, wie es ist und trinkt* von Adolf Glaßbrenner. In diesem Bogen herrscht nicht die biedermeierische, sondern die oppositionelle, rebellische Stimmung.

(4) In den frühen Bilderbogen von Gustav Kühn findet man kaum verbrecherische Greuelthaten, wie wir sie in Bänkelsängen und Moritaten finden. Sicherlich gab es auch damals Kriminalität wie in anderen Zeiten. Aus der Tatsache, dass Kühn solche sensationelle Mordtaten nicht aufgriff, kann man vermuten, dass es ein bürgerliches erzieherisches Prinzip der Kühns Produktion war, sich von der kriminellen,



グスタフ・キューンの文学的テキスト付き初期ビルダーボーゲン

rebellischen und anarchistischen Welt der Unterschicht abzusondern.