



Portret van een sprookje

Assepoester in Nederlandstalige sprookjes- en prentenboeken van 1754 tot 2006

Marita Ton



Thesis MA *Kunstgeschiedenis: educatie en communicatie*

Faculteit Geesteswetenschappen,

Universiteit Utrecht

Augustus 2009

Begeleidster: Prof. dr. S. de Bodt

Tweede lezer: J. Kok (hoofd afdeling

Kinderboeken, Koninklijke Bibliotheek)

inhoudsopgave

Inleiding	2
Afbakening	2
<u>deel 1: Het verhaal, het boek</u>	4
1. Het sprookje Assepoester	5
1.1. Cendrillon van Charles Perrault	5
1.2. Asschenputtel	6
1.2. Assepoester in Nederland	8
1.3. ontwikkeling van de illustraties	9
1.4. het verhaal van beeld naar beeld	17
1.4.1. As bij de haard	17
1.4.2. de proef met de linzen	18
1.4.3. de voorbereiding voor het bal	19
1.4.4. bezoek van petemoei	20
1.4.5. bij het graf van de overleden moeder	21
1.4.6. het bal	22
1.4.7. de vlucht	23
1.4.8. het passen van het schoentje	24
1.4.9. conclusie	25
<u>Deel 2: Schoonheid versus lelijkheid</u>	26
2.1. Assepoester: van poetsmeid naar huwbare dame	27
2.1.1. kleding	28
2.1.2. muiltjes	30
2.2. de prins en de petemoei: redders in nood	32
2.2.1. de prins	32
2.2.2. de ware Jacob?	35
2.2.3. petemoei	36
2.2.4. waar is papa?	39
2.3 over het slechte: stiefmoeder en stiefzusters	40
2.3.1. stiefzussen: kleding en uiterlijk	40
2.3.2. slecht, dus lelijk?	41
2.3.3. En de stiefmoeder?	44
2.4 Walt Disney's Assepoester	46
<u>Deel 3: Conclusie</u>	50
lijst van gebruikte prentenboeken	53
gebruikte literatuur	57

Inleiding

Sprookjes maken voor mij een belangrijk deel van mijn leven uit en ik ben altijd erg geïnteresseerd geweest in sprookjesboeken en de illustraties die daarin stonden. Dus toen ik een onderwerp voor mijn scriptie moest verzinnen en ik het advies kreeg om vooral een onderwerp te kiezen dat mij aansprak wist ik dat het 'iets met sprookjes' moest worden.

Na contact met Saskia de Bodt, bijzonder hoogleraar Illustratie aan Faculteit Geesteswetenschappen aan de Universiteit van Amsterdam (sinds 2008) en als docente verbonden aan de Universiteit van Utrecht, kwam ik terecht bij Jeannette Kok van de Koninklijke Bibliotheek waarmee ik aan de slag ging met het onderwerp 'Assepoester in Nederlandstalige sprookjes- en prentenboeken'. Dit naar aanleiding van de musical 'Assepoester' van V&V entertainment die in november 2007 in première ging.

Assepoester neemt op de planken met sprookjesboeken in de Koninklijke Bibliotheek een flinke plek in. Er zijn maar weinig sprookjes die zo vaak herdrukt en herschreven zijn als dit sprookje dat onder het type 'de passieve schone' valt¹. De naam van de heldin is zelfs een zelfstandig begrip geworden voor vrouwen die door hun naasten ten onrechte met geringschatting worden ontvangen.

Er is dan ook veel geschreven over het sprookje zelf, over de diverse varianten en de diepere betekenis van het verhaal.

Over de illustratie is echter veel minder geschreven en over de illustraties in Nederlandse sprookjes en prentenboeken al helemaal niets. Onontgonnen gebied dus!

In deze scriptie gaan we kijken wat de beeldtraditie is bij het sprookje Assepoester. Leidraad is de vraag:

Hoe wordt Assepoester afgebeeld in illustraties in Nederlandse sprookjes(prenten)boeken? En is hierin een ontwikkeling te ontdekken?

Afbakening

Omdat het sprookje 'Assepoester' zeer veel variaties kent heb ik me beperkt tot de twee meest bekende in Nederland: het verhaal 'Cendrillon, ou La petite pantouffle de verre' van Charles Perrault uit 1695 en het verhaal 'Asschenputtel' van Grimm. Wat deze laatste betreft ga ik uit van de laatste versie die ze hebben genoteerd in 1857.

¹ Uther, H.J. 'Illustration' in; *Enzyklopädie des Märchens*, band 7, Berlijn / New York, 1993 p.50

Voor dit onderzoek heb ik sprookjesprentenboeken gebruikt uit de Koninklijke Bibliotheek te Den Haag. Ook komt een enkel boek uit mijn eigen collectie. De boeken komen uit de periode 1754 tot 2006 en zijn allemaal Nederlandstalig, maar hoeven niet per sé oorspronkelijk Nederlands te zijn. Daarom zijn er ook illustraties van buitenlandse illustratoren in dit boek opgenomen. Het boek uit 1754 bevat de eerste Nederlandse vertaling van het sprookje dat te vinden was in de Koninklijke Bibliotheek².

Ik heb gezocht naar sprookjesboeken waarin de naam 'Assepoester', 'Assepoes', 'Asscheipoester' of 'Asscheipoetster' voorkwam. Hierdoor kunnen de boeken zelfstandige uitgaven van het sprookje 'Assepoester' zijn, maar ik heb ook gebruik gemaakt van sprookjesbundels, waarin 'Assepoester' één van de verhalen is.

Bij literatuurverwijzingen verwijs ik naar de illustrator en niet naar een eventuele auteur. Een gedetailleerde lijst met alle gebruikte prenten- en sprookjesboeken en gebruikte illustraties is achterin te vinden.

² *Contes de ma mère l'Oye/ Vertellingen van Moeder de Gans 'Met neegen keurlyke koopere plaatjes, zeer dienstig voor de jeugdt om haar zelve in het Fransch en Hollandsch te oeffennen'*, La Haye, 1754

Deel 1: het verhaal, het boek

Om de illustraties te kunnen bespreken moeten we het Assepoesterverhaal wel kennen. In het eerste hoofdstuk van dit deel worden de Franse en de Duitse versie van het verhaal verteld en ga ik in op de redenen voor Charles Perrault en de gebroeders Grimm voor het schrijven van deze verhalen.

Daarna wordt de ontwikkeling van het verhaal in Nederland behandeld. We krijgen een beeld van hoe auteurs het verhaal geschikt maakten voor hun jonge lezerspubliek en hoe er steeds meer werd afgeweken van de oorspronkelijke versies.

Hierna gaan we eindelijk kijken naar de illustraties. Hoe ontwikkelen sprookjesillustraties en dan met name illustraties bij het verhaal 'Assepoester' zich vanaf 1754 tot 2006? En wat zijn de sleutelscènes van het sprookje en hoe zien deze eruit? Is hier een bepaalde lijn in te ontdekken?

1. het sprookje 'Assepoester'

Verhalen met het Assepoestermotief komen al eeuwen voor over de hele wereld. De eerste versie die wij kennen dateert al vanaf de eerste eeuw voor Christus en is een Egyptisch-Grieks verhaal³. De versies die bij ons het meest bekend zijn geworden zijn die van Charles Perrault (Parijs, 12 januari 1628 – Parijs, 16 mei, 1703) in *Sprookjes van Moeder de Gans* (*Contes de ma Mere l'Oye*) uit 1697 en die uit de *Kinder und Hausmärchen* uit 1857 van de gebroeders Wilhelm en Jakob Grimm. Om de illustraties beter te begrijpen is het noodzakelijk beide verhalen en de verschillen hier tussen te kennen.

1.1. Cendrillon van Charles Perrault

'Cendrillon, ou la petite pantoufle de verre' (Assepoester, of het glazen muiltje) is één van de acht sprookjes uit *Histoires ou Contes du Temps passé, avec des moralités; Contes de ma mère l'Oye*. Als rationalist in hart en nieren schreef de auteur Charles Perrault tussen 1696 en 1700 zijn levenswerk *Les hommes illustres qui ont paru en France pendant le siècle, avec leurs portraits en nature*, een lastig en omvangrijk boekwerk in acht delen dat moest aantonen dat de moderne Franse schrijvers volstrekt niet onderdeden voor de oude Grieken en Romeinen. Tussendoor schreef hij de *Contes*, het boekje dat hem uiteindelijk beroemd heeft gemaakt, maar waar hij zelf zo min mogelijk mee te maken wilde hebben. Zelfs zo weinig dat hij het niet met zijn eigen naam signeerde maar met de naam van zijn toen negentienjarige zoon: P. Darmancourt. Sprookjes waren immers in zijn tijd verhalen van bakkers en kindermeisjes en een man van zijn stand kon daar bezwaarlijk mee voor de dag komen.⁴

Al in 1697 verscheen er een in Nederland gedrukt exemplaar van Moeder de Gans met daarin ook Assepoester. Het was een simpel geïllustreerde roefdruk, gedrukt door de Haagse uitgever Adriaan Moetjens en bedoeld voor belezen dames. Vanaf 1754 verscheen een vijftal uitgaven met teksten in het Frans en Nederlands getiteld *Contes de ma mère l'Oye/ Vertellingen van Moeder de Gans: met neegen keurlyke koopere plaatjes, zeer dienstig voor de jeugdt om haar zelve in het Fransch en Hollandsch te oeffennen* bij P. van Os uit Den Haag. Vanaf 1770 verschenen vervolgens de edities die volledig in het Nederlands zijn. Het verhaal gaat als volgt:

De mooie, vriendelijke en bescheiden Assepoester (Cendrillon) wordt onheus bejegend door haar hoogmoedige stiefmoeder en stiefzusters. Zij moet alle minderwaardige klusjes doen in huis en moet bij de keukenhaard in de as slapen. Op een dag komt er een uitnodiging voor een 'ballet' van de

³ Voor meer informatie over de verschillende versies van het Assepoesterverhaal raad ik aan het boek *The Cinderella story* (London, 1989) van Neil Philip te lezen.

⁴ Lees voor meer informatie over Perrault en de waardering voor sprookjes in zijn tijd de inleiding van Godfried Bomans in: Perrault, C., *Sprookjes van Moeder de Gans. Verlucht met veertig prenten van Gustave Doré. Ingeleid door G. Bomans. Met een nawoord over de illustraties door H.L. Prenen*, Amsterdam, 1983

prins. Assepoester helpt met kappen en kleden van haar stiefzusters, maar mag niet mee. Haar petemoei⁵ helpt haar door een pompoen in een koets, zes muizen in paarden, een rat in een koetsier en zes hagedissen in lakeien te transformeren. Assepoesters vieze kleren veranderen in een prachtige jurk van 'Goud en Zilverlaken, overal bezet met kostelyke juweelen' en ze krijgt een paar glazen muiltjes. Ze moet echter vóór twaalf uur (het magisch uur) thuis zijn want dan verbreekt de betovering. Op het bal is ze het middelpunt van de belangstelling en danst de hele avond met de prins. De stiefmoeder en zusters herkennen haar niet. Ook de dag erop gaat ze naar het bal, maar ze vergeet de tijd en moet klokslag twaalf weg vluchten. In de haast verliest ze een glazen muiltje. De prins laat omroepen dat hij zal trouwen met diegene die het glazen muiltje past. Ook Assepoester mag het muiltje passen. Uiteraard past het muiltje en Assepoester trouwt nog dezelfde dag met de prins. Ze vergeeft haar stiefzusters en laat hen trouwen met 'grootte Heren van het Hof'.

De achterliggende boodschap van het sprookje van Assepoester moge duidelijk zijn: blij goed en vroom en je beloning zal komen. Daarbij geeft Perrault nog een paar extra wijze lessen om zelf een Assepoester te kunnen worden. Dit doet hij door twee zedenlessen aan het verhaal toe te voegen. De eerste les is dat schoonheid fijn is om te hebben, maar dat je met slechte manieren nooit het hart van een goede huwelijkskandidaat zal veroveren. Assepoester bezat alle kwaliteiten van een 'grande dame'; ze kon goed dansen, op niveau converseren (dit deed ze ook op het bal), had een goede smaak en wist zich in het openbaar te presenteren. Perrault wist waar hij het over had: in het Parijs van de zeventiende eeuw waren etiquetteboekjes te koop over hoe dames en heren zich behoorden te gedragen in hogere kringen. Het was standaardlectuur voor de jonge heren en dames die een plek wilden veroveren aan het koninklijk hof.⁶

De tweede les die Perrault ons geeft is een harde: zonder geld en status maak je geen schijn van kans om een prins te kunnen trouwen. We moeten natuurlijk niet vergeten dat Assepoester weliswaar als sloof behandeld is, maar desalniettemin uit een gegoede familie kwam⁷.

1.2 Asschenputtel van Grimm

De broers Jakob (Hanau, 4 januari 1785 – Berlijn, 20 september 1863) en Wilhelm (Hanau, 24 februari 1786 - Berlijn, 16 december 1859) Grimm waren mannen van hun tijd.

⁵ Een petemoei is een peettante

⁶ Gheeraert, T., *De Doré au Perrault. Conférence de M. Tony Gheeraert sur les Contes de Perrault illustrés par G. Doré*, via de site http://www.lettres.ac-versailles.fr/article.php3?id_article=782. Rede gehouden door Tony Gheeraert op 13 december 2006 in Boulogne

⁷ Lees over etiquette voor dames bijvoorbeeld: Du Bosc, J., *The Compleat woman*, Amsterdam/New York, 1968. Een Engelse vertaling van 'L'Honnête Femme' uit 1632

Hun boek *Kinder und Hausmärchen* (1812-1857), bij ons bekend als 'Grimm's Sprookjes en Vertellingen' is een typisch product van de Romantiek. Door het verzamelen en uitbrengen van Duitse volksverhalen brachten ze hun eigen (nationale) identiteit onder de aandacht. De sprookjes zelf stonden vol met heldhaftigheid, magie en verwijzingen naar de dood en verrijzenis. De geschiedenis van Asschenputtel (Assepoester) past hier uitstekend bij.

De gebroeders Grimm deden in totaal 45 jaar over de vervolmaking van hun sprookjesboek. In die tijd zijn er zeven verschillende drukken uitgebracht. De geschiedenis van ons Assepoestertje verandert in deze tijd aanzienlijk. De laatste versie uit 1857 is de versie die algemeen gebruikt wordt. Hij gaat als volgt:

Op het sterfbed van haar moeder zweert Assepoester (Asschenputtel) altijd vroom en goed te zijn. Een jaar na haar moeders overlijden hertrouwt haar vader. De stiefmoeder en haar dochters behandelen Assepoester als sloof en ze moet in de keuken slapen. Assepoester doet haar taken trouw en goed en gaat elke dag naar het graf van haar moeder.

Op een dag gaat haar vader op zakenreis en vraagt aan elk van zijn dochters wat hij voor hen mee moet brengen. De stiefdochters vragen om mooie kleren, parels en edelstenen, maar Assepoester vraagt om het eerste takje dat tegen zijn hoed stoot. Het hazelaartakje dat ze krijgt plant ze op het graf van haar moeder en door haar tranen wordt het heel snel een mooie boom. Een vogel in de boom geeft haar alles waar ze om vraagt.

Op een dag komt er een uitnodiging voor het bal van de prins. Assepoester wil ook dolgraag mee, maar haar stiefmoeder geeft haar een onmogelijke taak: ze moet binnen twee uur een schotel linzen - die de stiefmoeder in de as heeft uitgestrooid - uitzoeken en de goede van de slechte linzen scheiden. Dan mag ze naar het bal. Assepoester roept de vogels buiten en met hun hulp klaart ze de klus. Dan gooit de stiefmoeder twee schotels linzen in de as en die moet Assepoester binnen één uur uitzoeken. Ook dit redt Assepoester met behulp van de vogels ruim binnen de tijd, maar wederom breekt de stiefmoeder haar woord en Assepoester mag niet mee. Wanneer de stiefmoeder en dochters vertrokken zijn gaat Assepoester naar het graf van haar moeder en de vogel in de hazelaar brengt een prachtige baljurk. Op het bal danst de prins alleen met haar en wil haar naar huis brengen. Assepoester ontglipt hem door in een duiventil te klimmen. Dag twee van het bal krijgt Assepoester een nog mooiere jurk en wederom danst de prins alleen met haar. Nu ontglipt ze hem door in een perenboom te klauteren. De derde dag krijgt Assepoester de allermooiste jurk en schoentjes van goud. De prins heeft echter de palestrap met pek besmeerd en wanneer Assepoester voor de derde keer vlucht blijft een gouden schoentje vastzitten in het pek. De prins verklaart alleen met het meisje te trouwen dat het schoentje past en gaat er mee op pad. Zo passeren ze ook het huis van Assepoester. De zusters past het schoentje niet, zelfs niet wanneer ze op aanraden van hun moeder respectievelijk een teen en een hiel afsnijden. De duiven, vrienden van Assepoester,

verraden hen. Na enig aandringen geeft de stiefmoeder toe dat er nóg een meisje in huis is. Uiteraard past het schoentje Assepoester en de prins rijdt met haar weg. Op haar schouders gaan twee duiven zitten. Op de bruiloft zit ook de familie van Assepoester. De duifjes pikken daar de ogen van de stiefzusters uit als straf voor hun gedrag.

1.2 Assepoester in Nederland

Het sprookje van Assepoester zoals wij het kennen heeft, zoals de meeste sprookjes, in de loop der tijd een ontwikkeling doorgemaakt en wijkt meestal af van de originele teksten van zowel Perrault als van Grimm. Dit begint al rond 1800, wanneer het sprookje – in dit geval nog slechts dat van Perrault – wordt aangepast aan jeugdige lezers, zodat hun tere kinderziel niet al te zeer beschadigde door de gruwelijkheden. Aan uithuwelijken en verminken wordt nu niet meer gedaan. De dames mogen dezelfde vernedering ondergaan als Assepoester of blijven verontwaardigd achter terwijl Assepoester wegrijdt met haar prins. Dit vanwege kritiek van achttiende-eeuwse en vroeg negentiende-eeuwse ‘volksopvoeders’ als Betje Wolff en Justus van Effen dat sprookjes de tere kinderziel zouden beschadigen met hun angstaanjagende plot. Hoewel er ook tegengeluiden waren – Nicolaas Beets hield in zijn *Camera Obscura*⁸ uit 1839 een pleidooi voor de fantasiewereld van het sprookje - zorgde deze kritiek ervoor dat de scherpe randjes aan het verhaal er aan het einde van de negentiende eeuw waren afgevlind, zodat er een moralistisch rijmpje overbleef.⁹ De kinderliedjesschrijver en dichter J.P. Heije (1809-1867) probeerde met zijn *Asschepoester* uit 1865 ‘Asschepoester zèlve te vervormen tot een geheel Nederlandsch kind’. Haar lotgevallen monden uit in een wijze les, namelijk dat niet alle tovernimfen verdwenen zijn: ‘De Toovernimf – die nu nog leeft, Die goede Toovernimf heet ...Deugd!’¹⁰

Nadat ook het verhaal van de gebroeders Grimm meer en meer bekend is geworden in Nederland verschijnen vanaf ongeveer 1900 de eerste mengvormen.

Assepoester heeft nu bijvoorbeeld én vogelvriendjes én een toverende weldoenster tot haar beschikking. In het verhaal van G. van der Hoeven uit 1907, dat prachtig geïllustreerd is door Wilhelmina Drupsteen, voert Assepoester de vogels, kleedt zij haar zusters, rouwt bij het graf van haar moeder en gaat naar het bal na hulp van haar peetmoeder¹¹. Het verhaal in de versie van Christine Doorman met illustraties van Daan Hoeksema, eveneens uit 1907, volgt in grote lijnen Grimm, maar kennelijk vindt Doorman het ongepast om Assepoester te laten lopen naar het bal.

⁸ Nicolaas Beets (ed. Berg, W van den ea), *Camera Obscura*, Amsterdam, 1998, p.301 (299-305)

⁹ Boonstra, B.G., Delft, M.T.G.E. van, *Wonderland, de wereld van het kinderboek*, Zwolle, Den Haag, 2002, p.17

¹⁰ Heije, J.P. *Asschepoester. Een sprookje uit de oude doos, op rijm gebracht. Met Duitse vertaling door Henriëtte Heinze-Berg*, Amsterdam, 1865

¹¹ Hoeven. G. van der, *Asschepoester*, Amsterdam, 1907

Wanneer Assepoester bij het graf van haar moeder haar jurk in ontvangst heeft genomen ‘verscheen er opeens een fee voor haar, die een grooten pompoen in de armen droeg’.¹² Uiteraard is die pompoen bedoeld om te veranderen in een koets. Ook volgt dan de waarschuwing om op tijd thuis te zijn. Assepoester kan nu als een lady aankomen op en vluchten van het bal.

Een halve eeuw later, na het verschijnen van de Disneyfilm *Cinderella* in 1950, gaan auteurs inzien dat er nog meer te variëren is. De film is grotendeels gebaseerd op ‘Cendrillon’ van Perrault, maar daarnaast wordt er ook een complete set dierenvrienden van Assepoester geïntroduceerd die haar helpen waar ze maar kunnen. Sindsdien verschijnen er boeken waarin de petemoei zich het uiterlijk van een schildpad aanmeet (*Assepoester en andere wereldberoemde sprookjes*, 1978), Assepoesters die de prins ontmoet terwijl ze een vogeltje redt (Kinuko Y. Craft, *Assepoester*, 2001) en zelfs boeken waarbij Assepoester slechts een bijrol speelt (Charlotte Dematons, *Waar is Assepoester?*, 1996) .



Afbeelding 1.1
Simon Fokke, illustratie uit: Perrault, C., *Contes de ma mère l’Oye/ Vertellingen van Moeder de Gans ‘Met neegen keurlyke koopere plaatjes, zeer dienstig voor de jeugdt om haar zelve in het Fransch en Hollandsch te oeffennen’*, La Haye, 1754

1.3 Ontwikkeling van de illustraties

De ontwikkeling van het Assepoesterverhaal en de nieuwe opvattingen over het sprookje hebben ook hun weerslag op de bijbehorende illustraties¹³.

De platen bij de allereerste Nederlandse uitgaven van Moeder de Gans zijn kopergravures door de Amsterdamse tekenaar Simon Fokke (**afb 1.1**). Het titelvignet toont een met kaarsen verlichtte balzaal met daarin een vluchtende Assepoester en een Oosters uitzijnde prins. Terwijl zij verschrikt kijkt naar het verloren schoentje pakt hij het zojuist op. Op de achtergrond dansen de andere gasten van het bal op de muziek van het orkest dat op een balkon staat, terwijl de koning en koningin met hofdames zittend op een verhoging het tafereel tussen Assepoester en de prins gade slaan. Grote doeken creëren een trompe-l’oeil effect; het is alsof we naar een toneelstuk aan het kijken zijn.

Titelvignetten stonden aan de basis van de sprookjesiconografie. De graveur had slechts één pagina om de kern van het verhaal weer te geven en koos daarvoor de meest opvallende scène of de karakteristieken van de held of heldin. Zo is bij het sprookje Doornroosje een slapende schone weergegeven en bij Sneeuwwitje een meisje in een glazen kist. Bij Assepoester is het sterk

¹² Doorman, Ch., *Asscheipoester*, Amsterdam, 1907, p. 8

¹³ Voor dit hoofdstuk heb ik veel informatie gehaald uit de volgende boeken:

Bodt, S. de, *Getekend, Hans Christian Andersen. Zijn geïllustreerde sprookjes in de Lage Landen*, Warnsveld / Den Haag, 2005

Bodt, S.de, Kapelle, J. e.a, *Prentenboeken. Ideologie en Illustratie 1890-1950*, p. 210-227

afhankelijk van welke versie wordt uitgegaan. Bij Perrault is dit meestal het passen van het muiltje, of de vlucht van het bal, zoals duidelijk is bij het voorbeeld van Fokke. Bij Grimm is het Assepoester met haar vogels (vaak duiven) die met een schotel linzen bij de haard zit of Assepoester in prachtige kleding bij een grafsteen. In sommige illustraties wordt er voor gekozen om meerdere scènes uit te beelden, gescheiden door planten of sierlijke lijsten. Dit naar voorbeeld van de Engelse illustrator George Cruikshank.



Afbeelding 1.2

Anoniem, illustratie uit: *Oude Sprookjes, opnieuw verteld door J.A.A. Gouverneur. Met acht gekleurde platen, Schiedam, 1861*

In 1861 verscheen bij uitgeverij H.A.M. Roelants één van de eerste drukken waarin verhalen van Grimm stonden (**afb.1.2**)¹⁴. Ook hierin werden titelvignetten afgedrukt waarin verschillende scènes werden afgebeeld. Bij Assepoester begint het rechtsboven met een Assepoester met kroon in witte bruidskleding. De centrale scene toont Assepoester in eenvoudige dracht en met kapsel in Duitse stijl zittend bij de haard. Ze kijkt naar de tientallen vogels die door het raam naar binnen

vliegen en bezig zijn de linzen te sorteren. Daarnaast zien we Assepoester die in verwondering naar boven kijkt: daar zweeft een engel of fee, mogelijk zelfs de maagd Maria. Zij heeft een witte jurk in haar handen. Onderin staan nog vier kleine scènes afgebeeld. Van links naar rechts: Assepoester en een kat slapend aan de haard, een stiefzuster die het schoentje past in gezelschap van haar moeder en zuster, Assepoester die het schoentje in gezelschap van haar stieffamilie en de prins en Assepoester die aan het wassen is.

In 1862 verschijnt bij uitgeverij Hetzel te Parijs de eerste druk van *Moeder de Gans* met de illustraties van Gustave Doré (1832 –1883). Deze illustraties waren een regelrechte hit en werden nog datzelfde jaar uitgegeven in andere landen¹⁵, waaronder Nederland, hoewel een Nederlandse vertaling inclusief prenten van Doré pas in 1878 op de markt verscheen. Vanaf 1870 werd er in Nederland meer nagedacht over illustraties in kinderboeken en de rol die ze zouden kunnen of moeten spelen in de ontwikkeling van de fantasie van het kind. Uitgevers begonnen in te zien dat illustraties een belangrijke rol konden spelen in de populariteit van een boek. In andere landen was men zich hier al langer van bewust en daar verschenen boeken met de prachtigste illustraties zoals van de al eerder

¹⁴ Gouverneur J.J.A. *Oude Sprookjes, opnieuw verteld door J.A.A. Gouverneur. Met acht gekleurde platen, Schiedam 1861*

¹⁵ Prenen, H.L., 'Over de illustraties van Gustave Doré', in: Perrault, C, *Sprookjes van Moeder de Gans*. Amsterdam, 1983, p.134

genoemde Gustave Doré, en de Britten George Cruikshank en John Tenniel. In Nederland moesten we het nog doen met een enorme massa goedkoop geproduceerde prentenboeken van buitenlandse uitgeverijen, de zogenaamde ‘fabrieksprentenboeken’. Deze boeken hadden meestal bloedeloze karakters, slecht geplaatste kleuren en slechte vertalingen van Duitse en Engelse versjes. Allemaal van anonieme illustratoren. Ook kwamen tekst en illustratie vaak niet met elkaar overeen, aangezien de afbeeldingen voor verschillende boeken gebruikt werden¹⁶.

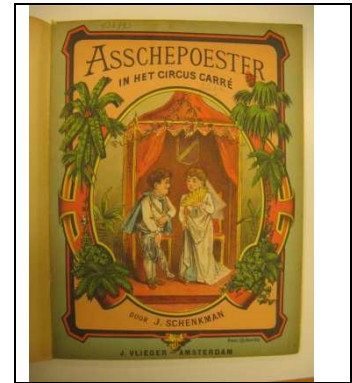
Het vak van illustrator van (kinder)boeken was in Nederland nog een achtergesteld beroep. Rond 1880 begon de kwaliteit van de kinderboeken aanzienlijk te verbeteren. Er kwam ruimte voor originele boeken zoals *Asschepoester of Nederigheid beloond* van S.J. Andriessen (**afb.1.3**) en *Asschepoetster* uit de korte serie *Agatha’s Pantomimeprentenboeken* (**afb.1.4**), die beiden de illusie probeerden op te wekken dat we naar een toneel kijken en dat geldt ook voor een prachtig pop-upboek van uitgeverij Vlieger (**afb.1.5**). Nog steeds kwamen de illustraties uit het buitenland, maar de opzet van het boek en kwaliteit van het papier waren aanzienlijk beter.

		
<p>Afbeelding 1.3 Anoniem, illustratie uit: <i>Asschepoetster, of Nederigheid beloond</i>, Haarlem, 1875</p>	<p>Afbeelding 1.4 Anoniem, illustratie uit: <i>Asschepoetster, Agatha’s pantomime prentenboeken no 1</i>, Amsterdam, 1893</p>	<p>Afbeelding 1.5 Anoniem, illustratie uit: <i>Asschepoester</i>, Amsterdam, ca.1910</p>

¹⁶ Lees voor meer informatie over fabrieksprentenboeken:

Gielen, T, *Fabrieksprentenboeken en de internationale prentenhandel 1890-1950*, artikel in: Bodt, S. de, Kapelle, J. *Prentenboeken. Ideologie en Illustratie 1890-1950*, Amsterdam/Gent, cop.2003, p. 85-97

In het boek *Assepoester in het Circus Carré* (**afb. 1.6**) is voor het eerst echt duidelijk dat het gaat om een Nederlands prentenboek met Nederlandse illustraties, zij het van een anonieme tekenaar. De kleurenlitho's tonen kinderen die het verhaal van Assepoester naspelen in het circus Carré. Oscar Carré had dit toneelstuk bedacht en zijn dochter Kätchen Carré speelde de hoofdrol. Het boek waarbij de prenten als een soort stripboek dienst deden, was bedoeld als promotiemateriaal voor het circus Carré en was zeer populair.



Afbeelding 1.6
Anoniem, illustratie uit:
Asschepoester in het circus Carré, Amsterdam, 188-?

Vanaf het eerste decennium van de twintigste eeuw begonnen

Nederlandse illustratoren, in navolging van een kunstenaar als Theo van Hoytema, hun werk te signeren. Sterk geïnspireerd door het in Nederland geprezen werk van de Duitser Adolph Münzer maakte Daan Hoeksema (**afb. 1.7**) zijn illustraties bij *Asschepoester* van Christine Doorman (1907). De nog jonge Wilhelmina Drupsteen, streefde als een van de vertegenwoordigers van de Nieuwe Kunst naar een eenheid tussen inhoud, typografie, illustratie en vormgeving. Daarom maakte ze niet alleen de Art Nouveauplatten bij *Asschepoester* (1907), maar verzorgde ook de boekband en typografie zelf. De tekst werd verzorgd door G. van der Hoeven. (**afb. 1.8**) Voor de meeste critici was deze uitgave echter nog iets te modern. Nienke van Hichtum vond de platen in *Asschepoester* 'niet recht warm' en de figuren vond zij 'stijf en houterig'.¹⁷ Anna van Gogh Kaulbach, die later zelf een uniek Assepoesterprentenboek met foto's zou maken, was ook niet erg te spreken over de stijl van Drupsteen. Zij schreef over de voorganger *Sneeuwitje* uit 1906: 'De illustrator schijnt van 't denkbeeld uitgegaan te zijn, alle kleuren maar tegen elkaar te wagen. Natuurlijk kan 't resultaat van zoo'n waagstuk niet altijd mooi zijn, wordt 't dikwijls zelfs heel leelijk...'¹⁸

Ook Jan Rinke verzorgde voor zijn *Asschepoetster* uit 1909 zelf de typografie en illustraties (**afb. 9**). Zijn sobere stijl is kan je moeilijk omschrijven als 'sprookjesachtig', maar hij is vernieuwend door een andere iconografie en losse tekenstijl te gebruiken.

¹⁷ Recensie uit: *Het kind* 9 (1908), p. 36

¹⁸ Anna van Gogh-Kaulbach, 'Voor de jeugd', *Op de hoogte* (1906), p. 742-744

<p>Afbeelding 1.7 Daan Hoeksema, illustratie uit: <i>Asschepoester</i>, Amsterdam, 1907</p>	<p>Afbeelding 1.8 Wilhelmina Drupsteen, illustratie uit: <i>Asschepoester</i>, Amsterdam, 1907</p>	<p>Afbeelding 1.9 Jan Rinke, illustratie uit: <i>Asschepoester, een sprookje met prentjes van Jan Rinke</i>, Amsterdam, 1909</p>

Gaandeweg richten de illustratoren zich steeds meer op jonge kinderen en gaat humor een steeds grotere rol spelen in de illustraties. De illustraties worden kleurrijker en frisser en Assepoester zelf wordt steeds meer een meisje dan een jonge vrouw. Illustratrices als Sijtje Aafjes (**afb 1.10**) en Rie Cramer (**afb. 1.11+ 1.12**) werden na de Eerste Wereldoorlog populair met hun toegankelijke stijl. Rie Cramer kan wel de koningin van de sprookjesillustraties genoemd worden, zo veel heeft ze er gemaakt. Daarbij is ook een ontwikkeling in haar eigen stijl te zien. Van gestileerd en zacht werden de plaatjes zo rond de jaren twintig harder van kleur en lijn en daarom een stijl die meer aansprekend werd geacht voor kinderen. Ook nu nog worden er boeken met haar illustraties op de markt gebracht en grif verkocht.

<p>Afbeelding 1.10 Sijtje Aafjes, illustratie uit: <i>Asschepoester</i>, Amsterdam, 1917</p>	<p>Afbeelding 1.11 Rie Cramer, illustratie uit: <i>Asschepoes</i>, Utrecht, 1925</p>	<p>Afbeelding 1.12 Rie Cramer, illustratie uit: <i>Assepoester</i>, Amsterdam, cop. 1989</p>

De crisis van de jaren dertig en de Tweede Wereldoorlog hebben duidelijk hun weerslag op de kwaliteit en het aantal sprookjesboeken in die tijd. Een uitzondering is een bundel met alle verhalen van de gebroeders Grimm uit 1940, geïllustreerd door Anton Pieck (**afb 1.13**). De prachtige

illustraties roepen een sprookjessfeer op die je niet vaak bij Nederlandse illustratoren aantreft. Zijn sombere en romantische zwart-wit tekening van Assepoester in

lommen in een keuken waarin zelfs de balken leven, toont een wereld die we tot dan toe hoogstens aantreffen bij Engelse illustratoren als Arthur Rackham. Willy Schermelé (afb. 1.14) verrast ons in 1943 met een boek waarbij de illustraties doen denken aan tekenfilmpjes en met kleine randversierinkjes boven en onderaan de tekstpagina's.

In dit opzicht mag ik ook zeker Froukje van der Meer niet onvermeld laten. Haar *Assepoes: het oude sprookje* uit 1944 heeft tekeningetjes over de hele pagina verspreid waar de tekst als het ware er tussen is gezet en eerder dient als ondersteuning van de plaatjes, dan andersom. Dit geeft ook een dynamisch karakter aan het boek (afb. 1.15).

		
<p>Afbeelding 1.13 Anton Pieck, illustratie uit: <i>De sprookjes van Grimm</i>, Utrecht, 1940</p>	<p>Afbeelding 1.14 Willy Schermelé, illustratie uit: <i>Asschepoester</i>, plaats onbekend, omstreeks 1943</p>	<p>Afbeelding 1.15 Froukje van der Meer, illustraties uit: <i>Assepoes; het oude sprookje</i>, 's-Gravenhage / Batavia, 1944</p>

De illustraties uit de jaren vijftig en zestig kenmerken zich verder door een optimistische en vrolijke toon, met felle kleuren en grote kleurvlakken. De *Assepoester* van Joop Geesink (geestelijk vader van *Loeki de Leeuw*) uit 1959 schreeuwt je tegemoet, zo roze is de jurk en zo blauw de nachtelijke hemel. Binnenin worden we verrast met een pop-up panorama van *Assepoester* die naar haar koets rent. Op de achtergrond is een fel verlicht paleis te zien (afb. 1.16). Een stuk ingetogener is Dick Bruna. Zijn *Assepoester* uit 1966 is in zijn kenmerkende simpele stijl en focust volledig op de hoofdpersonen. Alle overbodige elementen zijn weggelaten (afb. 1.17).

		
<p>Afbeelding 1.16 Joop Geesink, illustratie uit: <i>Assepoester</i>, Joure/ Utrecht, 1959</p>	<p>Afbeelding 1.17 Dick Bruna, illustratie uit: <i>Assepoester</i>, Utrecht, 1966</p>	<p>Afbeelding 1.18 Bernadette, illustratie uit: <i>Assepoester. Een sprookje van Grimm</i>, Antwerpen, 1977</p>

Vanaf de jaren zeventig begint er een duidelijke tweedeling in de Assepoesterboeken te komen met aan de ene kant de commerciële boeken met platen van anonieme tekenaars die in oplagen van duizenden hun weg naar de - erg jonge- lezertjes vinden en de ‘artistieke’ prentenboeken, die in minder grote aantallen te vinden zijn in de gerenommeerde boekhandels. In 1977 verscheen bij uitgeverij Lotus een prentenboek met illustraties van Bernadette. Zij giet het verhaal in een Russische setting, met Russisch aandoende kledij en paleis. Een heel creatieve illustratie is die waarin zij ons van buiten een blik gunt in het eenvoudige huisje waar Assepoester juist het schoentje past (**afb. 1.18**). Over het algemeen is de kwaliteit van de Assepoesterboeken in de jaren mager te noemen, wat wellicht te maken heeft met de interesse in de jaren zeventig voor de sprookjes van Andersen in verband met het Andersen-jaar van 1975.

		
<p>Afbeelding 1.19 Lidia Postma, illustratie uit: <i>Lidia's Grimm. 14 sprookjes van Grimm</i>, cop. 1986</p>	<p>Afbeelding 1.20 Thé Tjong Khing, Illustratie uit: <i>Grootmoeder, wat heb je grote oren...Klassieke sprookjes opnieuw verteld voor jonge kinderen</i>, Houten, 1996</p>	<p>Afbeelding 1.21 Loek Koopmans, illustratie uit: <i>Assepoester</i>, Voorschoten, cop. 1999</p>

In 1985 verscheen het sprookjesboek *Lidia's Grimm* met daarin veertien sprookjes van Grimm, waaronder onze Assepoester. De illustraties die ze bij Assepoester heeft gemaakt roepen een echte sprookjessfeer op en zijn toch niet zo ver van onze belevingswereld dat kinderen zich niet kunnen inleven in die arme Assepoester. Haar illustratie van Assepoester bij het graf is toverachtig te

noemen met een nacht in verschillende prachtige tinten blauw en Assepoester in zo'n doorzichtig gewaad dat het van spinnenwebben gemaakt had kunnen zijn (afb. 1.19).

Tegenwoordig kun je Assepoester overal en in verschillende prijsklassen vinden. Er zijn goedkope boeken waar het commerciële karakter vanaf spat en waarin de figuren uit een tekenfilmserie lijken te komen. Maar ook zijn er nog de kwaliteitsprentenboeken waarbij de naam van de kunstenaar als een eretitel op het omslag staat. Het verschil tussen de kwaliteitsprentenboeken en fabrieksprentenboeken bestaat dus nog steeds.

Wat opvalt is dat het sprookje op een meer humoristische wijze benaderd wordt. De stiefzusters zijn veranderd in lelijke vrouwen of brutale kinderen, stiefmoeders veranderen in overspannen vrouwen. Thé Tjong Khing, die in diverse sprookjesboeken heeft geïllustreerd is hier een meester in (afb. 1.20). Dezelfde humor en lichtvoetigheid zien we ook terug in de immer stralende Assepoester van Loek Koopmans uit 1999 (afb. 1.21) en de Assepoester van Dagmar Stam uit 2005 (afb. 1.22).

Tot slot wil ik het werk van de Amerikaanse illustratrice Kinuko Y. Craft niet onvermeld laten. Voor haar Assepoester, die in 2001 in Nederland uitkwam, heeft zij goed gekeken naar de Franse kunst uit de zeventiende eeuw. Het resultaat is een boek met prenten die uitvergroot niet zouden misstaan in het paleis van Versailles en die bij zowel kinderen als volwassenen zeer in de smaak vallen (afb. 1.23).

	
<p>Afbeelding 1.22 Dagmar Stam, illustratie uit: <i>Het grote sprookjesboek</i>, Vianen, 2005</p>	<p>Afbeelding 1.23 Kinuko Y. Craft, illustratie uit: <i>Assepoester; een sprookje van Grimm</i>, Voorschoten, cop. 2001</p>

1.4. Het verhaal van beeld naar beeld

Al aan het einde van de negentiende eeuw verschenen er boeken, waarin de tekst ondergeschikt werd aan het beeld. De beelden werden geacht het gehele verhaal te vertellen. Zo ontstond er een beeldtraditie die nu nog steeds wordt nagevolgd. Hoewel illustratoren de vrijheid hebben en nemen om zelf scènes toe te voegen of te verwijderen, zijn er toch acht sleutelscènes die we de ‘canon van Assepoester’ zouden kunnen noemen.

Wat nu volgt is een opsomming van deze scènes met hun belangrijkste kenmerken.

1.4.1 Assepoester bij de haard

Een karakteristieke scène om mee te openen bij zowel bewerkingen van Perrault als Grimm is die waarin Assepoester als werkmeid bij de haard in de keuken zit. In de haard brandt een vuurtje en er hangt een ketel of pot boven. De haard en de keuken zijn opvallend vaak eigentijdse, voor kinderen herkenbare keukens. Er zitten tegeltjes aan de muur, er zit een gordijntje aan de schouw en er staan potten of borden op. Assepoester is in gepeins verzonken, ze ligt uit te rusten, of ze is bezig met haar huishoudelijke klusjes. Ze draagt haar werkkleding, een eenvoudige rok met schort, bloes en jakje of ze is gehuld in grijze lompen die eindelijk hersteld zijn. Ze is op blote voeten of op klompen. Een variatie op het haardthema is die waarin Assepoester in de keuken bij de haard druk bezig is met bezemen of de vloer schrobben.

		
<p>Afb. 1.24 Anoniem, illustratie uit: Anna van Gogh Kaulbach, <i>Assepoester</i>, Amsterdam, 1913</p>	<p>Afb. 1.25 Rie Cramer, illustratie in; <i>Assepoester</i>, Utrecht, 1925</p>	<p>Afb. 1.26 Nancy Schotel, illustratie uit: <i>Assepoester</i>, Den Haag, 1944</p>
<p>Zie ook afbeelding 1.9</p>		

1.4.2. De proef met de linzen

Een scène die zeer regelmatig terug te vinden is, met name bij bewerkingen van Grimm en daarom als karakteristiek bestempeld kan worden is de proef met de linzen. Assepoester is dan samen met een groep vogels bij de haard. Op de grond of in haar handen heeft ze een schotel linzen.

De vogels zijn samen met het schoentje een echt attribuut van Assepoester geworden en zijn daarom ook te zien in uitgaven die zich voornamelijk baseren op *Moeder de Gans*, waarin de lizentaak niet eens voorkomt. In dat geval voert Assepoester slechts de vogels, waardoor de nadruk wordt gelegd op haar goedheid en dierenliefde. In Disney's *Cinderella* en de boeken die daaruit voortgekomen zijn, wordt zelfs gesteld dat Assepoester vrienden is met alle dieren van het huis, behalve de kat. Door ze te voeren en te kleden (!) en haar goedheid in het algemeen zijn de dieren tot alles bereid om haar een gelukkig leven te bezorgen. De lizentaak wordt hierbij vervangen door een schoonmaaktaak en terwijl Assepoester daarbij bezig is, maken de vogels en muizen een prachtige jurk voor haar.

		
<p>Afb. 1.27 Daan Hoeksema, illustratie uit: <i>Asschepoester opnieuw verteld</i> door Christine Doorman, Amsterdam, 1907</p>	<p>Afb. 1.28 Wilhelmina Drupsteen, illustratie uit: <i>Asschepoester</i>, Amsterdam, 1907</p>	<p>Afb. 1.29 Bernadette, illustratie uit: <i>Assepoester. Een sprookje van</i> <i>Grimm</i>, Antwerpen, 1977</p>
<p>Zie ook afbeelding 1.2, 1.12 en 1.13</p>		

1.4.3. De voorbereiding voor het bal

In 'Moeder de Gans' helpt Assepoester haar stiefzussen bij het klaarmaken voor het bal. Deze scène is uitstekend geschikt om de zusters op de hak te nemen en de verhoudingen tussen hen en het arme Assepoestertje te verbeelden.

Meestal is Assepoester bezig met het kappen van het haar of het naaien van een jurk van één van haar stiefzussen en is de ander zus bezig met zichzelf bewonderen of kijkt toe. Perrault geeft een korte omschrijving van de kamers van de zussen. Deze waren vierkant met 'Ledikanten van de nieuwste mode' en spiegels 'zo groot dat zy'er zich-zelfs van 't hoofd tot de voeten daar in spiegelen konden'.¹⁹

De ledikanten laten de illustratoren achterwege, maar de spiegels worden soms op verrassende manieren gebruikt. Veel voorkomend is de methode waarbij de spiegel wordt gebruikt zodat we de dames zowel van voren als van achteren kunnen bewonderen. Een prachtig voorbeeld hiervan is van Thé Tjong Khing (afb. 1.32). Het arme Assepoestertje zit op haar knietjes een rok om te zomen terwijl haar stiefzussen zichzelf in diverse spiegels staan te bewonderen.

Een unieke variatie op deze scene is de bewerking van Jan Sluyters. In plaats van Assepoester of de stiefzusters bezig te laten zijn, toont hij heel eenvoudig twee paspoppen en een grote doos waar 'modes' op staat.

		
Afb.1.30 Anoniem, illustratie uit: <i>Asschepoetster en het glazen muiltje: een sprookje voor Hollandsche jongens en meisjes</i> , Tiel, 1877	Afb. 1.31 Jan Sluyters, illustratie uit: <i>Sprookjes uit Moeders jeugd</i> , Amsterdam, 1912	Afb. 1.32 Thé Tjong Khing, illustratie uit: <i>En ze leefden nog lang en gelukkig. De mooiste sprookjes opnieuw verteld</i> , Leuven 2003
Zie ook afbeelding 1.8		

¹⁹ C. Perrault, *Contes de ma mere L'Oye, vertellingen van moeder de gans etc.* p. 81

1.4.4. Bezoek van petemoei

De petemoei is in allerlei gedaanten en bezigheden vanaf ongeveer 1850 regelmatig terug te zien in de prentenboeken. Ze kan als een soort tovergodin uit de haard verrijzen, maar er ook als een oude dame samen met Assepoester bij zitten. Ook een veel terugkerende scene is die waarin ze op het



Afb.1.33
Gustave Doré, illustratie
uit: *Sprookjes van Moeder
de Gans*, Leiden 1876

punt staat haar toverkunsten los te laten op de muizen, de pompoen, of Assepoester zelf. Gustave Doré toont de verandering van de pompoen in

koets heel origineel; in plaats van de toverende dame met een stafje te laten zwaaien, heeft hij haar een mes gegeven en is ze bij het kaarslicht dat Assepoester voorhoudt bezig de hele pompoen uit te hollen. Wij

moeten dan maar bedenken dat ze de pompoen dan op wonderbaarlijke wijze zo groot kan maken dat Assepoester er ook in kan zitten (**afb 1.33**).

Zij en Assepoester zijn ook bij de koets terug te vinden. De petemoei geeft

dan het advies om vóór twaalf uur thuis te zijn of kijkt de koets na. Deze koets is overigens ook een dankbaar tekenonderwerp. Zoals Perrault het

zelf al wilde is deze koets over het algemeen van goud. Het is rijkelijk

versierd met lantaarns en sierlijsten en soms is er nog de vorm van een pompoen in te ontdekken, zoals het geval is bij Disney's Assepoester (**afb. 1.34**). Het verguldsel, het zestal paarden, de lakeien in livrei, al die dingen die Perrault beschrijft, zijn bedoelt om de prins te imponeren en Assepoester de allure van een prinses mee te geven. En de illustratoren proberen ook die allure in hun illustratie te stoppen.

Opvallend is dat petemoei ook voorkomt in verhalen die gebaseerd zijn op het sprookje van Grimm.

Ze is dan degene die er voor zorgt dat Assepoester in een koets naar het bal gaat en haar waarschuwt om vóór twaalf uur thuis te zijn. Oorspronkelijk komt deze tijdslimiet bij Grimm helemaal niet voor.

Meer informatie over de petemoei is te vinden op pagina 33 en verder.



Afb. 1.34. Rhetta Scott Worcester, illustratie in: *Walt Disney's Cinderella : het sprookje van Assepoes*, Amsterdam, 1953




1.4.5. Bij het graf van de overleden moeder

Het graf van de moeder van Assepoester speelt een centrale rol in Grimm's Assepoester. Het is de plek waar ze komt voor troost en de plek waar ze haar jurken voor het bal ontvangt.

Wellicht vanwege het mystieke karakter is dit moment vaak gekozen als titelvignet.

Assepoester zit of staat bij het graf en heeft haar prachtige kleren al aan. Bij het graf staat een hazelaarstruik en er zit een wit vogeltje in. Dit is het vogeltje dat namens de overleden moeder de baljurk heeft afgeleverd.

Soms wordt er door de tekenaars voor gekozen om het moment af te beelden dat Assepoester rouwt op het graf van haar moeder. Het planten van het hazelaartakje wordt verrassend genoeg nooit getoond.

		
Afb. 1.35 Anoniem, illustratie uit: <i>Grimms Sprookjes</i> , Leiden, 1907	Afb. 1.36 Adolph Münzer, <i>Asschepoester</i> , Amsterdam, 1905	Afb. 1.37 B. van Balen, illustratie uit: <i>Assepoester</i> , Amsterdam, 1940
Zie ook afbeelding 1.19		

1.4.6. het bal

Er zijn twee momenten die de illustratoren regelmatig kiezen voor de balscene. De eerste is die wanneer Assepoester de zaal binnenkomt. Iedereen in de zaal kijkt naar haar en vaak komt de prins al naar haar toe. Het is de eerste ontmoeting tussen haar en de prins (anoniem, **afb. 1.38**). Het tweede moment is die waar de prins met Assepoester aan het dansen is. In beide gevallen zijn Assepoester en de prins het focuspunt van de compositie. Vaak is er geen gast te zien op het bal en lijkt het wel of Assepoester en de prins de enige zijn die op het feestje aanwezig zijn (Woltman, **afb. 1.40**). Wanneer er desondanks wel duidelijk gasten te zien zijn ontbreken de stiefmoeder en haar dochters zelden. Afgunstig kijken ze naar die onbekende prinses die er met 'hun' prins vandoor gaat (Sluyters, **afb. 1.39**).

		
<p>Afb. 1.38 Anoniem, illustratie in: <i>Asschepoester, of Het glazen muiltje</i>, Amsterdam, 1869</p>	<p>Afb. 1.39 Jan Sluyters, illustratie in: <i>Sprookjes uit moeders jeugd</i>, <i>Amsterdam</i>, 1912</p>	<p>Afb. 1.40 Cees Woltman, illustratie in: <i>Assepoester</i>, Amsterdam, ca.1948</p>
<p>Zie ook afbeeldingen 2.8, 2.12, 2.13, 2.18 tot 2.20 en 2.24 tot 2.26</p>		

1.4.7 De vlucht

Wellicht omdat het zo'n belangrijk sleutelmoment in het verhaal is, ontbreekt de trapscène in vrijwel geen enkel sprookjes(prenten)boek. Het is een scène waarbij illustratoren groots kunnen uitpakken en kunnen spelen met perspectief en beweging.



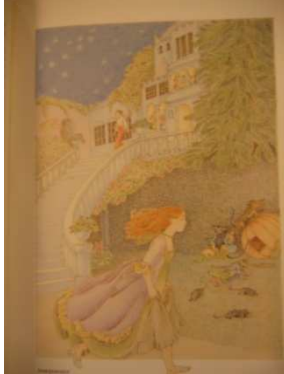
In de al eerder besproken kopergravure van Simon Fokke (**afb. 1.1**) is het moment gekozen dat Assepoester wegvlucht van het bal en de prins haar schoentje vindt. Normaal gesproken vindt deze scène plaats op de paleistrappen, maar in deze kopergravure speelt dit zich af in de balzaal zelf.

Vanaf 1860 rent Assepoester toch echt van de trap af en de donkere nacht in. Ze heeft meestal nog haar mooie balkleren aan en de kilometers stof zweven achter haar aan de trap af. Heel soms, zoals in de illustratie van Annemie Heijmans (**afb. 1.45**) is de transformatie van prinses naar diensmeid al uitgebeeld.

De trap waar het allemaal gebeurt kan zowel binnen als buiten staan. Wanneer deze binnen staat bevindt de trap zich in de ontvangsthal en is enorm groot met vertakkingen en rondingen. De hal is rijkelijk versierd en af en toe staat er een klok in die uiteraard op twaalf uur staat.

De buitentrapp is meestal minder lang en wordt verlicht door de maan of door het paleis zelf, dat uiteraard helder verlicht is vanwege het bal. Hoewel dit wel zo staat beschreven in Grimm is de trap zelden ingesmeerd met pek.

Het schoentje ligt klaar voor de prins om 'met veel yver'²⁰ opgeraapt te worden. De prins zelf is vaak terug te vinden op de achtergrond, bovenaan de trap: daar kijkt hij Assepoester na of raapt het schoentje op. Een enkele illustrator, zoals Truus Vinger, kiest er voor om Assepoester te laten voor wat zij is en richt zich op het vinden van het schoentje. Zij is in de verte of helemaal niet te zien en de prins raapt het schoentje op (**afb 1.44**).

		
Afb. 1.41 Anoniem, illustratie uit: <i>Asschepoester, of Het glazen muiltje</i> , Amsterdam, 1869	Afb. 1.42 Truus Vinger, illustratie uit: <i>Assepoester</i> , Amsterdam, 1964	Afb. 1.43 Annemie Heijmans, illustratie uit: <i>Sprookjes van alle tijden</i> , Haarlem, cop.1992
Zie ook afbeelding 1.1, 1.4, 1.5, 1.10, 1.16, 1.17, 1.20		




²⁰Perrault, C., *Contes de ma mere l'oye/vertellingen van Moeder de Gans* etc., p.95

1.4.8 Het passen van het schoentje

De eerste Nederlandse illustratie met Assepoester die het schoentje past is uit 1850. In de handgekleurde litho zien we Assepoester in een chique kamer zitten. Een klein portret (van haar vader?) hangt aan de muur, een eenvoudige kroonluchter hangt boven een tafel waarop een wijnkan staat. Haar twee stiefzussen zitten op stoelen achter de tafel en kijken in blijde verwondering naar Assepoester en de prins. Assepoester zit ook op een luxe stoel en toont aan de prins het andere glazen muiltje, dat zij nog in haar bezit had. De prins, gekleed in zwierig kostuum met rode mantel en hoed met veren, zit op een knie en doet het schoentje om Assepoesters voet, terwijl hij naar haar opkijkt. Het kussentje waarop het schoentje heeft gelegen ligt op de voorgrond. Op de achtergrond is zojuist de oude petemoei verschenen. Zij zwaait met haar staf. Het is het moment dat alles op zijn plaats valt (**afb. 1.46**).

De verwonderde of boze stiefzussen, de prins of een page op een knie en Assepoester op een stoel of krukje zijn de vaste ingrediënten voor deze sleutelscene. Maar er wordt ook veel op gevarieerd. Soms is het een intieme scene tussen de prins en Assepoester, zonder anderen er bij, maar het kan ook zo zijn dat de prins zijn hele gevolg heeft meegenomen, inclusief trompetter. Het passen van het schoentje laat hij vaak over aan een page. Het is tenslotte voor een prins eigenlijk ongepast om te knielen voor een dienstmeid, hoewel de symboliek daarin ongetwijfeld lezers zal hebben aangesproken. Wanneer de page de honneurs mag waarnemen is de prins soms niet eens aanwezig. Af en toe mogen de stiefmoeder en de petemoei getuige zijn van het heugelijke moment.

We weten dat Assepoester niet de eerste was die het schoentje paste. Froukje van der Meer beseftte dat ook. In plaats van voor het standaardbeeld te kiezen van Assepoester die past, laat ze een lange rij dames met een ontbloot voetje in een wei staan wachten tot ze aan de beurt zijn om hun geluk te beproeven (**afb. 1.45**).

		
<p>Afb. 1.44 Anoniem, illustratie uit: <i>De vertellingen van Moeder de Gans</i>, Amsterdam, 1851</p>	<p>Afb. 1.45 Froukje van der Meer, illustratie uit: <i>Assepoes, het oude sprookje</i>, 's-Gravenhage/Batavia, 1944</p>	<p>Afb. 1.46 Loek Koopmans, illustratie uit: <i>Assepoester</i>, Voorschoten, 1999</p>
<p>Zie ook afbeelding 1.11 en 1.18</p>		

Andere illustratoren kiezen er soms voor om ook de poging van de stiefzusters vast te leggen. Dit komt al voor in een boekje met (waarschijnlijk Engelse) prenten uit de jaren zeventig van de negentiende eeuw (**afb. 1.49**), maar ook heel recent door bijvoorbeeld Thé Tjong Khing (**afb.1.50**).

	
<p>Afb.1.47 Anoniem, illustratie in; <i>Asschepoester</i>, X, 187-X</p>	<p>Afb. 1.48 Thé Tjong Khing, illustratie in; Vriens, J., <i>Grootmoeder, wat heb je grote oren...</i>, Houten, cop. 1996</p>

1.4.9 Conclusie

De acht besproken scènes zijn dat wat we de 'Assepoestercanon' kunnen noemen. De iconografie van deze scènes is, zoals bij alle sprookjes, sterk gebonden en verandert tussen 1847 en 2006 niet. Dat wil zeggen dat telkens dezelfde scènes worden afgebeeld en dat er binnen die scènes weinig variatie in compositie bestaat. Dat betekent overigens niet dat er geen uitzonderingen zijn en dat er door illustratoren ook scènes toegevoegd, dan wel weggelaten worden. Zeker wanneer het verhaal in bepaalde lijnen afwijkt van het origineel van Grimm of Perrault verschijnen er unieke scènes. Aan de hand van de illustraties is het soms moeilijk te zien of het om een Franse (Perrault) of Duitse (Grimm) gaat, aangezien ze vaak gecombineerd worden en er dus in een 'Grimmboek' opeens een fee bij een koets verschijnt (zoals bij Daan Hoeksema).

Deel 2: schoonheid versus lelijkheid

In dit deel worden de verschillende uiterlijke kenmerken van de karakters behandeld, waarbij gepoogd wordt de stereotiepen te ontleden. Ook wordt er gekeken in hoeverre de persoonlijkheid van de sprookjesfiguren een rol speelt voor de illustrator.

Allereerst wordt het uiterlijk van Assepoester besproken, van poetsmeid tot prinses. Hierin wordt ook de sprookjesmode behandeld. Vervolgens bekijken we de petemoei en de prins. Hoe kunnen we zien dat deze mensen het goed menen? Of is er soms reden tot twijfel?

De stiefzusters en hun moeder vertegenwoordigen het slechte in het verhaal. In het hoofdstuk 'Over het slechte; stiefmoeder en stiefzussen' wordt dieper ingegaan op het karakter en uiterlijk van de drie dames en komen we er achter hoe mensen met een slecht karakter worden getypeerd.

Tot slot gaan we kijken wat voor invloed de Disneyfilm *Cinderella* uit 1950 heeft gehad op onze beleving van het sprookje. Laten illustratoren zich beïnvloeden door deze film en gebeurt dat ook bij kinderen en hun ouders?

2.1 Assepoester: van poetsmeid naar huwbare dame

Dat Assepoester een zeer mooie, jonge vrouw is, wordt ons door zowel Grimm als Perrault heel duidelijk gemaakt. De stiefzusters handelen puur uit jaloersheid vanwege haar schoonheid en goedheid. Op het bal is ze – mede dankzij haar kleding – oogverblindend en het is meer aan haar schoonheid dan haar hoge afkomst te danken dat ze, zelfs in haar morsige kleren, waardig wordt bevonden om het muiltje te passen.



Afb 2.1:
Jan Sluyters, illustratie in: *Sprookjes uit moeders jeugd*, Amsterdam, 1912

Hoe Assepoester er fysiek uit ziet verandert tussen 1754 en tegenwoordig nauwelijks. Het is altijd een blank, mooi meisje²¹. Afhankelijk van de tijdsgeest is ze dun of iets meer gezet. Ze heeft een klein gezichtje, met een elegant klein neusje. Haar haar is lang en meestal blond.

Hoe oud Assepoester is, is moeilijk vast te stellen. Het varieert van een jonge vrouw van ongeveer twintig jaar tot meisjes van een jaar of twaalf. De leeftijd schommelt door de jaren heen, en het is niet te

zeggen wanneer welke leeftijd nu in zwang raakte. Vaak is door gebrek aan detail en door vereenvoudiging niet in te schatten hoe oud Assepoester is. Echter, wanneer Assepoester met haar zusters is afgebeeld is ze vaak jonger dan zij. Dit is niet alleen te zien in de gezichtstrekken en de verschillende lengtes van de dames, maar bovenal in de haardracht (**afb 2.1**). Tot het begin van de twintigste eeuw was het opsteken van het haar een teken dat een meisje de huwbare leeftijd had behaald. Assepoester draagt het haar als huissloof vaak los of in vlechten. Haar zusters hebben het opgestoken. Zodra Assepoester op het bal verschijnt heeft zij een prachtig opgestoken kapsel en is het leeftijdsverschil tussen haar en de stiefzusters niet meer te zien.

Uiteraard is het niet zo dat ook tegenwoordig de associatie 'opgestoken haar' met 'huwelijk' wordt gelegd. Nu is het slechts een chique manier van haarstyling en dat maakt het natuurlijk zeer geschikt voor een bal of gala.

²¹ Aangezien het Assepoesterverhaal wereldwijd bekend is kunnen we echter gerust aannemen dat er ook wel prentenboeken zullen bestaan waarin Assepoester niet blank is. Deze boeken ben ik echter niet tegen gekomen in de Koninklijke Bibliotheek.

2.1.1 kleding

Uiteraard is er een groot verschil in kleding tussen Assepoester als werkmeid en Assepoester als prinses. De sloof Assepoester draagt vaak kleding in wat in het boek *Prentenboeken. Ideologie en illustratie 1890-1950* wordt omschreven met de term 'sprookjesjargon'. Deze mode is de landelijke stijl van sprookjesland. Het bestaat meestal uit een bloesje met een keursje, lange rokken met schort en zo nu en dan een eenvoudig mutsje²². Traditioneel is deze outfit bij Assepoester vaak wat smoezelig (anoniem **afb. 2.2**, Pol Dom **afb. 2.3** en Kinuko Y. Craft **afb. 2.4**).




		
<p>Afb. 2.2 Anoniem, afbeelding uit: <i>Assepoester</i>, plaats onbekend, 187X</p>	<p>Afb. 2.3 Pol Dom, illustratie uit: <i>Oude bekenden. Sprookjes</i>, Amsterdam, 1937</p>	<p>Afb. 2.4 Kinuko Y. Craft, illustratie uit: <i>Assepoester; een sprookje van Grimm</i>, Voorschoten, cop. 2001</p>

Adolf Münzer (**afb. 2.5**) is in 1905 één van de eersten die Assepoester kleedt zoals de gebroeders Grimm omschreven: in een grauwe kiel en klompen. Sindsdien wordt Assepoester steeds vaker in lompen gehuld en zien we de kiel regelmatig terugkeren. Assepoester kan hierbij dan klompen dragen of loopt gewoon op blote voeten. Attributen die we steeds terugzien bij deze keukenmeid zijn bezems, duiven en een haard.

	
<p>Afb. 2.5 Adolph Münzer, illustratie uit: <i>Asschepoester</i>, Amsterdam, 1905</p>	<p>Afb. 2.6 Dick Bruna, illustratie uit: <i>Assepoester</i>, Utrecht, 1966</p>

Zie ook afbeelding 2.25 en 2.27

²² Lindenhovius, W., 'Een prentenboek waarvoor een half koninkrijk betaald was.' Over artistieke sprookjesprentenboeken, artikel uit: Bodt, S. de, Kapelle, J., *Prentenboeken. Ideologie en illustratie 1890-1950*, Amsterdam-Gent, cop. 2003, p.221

		
<p>Afb. 2.7 Anoniem, afbeelding uit: <i>Assepoester</i>, plaats onbekend, 187X</p>	<p>Afb. 2.8 Robert Geissler, illustratie uit: <i>Sprookjes voor de huiskamer en het huisgezin, dl VI: Asschepoetster</i>, Schiedam, ca.1890</p>	<p>Afb. 2.9 Artus Scheiner, illustratie uit: <i>Het gulden sprookjesboek. Dertig volkssprookjes van verschillende herkomst</i>, Amsterdam, 1910</p>

De prachtige baljurken die Assepoester draagt kunnen zowel historisch als eigentijds zijn.

Historiserende kleding is kleding die zich grotendeels baseert op de mode uit de late middeleeuwen, de renaissance en de achttiende eeuw. Deze sprookjeskleding is zelden historisch accuraat, maar heeft wel de belangrijkste karakteristieken van deze modes. De middeleeuwse en renaissance mode wordt veel toegepast in illustraties tussen 1860 en 1920. Dit betekent dat Assepoester in die tijd op het bal verschijnt in jurken met wijde mouwen en grote kragen (anoniem **afb.2.7**, Robert Geissler **afb. 2.8** en R. Scheiner, **afb. 2.9**). Wanneer rond 1900 de interesse begint te komen voor de mode van de zeventiende en vooral achttiende eeuw worden Assepoesters rokken wijder en haar taille kleiner. Ook worden nu haar golvende lokken onder een pruik versierd met ganzenveren verborgen (Nelly Spoor **afb. 2.10**, Froukje van der Meer **afb. 2.11** en Hilda Offen **afb. 2.12**).

		
<p>Afb. 2.10 Nelly Spoor, illustratie uit: <i>'t Is lang geleden</i>, Alkmaar, 1919</p>	<p>Afb. 2.11 Froukje van der Meer, illustratie uit: <i>Assepoes. Het oude sprookje</i>, 's Gravenhage / Batavia, 1944</p>	<p>Afb.2.12 Hilda Offen, illustratie uit: <i>Sprookjes van altijd en overal</i>, De Bilt, 1985</p>
<p>Zie ook afbeelding 2.22, 2.23</p>		

De derde modestij die we kunnen onderscheiden is de eigentijdse stijl. Het eerste voorbeeld hiervan zien we in *Assepoester in het circus Carré* (afb. 2.13), waarin Assepoester kleding draagt die past aan het hof van Willem III. Wilhelmina Drupsteen kleedt Assepoester in reformjurken en Huens kleedt haar als de debutante die ze is in een simpele witte jurk (afb. 2.14 en 2.15). Deze stijl is redelijk uitzonderlijk. De meeste illustratoren kiezen er voor om het verhaal in het verleden af te laten spelen.

		
<p>Afb.2.13 Anoniem, illustratie uit: <i>Asschepoester in het circus Carré</i>, Amsterdam, 188-?</p>	<p>Afb. 2.14 Wilhelmina Drupsteen, illustratie uit: <i>Asschepoester</i>, Amsterdam, 1907</p>	<p>Afb.2. 15 Jean Louis Huens, illustratie uit: <i>Assepoester en andere sprookjes van Perrault</i>, Doornik, 1950</p>

2.1.2 Muiltjes

De glazen (en in Grimm's verhaal gouden) muiltjes zijn onlosmakelijk verbonden met Assepoester. Het is haar belangrijkste sprookjesattribuut en past in het rijtje 'appel van sneeuwwitje' en spinnenwiel van Doornroosje'. De muiltjes zijn belangrijk in meerdere opzichten.

Ten eerste representeren ze de status van Assepoester. Schoentjes van glas of van goud zijn slechts weggelegd voor de zeer rijken, waaronder prinsessen. Ten tweede zijn ze, zeker de glazen muiltjes, zeer delicaat en dus alleen geschikt om op te lopen en te rennen door lichtvoetige, gracieuze dames. De gouden muiltjes moeten mijns inziens dan ook niet uit één klomp goud gemaakt zijn, maar van goudfiligreïn. Ook van belang is het feit dat gouden en glazen muiltjes niet kunnen uittrekken. Dit zorgt er voor dat alleen Assepoester het muiltje past en maakt het daardoor een zeer geschikt herkenningsmiddel. Bevestiging volgt wanneer Assepoester ook het andere schoentje tevoorschijn haalt. Geleerden hebben zich gebogen over de vraag of het schoentje van Perrault wel degelijk van glas (*verre*) was of van bont (oud Franse woord *vaire*). Folkloredeskundigen hebben echter nu vastgesteld dat Perrault vanwege het magische aspect bewust glas bedoelde.²³

Schoenen of sloffen hadden in de zeventiende eeuw vaak een seksuele bijbetekenis en werden in raadsels en boerenwijsheden soms gebruikt als erotisch symbool. Zij verbergen namelijk, net als de kous, de voet, het symbool van de vrouwelijke vruchtbaarheid. De voet staat immers in contact met

²³ Grimm, J en W., Tatar, M., Byatt, A.S., *The annotated Brothers Grimm*, New York, London, cop. 2004, p.125

de aarde, die ook als vrouwelijk werd beschouwd. Schoenen konden in de beeldspraak dienen als beeld van de vrouw.²⁴ Glas stond vaak symbool voor maagdelijkheid: het kan net als een maagdenvlies breken en niet meer hersteld worden²⁵. Een glazen muiltje (waarin dus het voetje zichtbaar is) is in dit licht gezien wel een heel pikante accessoire!

Maar ondanks al deze seksuele verwijzingen kunnen we ook gewoon stellen dat gouden en glazen muiltjes uniek en daarom exclusief zijn en dat vertellers en hun toehoorders zich eerder daarmee bezig hielden dan met de toespelingen op het leven²⁶.



Hoe je ook naar het schoeisel kijkt, het blijft een belangrijk element van het verhaal. De gewichtigheid van het muiltje wordt door illustratoren dan ook onderkend. Het muiltje wordt al sinds 1851 regelmatig op een luxe kussentje binnengebracht en er worden speciale kleine plaatjes aan gewijd. Opvallend is wel dat het gouden schoentje van Grimm bijna altijd is vervangen voor een glazen exemplaar.

²⁴ Aigremont, *Fuss- und Schuhsymbolik und -Erotik: folkloristische und sexualwissenschaftliche Untersuchungen*, Leipzig 1909.

C.W.M. Verhoeven, *Symboliek van de voet* (diss.), Assen 1956, 94-99.

²⁵ Delarue, P., From Perrault to Walt Disney: The slipper of Cinderella, uit *Cinderella. A Folklore Casebook*, New York, Londen, 1982

²⁶ Delarue, p.114

2.2 De prins en de petemoei: redders in nood

2.2.1 De prins

Het romantische idee dat je verliefd kan worden, binnen enkele dagen gaat trouwen en dan voor de rest van je leven daarmee gelukkig bent, is nu nog iets wat alleen in sprookjes gebeurt. In de echte wereld wordt er dan meestal stevig getwijfeld aan de houdbaarheid van dat huwelijk.

Wanneer we kijken naar prinsen en hun rol in sprookjes is het veilig om te zeggen dat ze vaak de getergde heldin redden uit een benarde positie en vervolgens met haar trouwen. Door met haar te trouwen haalt de prins de heldin uit een beroerde situatie en leven ze ‘nog lang en gelukkig’. Uit de verhalen van Grimm en Perrault kunnen we makkelijk de redenen halen voor de liefde van de prins voor Assepoester. Ze was beeldschoon, welgemanierd en bescheiden. Maar wat maakte de prins – behalve zijn status- nu de droomman van Assepoester? Perrault en de gebroeders Grimm geven geen omschrijving van deze sprookjesprins. Dus hoe maken illustratoren de liefde van Assepoester voor de prins aannemelijk?

Één van de manieren om de prins tot de ideale man te maken is door hem het uiterlijk van een knappe man mee te geven. Hij is lang en slank en ziet er verzorgd uit. In de prentenboeken uit de negentiende eeuw is de prins vaak een man met een kort baardje en een zwierige snor en is iets ouder dan Assepoester.) De prins ziet er naast Assepoester meestal iets ouder uit dan zij. Uit deze periode komt ook gelijk de uitzondering op de regel dat de prins altijd knap is. Gustave Doré biedt ons in zijn illustraties bij de *Contes* (eerste uitgave in 1876) één van de eerste balscènes en hier op is



Afb. 2.18 Gustave Doré, illustratie uit: *De sprookjes van Moeder de Gans*, Leiden, 1876

de prins duidelijk te zien **(afb. 2.18)**. Hij toont ons een oudere prins, met een snor en vlassig baardje. Hij draagt een zestiende-eeuws kostuum met hoog opstaande kraag (hoewel

lang niet zo hoog als die van sommige dames) en enorm grote, opbollende mouwen. Deze prins kijkt een tikkeltje wellustig naar het Assepoestertje dat geïntimideerd naar alle starende adel kijkt²⁷. Een onschuldig meisje dat in het decadente hofleven wordt geïntroduceerd; Doré spot in deze prent duidelijk met de adel.

²⁷ Gheeraert, T., *De Doré au Perrault*. hoofdstuk ‘Perrault en images: de Doré à Clouzier’

De prinsen uit de negentiende eeuwse boeken zijn vrijwel altijd vorsten uit de zestiende eeuw in kleding volgens de Spaanse mode²⁸. Waarschijnlijk heeft hierbij de populariteit van de illustraties van Doré een rol gespeeld. Zij dragen over het algemeen een hoed met een zwierige veer. Hun kostuum bestaat verder uit wijde kniebroeken met bijpassend bovenstuk en een flinke kraag. Zo nu en dan wordt het gecombineerd met een korte mantel (**afb. 2.19** en **2.20**).

	
<p>Afb.2.19 Anoniem, illustratie uit: <i>Asschepoetster en het glazen muiltje. Een sprookje voor Hollandsche jongens en meisjes</i>, Tiel, 1877</p>	<p>Afb. 2.20 Anoniem, illustratie uit: <i>Asschepoetster, of Nederigheid beloond</i>, Amsterdam, ca. 1875 (detail)</p>

Vanaf begin twintigste eeuw komen er steeds meer prinsesjes uit de Middeleeuwen. Deze prinsesjes dragen een maillot met daarboven een korte tuniek en een mantel, afgezet met hermelijn. Zij dragen altijd en overal een kroon, hoewel dat in het echte leven – als prinsesjes al een kroon mochten dragen – natuurlijk niet het geval is (D. Hoeksema, **afb. 2.21**, B. van Balen, **afb. 2.22**, Erika Klein, **afb. 2.23**).


		
<p>Afb. 2.21 Daan Hoeksema, illustratie uit: <i>Asschepoetster</i>, Amsterdam, 1907 (detail)</p>	<p>Afb. 2.22 B. van Balen, illustratie uit: <i>Asschepoetster</i>, Amsterdam, 1940</p>	<p>Afb. 2.23 Erika Klein, illustratie uit: <i>Assepoes</i>, Antwerpen, 1964</p>

²⁸ Alle informatie over de kleding komt uit. Yarwood, D., *European Costume. 4000 years of fashion*, Londen / Sydney, 1975

Vanaf de twintigste eeuw hullen de prinsen zich steeds meer in de mode van de achttiende eeuw, net zoals Assepoester dat doet. Ze dragen nu een wijd uitlopend jasje met daaronder strakke kniebroeken en kousen. Op het hoofd de zo kenmerkende witte pruiken, met een staartje dat bijeengehouden wordt door een lint. Deze prins is in leeftijd even oud als Assepoester. (Willy Schermelé, **afb. 2.24**, Nancy Schotel, **afb. 2.25** en Rien Poortvliet, **afb. 2.26**).

		
<p>Afb. 2.24 Willy Schermelé, illustratie uit: <i>Asschepoester</i>, plaats onbekend, 1944</p>	<p>Afb. 2.25 Nancy Schotel, illustratie uit: <i>Assepoester. Een sprookje van Moeder de Gans</i>, Den Haag, 1944</p>	<p>Afb. 2.26 Rien Poortvliet, illustratie uit: <i>Assepoester</i>, plaats onbekend, 1959</p>
<p>Zie ook afbeelding 2.10 en 2.12</p>		

De kleding van de prins is vaak van een andere periode dan die van Assepoester. Historisch hoeven de kostuums dus niet bij elkaar te passen. De prins als middeleeuwer is vaker te zien dan Assepoester in middeleeuwse kledij. Zo zijn er dus prentenboeken te vinden die qua kleding een eclectisch geheel van stijlen vormen. Zo draagt de prins in **afbeelding 2.27** bijvoorbeeld een middeleeuws kostuum, de stiefzussen zestiende-eeuwse japonnen en Assepoester draagt iets wat het best omschreven kan worden als laat-romeins. Deze eclectische stijl komt vooral veel voor in de negentiende eeuw, maar komt ook in latere tijd zo nu en dan nog voor.

	<p>Afb. 2.27 Anoniem, illustratie uit: <i>Nieuwe sprookjes uit de oude doos. Asschepoester of Het glazen muiltje</i>, Mainz, ca.1870</p>
-------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

2.2.2 De ware Jacob?

Een andere manier om de prins als een leuke man te presenteren is door zijn acties. Natuurlijk: bij zowel Perrault als bij Grimm is het een hoffelijke man die zijn interesse voor Assepoester niet onder stoelen of banken steekt en nogal bezitterig is als het om haar persoontje gaat. 'Zij danst met mij'²⁹, zegt hij tegen iedere edelman die ook een dansje met de onbekende schone wil wagen. Voor een jong meisje is deze aandacht van een prins, een bekend en belangrijk persoon, natuurlijk onweerstaanbaar. Als deze man dan ook nog eens een aantrekkelijk uiterlijk heeft is dat helemaal een garantie voor liefde op het eerste gezicht. Toch wordt er ook nog op andere manieren geprobeerd een wederzijdse liefde aannemelijk te maken, bijvoorbeeld door wat tijd samen door te brengen of een toevallige ontmoeting.

Maar eigenlijk is er geen noodzaak om in de prentenboeken uit te leggen waarom Assepoester voor eeuwig met haar prins wil zijn. Kinderen accepteren dit gewoon als een waarheid. Het zijn juist de (jong)volwassenen die hier meer over nadenken. Voor hen is er een heel assortiment romans die het verhaal van Assepoester als leidraad nemen en ontleden.³⁰

²⁹ Grimm, W., Grimm, G., *'de sprookjes van Grimm: volledige uitgave'*, Houten, 1984, p.71

³⁰ Lees bijvoorbeeld voor een andere kijk op het huwelijk van Assepoester het volgende jeugdboek: Peterson, H., *Just Ella. Happily never after*, 1999

2.2.3 Petemoei

Assepoester is bij Perrault gezegend met een tovergodin als petemoei (peettante)³¹. Deze neemt op het juiste moment haar taak als peettante waar en zorgt voor een goede toekomst van haar petekind.

Tot het moment dat de petemoei haar intrede doet in het verhaal is er nog niks magisch te vinden in het sprookje van Perrault. Met haar komst wordt het verhaal echt een sprookje en dat betekent dat het vrouwtje ook magische trekjes mee moet krijgen.

De peettante van Assepoester heeft eigenlijk twee persoonlijkheden; ze is de vrouw waaraan de ouders van Assepoester de zorg van hun dochter overdragen, maar ze is daarbij ook nog eens een figuur uit een andere wereld, een tovergodin³². Dit zijn twee uitgangspunten die de illustratoren kunnen gebruiken voor hun weergave van deze bijzondere vrouw.

Beide versies van deze vrouw genieten al snel hun eigen populariteit. De eerste Nederlandse petemoei (uit 1851) is nog een oudere vrouw in eenvoudige kleren en met een hoofddoek om. Het enige magische aan haar is voorlopig nog haar stokje dat ze in haar hand houdt (anoniem, **afb. 2.28**).

Maar al in 1875 verschijnt de petemoei als een fee. Een jonge vrouw met kleine vlindervleugels verschijnt dan voor Assepoester uit een wolk (anoniem, **afb. 2.34**).

		
Afb. 2.28 anoniem, illustratie in: <i>De vertellingen van Moeder de Gans</i> , Amsterdam, 1851 (detail)	Afb. 2.29 Wilhelmina Drupsteen, illustratie uit: <i>Asschepoester. Het oude sprookje</i> , Amsterdam, 1907	Afb. 2.30 Ronald Heuninck, illustratie uit: <i>Assepoester</i> , Aartselaar/ Harderwijk, 1984

Wanneer de illustratoren kiezen voor het figuur van de peettante kan hierin ook weer onderscheid worden gemaakt tussen wat ik wil noemen de 'oude vrouw' en de 'goede heks'. De oude vrouw is zoals de omschrijving al zegt, een vrouw op leeftijd. Ze draagt eenvoudige, soms wat armoedige kleren en een muts of hoofddoek. Dat ze toverkrachten heeft is hoogstens te zien aan het toverstafje



³¹ Ik kies voor de term 'petemoei' in plaats voor het nu meer gangbare 'peettante' omdat dit begrip tegenwoordig een meer magische connotatie heeft en voor komt in de eerste vertaling van 'Cendrillon, ou la petite pantoufle de verre'.

³² Overigens is deze vrouw lang niet altijd Assepoesters petemoei. Vaak kan het ook een vrouw zijn die het goed met Assepoester voor heeft en haar wil helpen.

dat ze bij zich draagt (anoniem, **afb. 2.28**, Wilhelmina Drupsteen **afb. 2.29** en Ronald Heuninck, **afb. 2.30**). De eerste oude vrouw is te zien in de al eerder genoemde prent uit 1851, maar komt ook nu nog voor. De ‘goede heks’ heeft altijd een toverstaf, maar is daarbij ook nog veel duidelijker herkenbaar als toverende macht door haar kleding. Ze draagt een puntmuts en een mantel. Vaak is haar kleding versierd met sterren en manen. Deze dame is meestal ook van oudere leeftijd (anoniem **afb. 2.31**, Froukje van der Meer **afb. 2.32** en Dagmar Stam, **afb. 2.33**). Van deze twee varianten is de ‘goede heks’ het meest populair. Dat het goede tovervrouwen zijn is te zien aan hun gezichtsuitdrukking. Ze kijken altijd vriendelijk en ze zien er niet zo lelijk uit als de slechte heksen van bijvoorbeeld Hans en Grietje. Dat was al zo eind negentiende eeuw (in Agatha’s pantomimeprentenboek, uit 1893, **afb. 2.31**), en in de jaren veertig (Froukje van der Meer, **afb. 2.32**) en ook nog tot op de dag van vandaag (Dagmar Stam, **afb. 2.33**) De traditionele groene huidskleur en wratten van slechte heksen blijven achterwege.

		
<p>Afb. 2.31 Anoniem, afbeelding in: <i>Asschepoester. Agatha’s pantomimeprentenboek- en no.1</i>, Amsterdam, 1893 (detail)</p>	<p>Afb.2.32 Froukje van der Meer, illustratie in; <i>Asschepoester</i>, 's Gravenhage, 1944</p>	<p>Afb.2.33 Dagmar Stam, illustratie uit: <i>Het grote sprookjesboek</i>, Vianen, 2005</p>

De goede heks en de tovergodin mogen dan allebei een magisch uiterlijk hebben, toch zien ze er totaal verschillend uit. De tovergodin is meestal een mooie, jonge vrouw. Ze draagt een elegante jurk (in tegenstelling tot de boerenkleding van veel heksen) en lijkt wel te zweven in de lucht. Af en toe heeft ze een paar elegante, kleine vleugeltjes. Ook dat beeld blijft meer dan een eeuw lang in de prentenboeken gehandhaafd (anoniem, **afb. 2.34**, J.C. Huens, **afb. 2.35** en Kinuko Y. Craft, **afb. 2.36**).

		
<p>Afb. 2.34 anoniem, illustratie uit: <i>Asschepoester, of Nederigheid beloond</i>, Haarlem, 1875 (detail)</p>	<p>Afb. 2.35 Jean Louis Huens, illustratie uit: <i>Assepoester en andere sprookjes van Perrault</i>, Doornik, 1950</p>	<p>Afb. 2.36 Kinuko Y. Craft, illustratie uit: <i>Assepoester; een sprookje van Grimm</i>, Voorschoten, cop. 2001</p>

Deze petemoeien verschijnen heel vaak uit het vuur van de haard, net als de 'goede heksen'. Een verschil echter is dat de oudere dames ook wel eens een minder grootse entree willen maken en gewoon houden van een warm vuurtje. Ze willen zich er dan aan warmen, zodat dat een mooie gelegenheid geeft om Assepoester haar wensen uit te laten spreken (Wilhelmina Drupsteen, **afb. 2.29**).

2.2.4 Waar is papa?

Het is heel opvallend dat de vader van Assepoester in geen enkele illustratie terug te zien is. Hij is net zo onzichtbaar als in het verhaal van Perrault, waar hij niks voor zijn dochter deed, omdat, zoals in de vertaling van 1754 staat, 'zyne vrouwe geheel den Baas over hem speelde'³³. Maar bij de Grimms speelt hij een belangrijke rol in het verhaal. Hij zorgt voor het hazelaartakje en hakt de duiventil en de perenboom om, om Assepoester uit haar schuilplaats te lokken. Deze gebeurtenissen komen echter in geen enkele illustratie voor. De reden hiervoor is mij niet bekend, maar het zou te maken kunnen hebben met de ambivalente rol die hij speelt. Hij is niet het echte kwaad, zoals de stiefmoeder en stiefzusters zijn, maar aan de andere kant is hij blind voor de situatie van zijn (biologische) dochter. Sommige auteurs kiezen er voor om de vader dan maar helemaal achterwege te laten of te laten sterven.

Er zijn wel twee prentenboeken waarin de vader van Assepoester op de achtergrond aanwezig is, namelijk als foto of als portret aan de muur. Dit gebeurt zowel in een prent uit 1851 (**afb. 2.37**) als bijna honderd jaar later bij een illustratie van Cees Woltman (**afb. 2.38**). Deze portretten wekken ook de suggestie dat vader inderdaad overleden of afwezig is.

	<p>Afb. 2.37 Anoniem, illustratie uit: <i>De vertellingen van Moeder de Gans</i>, Amsterdam (detail), 1851</p>		<p>Afb. 2.38 Cees Woltman, illustratie uit: <i>Assepoester</i>, Amsterdam, ca.1948 (detail)</p>
-------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------

³³ Perrault, Contes de ma mere l'oye/ vertellingen van Moeder de gans etc. p.83

2.3 Over het slechte: stiefmoeder en stiefzussen

De term ‘boze stiefmoeder’ is in sprookjes een pleonasme. De stiefmoeder van Sneeuwwitje, de stiefmoeder in Vrouw Holle en de stiefmoeder van Hans en Grietje - om maar een paar voorbeelden te noemen - zijn de reden van ongeluk voor de helden of zijn er op zijn minst schuldig aan een deel van het onheil. De stiefmoeder is te vergelijken met boze heksen, trollen en reuzen, met dit verschil dat ze – hoewel ze niet altijd kunnen toveren – in tegenstelling tot haar magische collega’s wel degelijk kan bestaan in het echte leven³⁴. Dat maakt haar voor jonge kinderen ook een stuk enger. Stiefzussen (stiefbroers komen in sprookjes niet voor) van helden en heldinnen staan altijd aan de zijde van hun moeder en worden daarom net zo hard – of soms zelfs harder!- gestraft als zij voor hun slechtheid. De haat jegens hun stiefdochter en stiefzus wordt gevoed door afgunst over het uiterlijk en de goedheid van de heldin.

Wanneer we kijken naar Assepoester kunnen we zien dat de rol van de stiefmoeder in het door Grimm opgetekende sprookje aanzienlijk groter is dan in die van Perrault en dat bij laatstgenoemde juist de stiefzussen een belangrijke rol spelen. Bij latere variaties op deze laatste versie komt het zelfs voor dat ook de stiefmoeder snel overlijdt, waardoor Assepoester slechts haar twee stiefzussen overhoudt. Een beetje een rare eend in de bijt is het verhaal van Disney’s *Cinderella* (1949). De stiefmoeder is in dit verhaal (dat gebaseerd is op de Assepoester van Perrault) juist de grootste feeks en haar dochters zijn slechts haar domme volgelingen. Deze stiefmoeder kan zelfs worden gerekend tot de grootste schurken die de Disneystudio’s ooit gecreëerd hebben.

2.3.1 Stiefzussen: kleding en uiterlijk

Perrault geeft geen directe omschrijving van het fysieke uiterlijk van de zusters alhoewel hij wel stelt dat Assepoester *‘met hare slechte klederen hondertmaal mooier dan hare zufters [was], fchoon die zeer prachtig gekleed waren’*.³⁵

Over hun kleren is de schrijver een stuk specifiek: de oudste draagt naar het bal een jurk van rood fluweel met kant en borduursel en de jongste haar dagelijkse onderrok en daarboven een samaar³⁶ met daarop gouden bloemen. Door deze samaar, in het Frans ‘manteau’ genoemd weten we dat de zussen modebewuste dames waren, aangezien het kledingstuk rond 1700 in de mode was aan het hof van Lodewijk XIV. Om het af te maken droeg deze zuster een dure barrière – een driehoekig middenstuk dat het korset bedekt – met diamanten. Beide zusters dragen daarbij cornetmutsjes met maar liefst twee stroken kant en smeerden blanketsel voor een zo wit mogelijke teint. Van de oudste, die van Perrault de naam Javotte heeft gekregen, weten we ook dat die in het dagelijks leven

³⁴ Tatar, M., *The hard facts of the Grimm’s fairy tales*, Princeton, 1987, p. 142

³⁵ Perrault, *Contes de ma mere l’oye/ vertellingen van Moeder de gans etc.*, p.83

³⁶ Sjieke mantel of kleed

een gele jurk draagt. Assepoester vraagt deze te mogen lenen zodat ze ook naar het bal mag. Op **afbeelding 2.39** is een kostuum te zien uit de tijd van Charles Perrault (eind zeventiende eeuw). Het is een kostuum dat ook de stiefzusters gedragen zouden kunnen hebben.

In de *Hausmärchen* wordt de kleding van de stiefzusters niet besproken. De gebroeders Grimm geven



Afb. 2.39

Plaat uit Augustes Racinets *Le Costume Historique* (origineel uit 1888)

ons echter wel een uiterst summiere omschrijving van het uiterlijk van de zusters, waarover later meer.

Het overgrote merendeel van de kostuums die de dames dragen op de illustraties in sprookjesboeken is gebaseerd op de Franse hofmode van de zeventiende en achttiende eeuw, hoewel zij zich net als Assepoester ook wel hullen in kleding die gebaseerd is op de Middeleeuwse en Renaissancemode. De door Perrault zo prachtig omschreven kleding wordt hierbij niet strikt nagevolgd. De kleding van deze periode kenmerkt zich door dure stoffen, wijde *bouffantes* en strakke korsetten en kon vaak niet extravagant genoeg zijn. Ook hoorde er een chique barokpruik bij, die zo hoog mogelijk moest zijn en versierd werd met onder meer strikken en edelstenen. Het zeventiende en vooral achttiende eeuwse kostuum leent zich met

zijn enorme pruiken, wespentailles en wijde rokken uitstekend voor parodieën.

2.3.2 Slecht, dus lelijk?

Ons huidige beeld van de stiefzusters is dat van een stel arrogante, onaantrekkelijke dames of meiden. Dit beeld is niet iets van de laatste tijd, maar ontstond volgens kunsthistorica B. Cullen al rond 1810 in Engeland en het begon rond 1870 echt door te breken.³⁷ In Nederland kwamen de lelijke stiefzusters voor het eerst rond 1890, hoewel het dan nog wel Nederlandse heruitgaven van Engelse boeken betrof. Maar is dit stereotype wel terecht? Waren de dames lelijk en oud?

Zo uitgebreid als Perrault is in zijn omschrijvingen van de kleding van de meisjes, zo summier is hij wanneer hij hun fysieke uiterlijk beschrijft. Hij stelt eenvoudig dat Assepoester 'hondertmaal mooier' was. Maar hij beschrijft ze niet als lelijk³⁸.

³⁷ Cullen, B., 'For Whom the Shoe Fits; Cinderella in the Hands of Victorian Illustrators and Writers', *The Lion and the Unicorn* 27.1 (2003) 57-82, p.63: 'It was the English, apparently, who first portrayed the sisters as old hags'




³⁸ Assepoester wint het hart van de prins ook niet door haar schoonheid, maar door haar gedrag op het bal, zo staat te lezen in de moraal. Perrault vindt schoonheid dus minder relevant.

Wilhelm en Johan Grimm geven amper een beschrijving van het uiterlijk van de zussen. Maar die ene regel die er wel over gaat, is hierin opmerkelijk. Zij stellen namelijk het volgende: ‘zij hadden mooie blanke gezichtjes, maar ze waren lelijk en zwart van hart’.³⁹

Hier wordt dus expliciet gezegd dat de twee zussen een mooi uiterlijk hebben!

Cullen geeft geen reden voor deze transformatie van mooi naar lelijk, maar naar alle waarschijnlijkheid speelt de karikatuurtraditie van Engeland een grote rol. In de regeerperiode van George III (1760-1820) was de karikatuur zeer populair en een belangrijk politiek instrument. Hoewel de kunstvorm in de Victoriaanse tijd (1820-1901) een stuk beschaafder en bedeesder werd, bleef deze spottraditie bestaan. Veel karikaturisten waren in die tijd ook als illustrator werkzaam en de stiefzussen boden een mooie gelegenheid om een beetje van hun eigen bijtende humor in de illustraties te stoppen. Het aloude vooroordeel ‘lelijk van buiten, lelijk van binnen’ kon zo mooi worden uitgebuit.

Het is overigens niet zo dat iedere illustrator de slechte stiefzussen ook een lelijk uiterlijk meegeeft. Minstens zo vaak zijn het aantrekkelijke dames die niet onderdoen voor de schoonheid van Assepoester. Zij is dan slechts te onderscheiden door haar kleding. In Nederland geldt dat over het algemeen voor de illustraties die vanuit Duitsland ons land overspoelden, maar ook voor Assepoesters van gerenommeerde Nederlandse illustratoren als Froukje van der Meer (**afb. 2.40**) en Wilhelmina Drupsteen (**afb. 2.41**). Ook in meer recente illustraties zijn het lang geen onaantrekkelijke dames. Zo zijn de stiefzusjes van Loek Koopmans (1999) weliswaar ondeugend, maar zeker niet karikaturaal te noemen, in tegenstelling tot hun moeder (**afb. 2.42**).

		
<p>Afb. 2.40 Froukje van der Meer, illustratie uit: Meer, F. van der, <i>Asscheipoester</i>, 1944</p>	<p>Afb. 2.41 W.C. Drupsteen, illustratie uit: Hoeven, G. van der, <i>Asscheipoester</i>, Amsterdam, 1907</p>	<p>Afb. 2.42 Loek Koopmans, illustratie uit: <i>Assepoester</i>, Amsterdam, 1999</p>

De stiefzussen zijn meestal ouder dan Assepoester, wat te zien is aan het verschil in lengte, maar bovenal in een andere haardracht. De zusters dragen het vrijwel altijd opgestoken, terwijl Assepoester het los heeft hangen.

³⁹ Grimm, W., Grimm, G., ‘de sprookjes van Grimm: volledige uitgave’, Houten, 1984, p.67

Om de twee zussen als een eenheid te presenteren hebben ze ook wel eens hetzelfde uiterlijk: postuur, gezicht en haardracht zijn identiek. Uiteraard heeft dit ook te maken met het gebrek aan verfijning die sommige illustraties hebben. Soms gaat deze eenheid zelfs zo ver dat ze ook allebei dezelfde kleding dragen, zoals in het boek *Asschepoester in het circus Carré* van rond 1880 van Jan Schenkman (**afb. 2.43**).

		
<p>Afb. 2.43 Anoniem, illustratie uit: Schenkman, J., <i>Asschepoester in het circus Carré</i>, Amsterdam, 188-?</p>	<p>Afb. 2.44 Anoniem, illustratie uit: <i>Asschepoester. Agatha's pantomimeprentenboeken no.1</i>, Amsterdam, 1893</p>	<p>Afb. 2.45 anoniem, illustratie uit: <i>Assepoester</i>, Amsterdam, 1913</p>

Wanneer de stiefzussen als karikatuur worden weggezet gaat het bij de illustraties uit de negentiende en begin twintigste eeuw vrijwel zeker om Engelse illustraties, die door Nederlandse uitgeverijen werden gekocht. De dames worden afgebeeld volgens het vaste patroon van één lange, magere zuster en één korte, dikke zuster (anoniem, **afb. 2.44**). Deze 'dikke en dunne' zijn al vanaf de jaren zeventig van de negentiende eeuw te zien, maar komen ook nu nog veelvuldig voor. Hun opzichtige kleren zijn zéér in tegenstelling tot wat *Assepoester* hen aan zou raden om te dragen⁴⁰ en hun voeten zijn van zo'n grote omvang dat al direct duidelijk zou moeten zijn dat ze geen schijn van kans zouden maken. Zoals Jacques Vriens het plastisch omschrijft bij een van de zusters; '...ook haar voeten waren veel te groot. Ze wrong en draaide zo hard met haar voet dat het bloed er vanaf spatte'.⁴¹ Ze zien er zo oud uit dat ze eerder door kunnen gaan voor de ongehuwde tantes van *Assepoester* dan haar stiefzusters (**afb. 2.44 en 2.45**).

In het unieke boek van Anna van Gogh-Kaulbach met ingekleurde foto's uit 1913 worden de dames gespeeld door heren in travestie (**afb. 2.45**). Overigens moet hierbij worden opgemerkt dat wat

⁴⁰ En dus zéér in tegenstelling tot wat Perrault vertelt.

⁴¹ Vriens, J., *Grootmoeder wat heb je grote oren...: klassieke sprookjes opnieuw verteld voor jonge kinderen*, Houten, cop.1996

betreft de karikaturen van de stiefzusters deze vaak te vinden zijn in Nederlandse heruitgaven van Engelse boeken.

Door de dames er zo verschrikkelijk uit te laten zien, is het natuurlijk makkelijker om de schoonheid van Assepoester te benadrukken. Het is immers moeilijk om een meisje 'honderdmaal mooier' te laten stralen naast haar zusters die al zo knap zijn. Helaas maakt dit het karakter van de dames ook een stuk ééndimensionaler. Hadden ze bij Perrault nog oog voor de kwaliteiten van hun mooie stiefzuster, nu zijn ze alle realiteitszin verloren en is niet alleen hun uiterlijk, maar ook hun innerlijk verworden tot een karikatuur.

2.3.3 En de stiefmoeder?

Noch Perrault, noch de gebroeders Grimm geven een beschrijving van het uiterlijk van de stiefmoeder. Wij weten alleen dat ze een kwaadaardig karakter heeft en dat is het uitgangspunt voor haar portret. Voor de illustratoren zijn er twee manieren om haar kwaadaardigheid aan te tonen. De eerste manier is door de vrouw, net zoals haar dochters, een lelijk uiterlijk mee te geven. Een prachtig voorbeeld van een lelijke stiefmoeder is te vinden in de illustraties van Daan Hoeksema uit 1907: een dame met oud gezicht met puntige neus in een zwarte soepjurk en witte cornetmuts. Om haar kwade karakter nog meer te accentueren heeft ze een twijg in haar handen die overduidelijk bedoeld is om mee te slaan. (**afb. 2.46**). Wanneer ze in goed gezelschap is op het bal en in aanwezigheid van de prins heeft hij haar kleren iets feestelijker gemaakt.

De stok zien we ook in de handen van de foeilelijke stiefmoeder van de Duitse illustrator en schilder Adolf Münzer (**afb. 2.47**). Deze dame heeft alles weg van de stereotype heks met wrat op haar wang, grote haakneus en gemene blik.

	
<p>Afb. 2.45 Daan Hoeksema, afbeelding uit: Doorman, C., 'Asscheipoester. Opnieuw verteld door Christine Doorman', Amsterdam, 1907</p>	<p>Afb. 2.46 Adolph Münzer, afbeelding uit: Grimm, 'artistieke prentenboeken no.3, Asscheipoester, Amsterdam, 1905</p>

De tweede manier is subtieler en heeft te maken met de houding en gezichtsuitdrukking. De dame kijkt hooghartig of afkeurend en heeft een strenge houding. Vaak wordt haar positie en strengheid nog eens extra benadrukt door een onderdanige houding van Assepoester. Deze stiefmoeders zijn hebben vaak het uiterlijk van een oudere, chique dame (F. van der Meer, **afb. 2.40**).



Afb. 2.48 Truus Vinger, illustratie uit:
Assepoester, 1964

Tot slot hebben we nog de stiefmoeders die nauwelijks te onderscheiden zijn van hun eigen - in dit geval knappe - dochters. Deze vrouwen hebben prachtige kleren aan en lijken de competitie om de prins met hun dochters aan te willen gaan (Truus Vinger, **afb. 2.48**). Deze stiefmoeders spelen in het verhaal een onbelangrijke rol en hebben daarom geen onderscheid nodig.

2.4 Walt Disney's Assepoester

De Assepoester van de Walt Disneystudio's is zo kenmerkend geworden dat het de moeite waard is om deze apart te bespreken. Heeft deze geliefde film ons beeld van Assepoester mede bepaald?

In 1950 kwam de Walt Disney film *Cinderella* in de Amerikaanse bioscoop. De film was de laatste reddingspoging om de Walt Disneystudio's weer op de kaart te zetten. Na de Tweede Wereldoorlog ging de interesse van de bioscoopbezoeker vooral uit naar oorlogsfilms. Maar het lichtvoetige 'Cinderella' werd desondanks een van de meest winstgevendende films van de studio en zorgde voor een stortvloed van 'Disney Cinderella' boeken⁴². Deze boeken kwamen in Nederlandse vertaling ook vanaf 1950 in onze boekwinkels.

Disney's Assepoester is een weesmeisje dat met de dieren kan praten en goede vrienden is met de muizen van het huis. Zij werkt hard voor haar domme, lelijke stiefzussen en intens gemene stiefmoeder. Zij mag naar het bal op voorwaarde dat ze al haar klussen af heeft en een fatsoenlijke jurk heeft om te dragen, maar ze krijgt zo veel taken dat ze geen tijd over heeft om een jurk te maken en mee te gaan. De muizen bieden uitkomst en maken voor haar een jurk, maar de stiefzussen scheuren deze aan flarden. In de tuin ontmoet Assepoester haar petemoei (fairy godmother) die haar voorziet van koets en baljurk. Net vóór de romantische kus met de prins slaat de klok twaalf uur en moet Assepoester vluchten. Ze verliest haar muiltje en de prins gaat naar haar op zoek. De stiefmoeder heeft al snel door dat Assepoester de onbekende prinses op het bal moet zijn geweest en sluit haar op. De muizen redden haar uit de kamer en Assepoester is nog net op tijd. De stiefmoeder stoot daarop het glazen muiltje kapot, maar Assepoester weet raad! Zij heeft nog de andere schoen. En daarom kan ze trouwen met haar droomprins.

Deze Assepoester was het schoolvoorbeeld van een goede Amerikaanse huisvrouw en was prachtig campagnemateriaal voor de Amerikaanse overheid die de Amerikaanse vrouwen na de Tweede Wereldoorlog weer uit de fabriek en achter het fornuis wilden hebben⁴³. Daarom heeft ze de (feministische) gemoederen flink bezig gehouden. In haar essay *America's Cinderella* (voor het eerst gepubliceerd in 1977) noemt de Amerikaanse schrijfster Jane Yolen Disney's Assepoester 'a disaster' en 'a sorry excuse for a heroine, pitiable and useless'⁴⁴. Assepoester moet altijd en overal door iedereen geholpen worden (zelfs door muizen!) en kan niet zelf actie ondernemen om haar situatie

⁴² Yolen, J. 'America's Cinderella', in *Cinderella, A Folklore Casebook*, New York & London, 1982, p.302

⁴³ Girveau, B., e.a. ten. cat. *Il était une fois Walt Disney. Aux sources de l'art des studios Disney*, Paris (Galeries nationales de Grand Palais)/ Montreal (Musée des beaux-arts de Montréal), 2006, p.160

⁴⁴ Yolen, p.302

te verbeteren. Zij wacht berustend op haar ‘Prince Charming’; de man die met haar zal trouwen en haar gelukkig zal maken. Zij wordt de schoondochter die de oude koning, de vader van de prins, zijn zo vurig gewenste kleinkinderen zal geven.⁴⁵ Deze man heeft zelfs het hele bal georganiseerd voor deze reden!

Ook in *Assepoesters* uiterlijk is het Amerikaanse ideaal uit de jaren veertig terug te zien. *Assepoester* lijkt met haar lange wimpers, blonde haren en volle lippen op de indertijd zeer populaire Ingrid



Afb. 2.49
Still uit de Walt Disneyfilm ‘Assepoester’, 1950

Bergman.

Afgaande op de architectuur en de kleding speelt het verhaal zich af rond 1850, de tijd van keizerin Elisabeth –‘Sissi’- van Oostenrijk en koningin Victoria van Engeland. De prins gaat gekleed in een militair uniform van het Weense hof. Disney is waarschijnlijk de eerste die deze tijdsperiode gebruikt als sprookjessetting. Opvallend is dat Disney de stiefmoeder van Grimm aan Perraults

verhaal heeft toegevoegd. Deze stiefmoeder, Lady Tremaine (door velen beschouwd als de grootste Disneyslechterik⁴⁶), is intelligent, sluw en gemeen en is geïnspireerd op Mrs. Danvers uit Hitchcock’s film ‘Rebecca’ uit 1939 (**afb.2.51**). De stiefzusters zijn, zoals gebruikelijk in Engelse en Amerikaanse illustraties, een stel lelijke dames met zelfoverschatting.



Afb. 2.49
Still uit de Walt Disneyfilm *Assepoester* 1950



Afb. 2.50
Still uit de film *Rebecca*, 1939

⁴⁵ Dit komt nadrukkelijk naar voren in de film. In de boeken daarentegen wordt de kleinkinderwens echter achterwege gelaten.

⁴⁶ Documentaire *From Rags to Riches: The Making of Cinderella*, 2005

Op 7 december 1950 kwam de film ook in de Nederlandse bioscoop. Dit ging gelijk gepaard met de eerste Nederlandse uitgave van het boek, met daarin stills van de film⁴⁷.

In 1953 verscheen in Nederland het Gouden Margrietboek *Walt Disney's Cinderella, het sprookje van Assepoes* met illustraties van Retta Scott Worcester (**afb. 2.53**). De illustraties in dit boek verschillen van de andere Disneyboeken, die altijd gebruik maakten van filmbeelden. Scott Worcester was geïnspireerd door de concept art van de film die gemaakt was door Mary Blair⁴⁸ (**afb. 2.52**). De illustraties van Scott Worcester lijken in stijl zeer op die van Blair, maar zijn voor jonge kinderen een stuk toegankelijker. Beide dames werkten in de jaren veertig als animator voor de Walt Disney studio's.

Ondanks of wellicht dankzij de enorme hoeveelheid 'Walt Disney's Assepoester' boeken en andere merchandise zijn er maar weinig Nederlandse illustratoren die de inspiratie voor hun Assepoester uit de film halen. Slechts de Assepoester van Rie Reinderhoff in haar *Grote Ogenboek* (1955) toont een lichte gelijkenis met die van Disney (**afb. 2.54**). En in goedkope uitgaven van het sprookje, vaak gedrukt in China of Japan en voorzien van computerillustraties, draagt Assepoester opvallend vaak een blauwe baljurk die wel wat weg heeft van Disney's baljurk. Maar we kunnen gerust concluderen dat illustratoren liever hun eigen Assepoester creëren, dan voortborduren op deze populaire dame.

		
<p>Afb. 2.52 Mary Blair, concept art voor de film 'Cinderella', 1948</p>	<p>Afb.2.53 Retta Scott Worcester, illustratie uit: <i>Walt Disney's Cinderella, het sprookje van Assepoes</i>, Amsterdam, 1953</p>	<p>Afb.2.54 Rie Reinderhoff, illustratie uit: <i>Grote Ogenboek. Mijn ogen kunnen echt bewegen, zijn stralen u in 't donker tegen</i>, Amsterdam, 1953</p>

Disney's invloed op de fantasie van kinderen is veel groter geweest. Zijn Assepoester is in elke speelgoedwinkel op allerlei producten terug te vinden. Samen met andere Disneyprinsessen brengt

⁴⁷ Belinfante, R., *Walt Disney's Cinderella, het sprookje van Assepoes, opnieuw verteld door Renée Belinfante*, Amsterdam, 1950

⁴⁸ Deze conceptart is ook gebruikt voor een (Engelstalig) prentenboek; Rylant, C., Blair, M., *Walt Disney's Cinderella*, Hong Kong, 2007

ze onder meer badschuim, spelletjes en kleurboeken aan de vrouw. Ook komen er steeds nieuwe verhalen van haar in de bioscoop en op DVD. Verder kwam eind 2007 de musical 'Assepoester' op de planken in het Efteling Theater. Deze musical van Rodgers en Hammerstein is ook grotendeels gebaseerd op Disney's Assepoester. Al deze vormen van 'merchandise' zorgen er voor dat Assepoester er in de fantasie van veel jonge kinderen er uit ziet als een blond meisje met een blauwe jurk en dat ze muizenvriendjes heeft.

Deel 3: Conclusie

Dus wat kan er concluderend nu gezegd worden over de weergave van Assepoester in Nederlandstalige sprookjes(prenten)boeken tussen 1847 en 2006? is hier een ontwikkeling in te zien?

De illustraties in de eerste Nederlandse sprookjes(prenten)boeken kwamen tussen 1850 en 1900 voornamelijk uit Duitsland en Engeland. De Assepoester van Grimm kwam hierbij altijd uit Duitsland, terwijl uit Engeland illustraties naar het verhaal van Perrault werden geïmporteerd. In Nederland kregen we dus twee versies van het verhaal mee. Deze vermengden zich later met elkaar. Dat maakt de Nederlandse Assepoester verhaaltechnisch bijzonder.

De versie van Perrault, met petemoei en koets, is echter toch het verhaal dat ook hier het meest populair is geworden. Dit heeft waarschijnlijk te maken met het vriendelijkere karakter van het verhaal. Niet voor niks laten vrijwel alle verhalen gebaseerd op het verhaal van Grimm het uitpikken van de ogen van de stiefzusters achterwege.

De toon van deze eerste Assepoesters is zeer moralistisch te noemen. Bij dit sprookje produceerden gerenommeerde kinderboekschrijvers als J.J.A. Gouverneur, Agatha, Jan Schenkman en J.P. Heije versjes vol met wijze raad voor de Nederlandse kindertjes. Deze moralistische toon verdwijnt na verloop van tijd om plaats te maken voor meer romantiek en humor.

Boekillustrator was in Nederland lange tijd een minder gewaardeerd beroep. Pas rond 1900-1910 kwamen er boeken waarvan de illustraties kunstwerken op zich waren en ook om die reden werden gesigneerd. De eerste 'artistieke prentenboeken' met het verhaal van Assepoester waren de boeken met de illustraties van Daan Hoeksema en Wilhelmina Drupsteen (beiden uit 1907). Sinds die tijd gaan de illustratoren zich steeds meer richten op jonge kinderen en worden de illustraties speelser en vrolijker.

De kwaliteit, sfeer en grootte van de oplage van de prentenboeken hangt deels af van de economische situatie op het moment van uitgave. Dit geldt uiteraard ook voor de boeken met Assepoester. Zo zijn de boeken uit de crisisjaren dertig en veertig – een enkele uitzondering daargelaten – somberder dan in de jaren vijftig, toen er ook sprookjesverhalen van overzee naar ons land kwamen, zoals de Disneyfilm uit 1950.

De 'Nederlandse Assepoester' bestaat niet, althans, niet in de illustraties. Zij is moeiteloos inwisselbaar voor een Assepoester uit een ander Westers land en veel van onze Assepoesters komen ook uit andere landen. Hoe kan het ook anders als wij een Franse dan wel Duitse Assepoester als

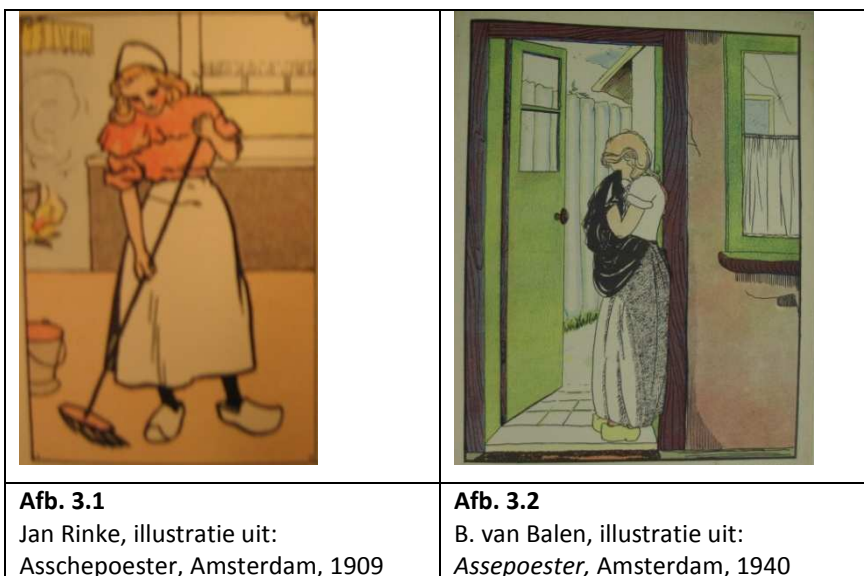
uitgangspunt nemen! Ook petemoeien, stiefzusters, prinsen en boze stiefmoeders zien er in verschillende landen hetzelfde uit.

Dat betekent niet dat de Assepoesters in Nederlandse boeken niet het bekijken waard zijn.

Nederlandse illustratoren hebben hun plekje in de internationale kinderboekenmarkt veroverd en staan veelal garant voor prachtige illustraties.

De iconografie is zoals bij alle sprookjes sterk gebonden en verandert tussen 1847 en 2006 niet. Dat wil zeggen dat telkens dezelfde scènes worden afgebeeld en dat er binnen die scènes weinig variatie in compositie bestaat. Zeker wanneer het verhaal in bepaalde lijnen afwijkt van het origineel van Grimm of Perrault verschijnen er unieke scènes. Ook is het niet zo dat alle scènes van de 'canon' altijd worden afgebeeld, sommige worden ook weg gelaten.

De Assepoester in Nederlandstalige prenten- en sprookjesboeken is verder een blonde, vaak wat tengere, jonge meid. Een enkele Nederlandse illustrator, zoals Jan Rinke en B. van Balen, slaagt er in van Assepoester een Hollandse meid te maken (**afb. 3.1 en afb. 3.2**), maar over het algemeen leeft Assepoester in een sprookjesland niet zo heel ver hier vandaan. Omdat Assepoester in Nederlandse uitgaven altijd blank en vrijwel altijd blond is lijkt het mij moeilijk voor allochtone Nederlandse kinderen om zich met haar te identificeren⁴⁹.



⁴⁹Zoals al eerder gezegd komen sprookjes met het Assepoestermotief in landen overal ter wereld voor. Kijk bijvoorbeeld op de website van webwinkel 'Amazon' voor boeken over Assepoesters uit andere landen. Zie voor een opsomming van Assepoesterverhalen en varianten daarop: Cox, M.R., *Cinderella. Three Hundred and Forty-five Variants of Cinderella, Catskin and Cap O'Rushes, abstracted and tabulated with a discussion of mediaeval analogues and notes*. Londen, 1893

'Lang geleden' is in sprookjesboeken een relatief begrip. Rond 1850 betekende het dat Assepoester in de tussen de vijftiende en zestiende eeuw leefde en rond 1900 verschuift dat naar de achttiende en negentiende eeuw. En er zijn zelfs eigentijdse Assepoesters. Dat laatste kan niet van de prins worden gezegd. Uitgaande van de kleding leeft hij zo nu en dan een paar eeuwen later als Assepoester en is hij dan een traditionele sprookjesprins met een kroon en mantel. Deze mix van kledingstijlen komt vooral voor in goedkope boeken van tussen 1850 en 1900, maar is ook in latere tijd nog vaak te ontdekken, zoals bij Wilhelmina Drupsteen (1907), B. van Balen (1940) en Loek Koopmans (1996). De lelijke stiefzusters komen oorspronkelijk uit Engeland, maar zijn internationaal geadopteerd als afschrikwekkend voorbeeld. Ook In Nederlandse sprookjesboeken komen ze al vanaf 1890 voor, maar zijn ze niet de norm. Hooghartige, doch niet lelijke stiefzusters komen net zo veel voor. Het idee dat de stiefzusters altijd lelijk zijn heeft waarschijnlijk wel een boost gekregen door de disneyfilm 'Assepoester', die enorm populair was en inderdaad twee niet al te charmante dames laat zien.

Kort gezegd: De Nederlandse Assepoester heeft dezelfde kenmerken als Assepoesters uit andere westerse landen. De ikonografie van sprookjes, dus ook die van Assepoester, is internationaal vaststaand en kan ook vanwege de kracht van die beeldtraditie moeilijk veranderd worden. Wel een verschil met de Assepoesters uit andere landen is dat het sprookje in Nederland vaak een combinatie is van het verhaal van Perrault en van Grimm.

Ik heb me in dit onderzoek slechts zijdelings beziggehouden met de teksten bij het verhaal en me voornamelijk gericht op het onderzoek naar de illustraties.

Het zou wellicht interessant zijn om te onderzoeken of er op het gebied van de interpretatie en ontwikkeling van het sprookje enig verschil bestaat tussen de Nederlandse en de buitenlandse Assepoesterboeken. Dit laat ik echter graag over aan een literatuuronderzoeker.

Lijst van gebruikte prentenboeken

Gealfabetiseerd op naam van illustrator. Indien de illustrator onbekend is, is het gesorteerd op jaartal.

Anoniem

Perrault, C., Schenkman, J., *De vertellingen van Moeder de Gans. Opnieuw uit het Fransch vertaald. Met dichterlijke bijschriften door J. Schenkman. Met plaatjes*, Amsterdam, 1851
Afb. 1.44 / 2.28 / 2.37

Gouverneur, J.J.A. *Oude Sprookjes, opnieuw verteld door J.A.A. Gouverneur. Met acht gekleurde platen*, Schiedam, 1861
Afb. 1.2

Perrault, C., *Asschepoester, of Het glazen muiltje*, Amsterdam, 1869
Afb. 1.41

Perrault, C., *Asschepoetster en het glazen muiltje: een sprookje voor Hollandsche jongens en meisjes*, Tiel, 1877
Afb. 1.31

Anoniem, *Asschepoester, X, 187-X*
Afb. 1.47 / 2.2 / 2.7

Anoniem, *Nieuwe sprookjes uit de oude doos. Asschepoester of Het glazen muiltje*, Mainz, ca.1870
Afb.2.27

Andriessen, S., *Asschepoetster, of Nederigheid beloond*, Haarlem, 1875
Afb. 1.3 / 2.20 / 2.34

Perrault, C., *Asschepoetster en het glazen muiltje: een sprookje voor Hollandsche jongens en meisjes*, Tiel, 1877
Afb.1.30 / 2.19

Schenkman, J., *Asschepoester in het circus Carré*, Amsterdam, 188-?
Afb. 1.6 / 2.13 / 2.43

Agatha, *Asschepoetster, Agatha's pantomime prentenboeken no 1*, Amsterdam, 1893
Afb. 1.4 / 2.31 / 2.44

Grimm, J.L.C., Grimm, W.C., Gouverneur, J.J.A., *Grimms Sprookjes*, Leiden, 1907
Afb. 1.35

Anoniem, *Asschepoester*, Amsterdam, ca. 1910
Afb.1.5

Gogh Kaulbach, A. van, *Assepoester*, Amsterdam, 1913
Afb. 1.24 / 2.45

Aafjes, Sijtje (1893-1972)

Aafjes, S., *Asschepoester*, Amsterdam, 1917
Afb. 1.10

Balen, B. van (werkzaam rond 1940)

Balen, B. van, *Assepoester*, Amsterdam, 1940
Afb. 1.37 / 2.22 / 3.2

Bernadette [Watts] (1942)

Bernadette, *Assepoester. Een sprookje van Grimm*, Antwerpen, 1977
Afb.1.18 / 1.29

Bruna, Dick (1927)

Bruna, B., *Assepoester*, Utrecht, 1966
Afb.1.17 / 2.6

Craft, Kinuko Y. (1940)

Craft, K. Y., *Assepoester; een sprookje van Grimm*, Voorschoten, cop. 2001
Afb. 1.23 / 2.4 / 2.36

Cramer, Marie (Rie) (1887-1977)

Cramer, R., *Asschepoes*, Utrecht, 1925
Afb. 1.11

Cramer, R., illustratie uit *Assepoester*, Amsterdam, cop. 1989
Afb. 1.12 / 1.25

Pol Dom (1885-1970)

Hichtum, N., *Oude bekenden. Sprookjes*, Amsterdam, 1937
Afb. 2.3

Doré, Gustave (1832-1883)

Perrault, C., *Sprookjes van Moeder de Gans*, Leiden, 1876
Afb. 1.33 / 2.18

Drupsteen, Wilhelmina Christina (1880-1966)

Hoeven, G., *Asschepoester*, Amsterdam, 1907
Afb. 1.8 / 1.28 / 2.14 / 2.29 / 2.41

Fokke, Simon (1712-1784)

Perrault, C., *Contes de ma mère l'Oye/ Vertellingen van Moeder de Gans 'Met neegen keurlyke koopere plaatjes, zeer dienstig voor de jeugdt om haar zelve in het Fransch en Hollandsch te oeffennen'*, La Haye, 1754
Afb. 1.1

Geesink, Joop (1913-1984)

Geesink, J., *Assepoester*, Joure/ Utrecht, 1959
Afb. 1.16

Geissler, Robert (1819-1893)

Grimm, J, Grimm, W., Agatha, *Sprookjes voor de huiskamer en het huisgezin, dl VI: Asschepoetster*, Schiedam, ca.1890
Afb. 2.8

Heijmans, Annemie (1935-2008)

Hichtum, N. van, *Sprookjes van alle tijden*, Haarlem, cop.1992
Afb. 1.43

Heuinck, Ronald (werkzaam vanaf 1982)

Nijkerk, I, *Assepoester*, Aartselaar/ Harderwijk, 1984
Afb. 2.30

Hoeksema, Daniël (1879-1935)

Doorman, C., *Asschepoester*, Amsterdam, 1907
Afb. 1.7 / 1.27 / 2.21 / 2.46

Huens, Jean Louis (1921-1982)

Perrault, C., Cappe, J., *Assepoester en andere sprookjes van Perrault*, Doornik, 1950
Afb. 2.15 / 2.35

Klein, Erika (1909-)

Witteboer, W., *Assepoes. Een sprookje van de gebroeders Grimm*, Antwerpen, 1964
Afb. 2.23

Koopmans, Loek (1943)

Koopmans, L., *Assepoester*,Voorschoten, cop. 1999
Afb. 1.21 / 1.46 / 2.42

Meer, Froukje van der (1919-)

Meer, F. van der, *Assepoes; het oude sprookje, 's-Gravenhage*, Batavia, 1944
Afb. 1.15 / 1.45 / 2.11 / 2.32 / 2.40

Münzer, Adolf (1870-1953)

Münzer, A, Grimm, J., Grimm, J., *Asschepoester. Met teek. van A. Münzer*, Amsterdam, 1905
Afb. 1.36 / 2.5 / 2.47

Hilda Offen (werkzaam vanaf 1981)

Yeatman, L., *Sprookjes van altijd en overal*, Amsterdam, 1985
Afb. 2.12

Pieck, Anton (1895-1987)

Grimm, *De sprookjes van Grimm*,Utrecht, 1940
Afb. 1.13

Poortvliet, Rien (1932-1995)

Roggeveen, L., *Assepoester*, plaats onbekend, 1959
Afb. 2.26

Postma, Lidia (1952)

Postma, L., *Lidia's Grimm. 14 sprookjes van Grimm*, cop. 1986
Afb.1.19

Rie Reinderhoff (1903-1991)

Doorenbos, C., *Grote Ogenboek. Mijn ogen kunnen echt bewegen, zijn stralen u in 't donker tegen*, Amsterdam, 1953
Afb. 2.54

Rinke, Jan (1863-1922)

Rinke, J., *Asschepoetster, een sprookje met prentjes van Jan Rinke*, Amsterdam, 1909
Afb. 1.9 / 2.16 / 3.1

Artus Scheiner (1863-1938)

Wit, A., *Het gulden sprookjesboek. Dertig volkssprookjes van verschillende herkomst*, Amsterdam, 1910
Afb. 2.9

Schermelé, Willy (1904-1995)

Schermelé, W., *Asschepoester*, plaats onbekend, omstreeks 1943
Afb. 1.14 / 2.24

Schotel, Nancy (werkzaam vanaf 1938-1982)

Graaf, F. de, *Assepoester*, Den Haag, 1944
Afb. 1.26 / 2.25

Scott Worcester, Retta (1916-1990)

Disney, W., Watson J.W., Perrault, C., *Walt Disney's Cinderella : het sprookje van Assepoes*, Amsterdam, 1953
Afb. 1.34 / 2.53

Sluyters, Jan (1881-1957)

Abramsz, S., *Sprookjes uit moeders jeugd*, Amsterdam, 1912
Afb. 1.31 / 2.1

Spoor, Nelly (1885-1950)

Blaauw, H., *'t Is lang geleden*, Alkmaar, 1919
Afb. 2.10

Stam, Dagmar (1945)

Busser, M., Schröder R., *Het grote sprookjesboek*, Vianen, 2005
Afb. 1.22 / 2.17 / 2.33

Thé Tjong-Khing, (1933)

Vriens, J., *Grootmoeder, wat heb je grote oren...Klassieke sprookjes opnieuw verteld voor jonge kinderen*, Houten, 1996
Afb. 1.20 / 1.48

Daele, H. van, *En ze leefden nog lang en gelukkig. De mooiste sprookjes opnieuw verteld*, Leuven, cop. 2003
Afb.1.32

Vinger, Truus (1903-1961)

Vinger, T., illustratie uit: *Assepoester*, Amsterdam, 1964
Afb. 1.42 / 2.48

Woltman, Cees (werkzaam vanaf omstreeks 1943)

Woltman, C., *Assepoester*, Amsterdam, ca.1948
Afb. 1.40 / 2.38

Gebruikte literatuur

(prentenboeken en sprookjesboeken waarvan de illustraties zijn behandeld staan in de *lijst van gebruikte prentenboeken*)

Aigremont, *Fuss- und Schuhsymbolik und -Erotik: folkloristische und sexualwissenschaftliche Untersuchungen*, Leipzig, 1909

Beets N., (ed. Berg, W van den e.a.), *Camera Obscura*, Amsterdam, cop. 1998

Bodt, S. de, *Getekend, Hans Christian Andersen. Zijn geïllustreerde sprookjes in de Lage Landen*, Warnsveld / Den Haag, 2005

Bodt, S. de en Kapelle, J. *Prentenboeken. Ideologie en Illustratie 1890-1950*, Amsterdam/Gent, 2003

Boonstra, B.G., Delft, M.T.G.E. van, *Wonderland, de wereld van het kinderboek*, Zwolle / Den Haag, 2002

Cullen, B., 'For Whom the Shoe Fits; Cinderella in the Hands of Victorian Illustrators and Writers', *The Lion and the Unicorn* 27.1 (2003)

Dematons, Ch., *Waar is Assepoester*, Rotterdam, cop.1996

Dundes, A., *Cinderella. A Folklore Casebook*, New York / Londen, 1982

Gheeraert, T., *De Doré au Perrault. Conférence de M. Tony Gheeraert sur les Contes de Perrault illustrés par G. Doré*, via de site http://www.lettres.ac-versailles.fr/article.php3?id_article=782.

Girveau, B., e.a. ten. cat. *Il était une fois Walt Disney. Aux sources de l'art des studios Disney*, Paris (Galeries nationales de Grand Palais)/ Montreal (Musée des beaux-arts de Montréal), 2006

Gogh-Kaulbach, A. van, 'Voor de jeugd', *Op de hoogte* (1906), p. 742-744

Grimm, W., Grimm, G., 'de sprookjes van Grimm: volledige uitgave', Houten, 1984

Grimm, J en W., Tatar, M., Byatt, A.S., *The annotated Brothers Grimm*, New York / London, cop. 2004

Heije, J.P. *Asschepoester. Een sprookje uit de oude doos, op rijm gebracht. Met Duitse vertaling door Henriëtte Heinze-Berg*, Amsterdam, 1865

Perrault, C., *Contes de ma mere L'Oye, vertellingen van moeder de gans, met negen keurlyke koopere Plaatjes, zeer dienstig voor de Jeugdt om haar zelve in het Fransch en Hollands te oefnenen*, A la Haye, M.DCC.LIV(1745)

Perrault, C., *Sprookjes van Moeder de Gans. Verlucht met veertig prenten van Gustave Doré. Ingeleid door G. Bomans. Met een nawoord over de illustraties door H.L. Prenen*, Amsterdam, 1983

Racinet, A., Tétart-Vittu, F., *The complete costume history, Völlständige Kostümgeschichte, Le costume historique*, Köln, herdr. 2006

Tatar, M., *The hard facts of the Grimm's fairy tales*, Princeton, 1987

Uther, H.J., 'Illustration' in: *Enzyklopädie des Märchens*, band 7, Berlin / New York, 1993

Verhoeven, C.W.M., *Symboliek van de voet* (diss.), Assen, 1956

Yarwood, D., *European Costume. 4000 years of fashion*, Londen / Sydney, 1975

Recensie uit: *Het kind* 9 (1908), p. 36

Documentaire *From Rags to Riches: The Making of Cinderella*, 2005