

CLAIRE SELOSSE

## Französische Feenmärchen im deutschsprachigen Raum

Wielands Roman *Don Sylvio*  
und seine Märchensammlung *Dschinnistan*

### I. Französische Feenmärchen, eine unterhaltsame Lektüre

Feenmärchen aus Frankreich tauchen in Wielands Werk und Leben immer wieder auf. Er hat sowohl Märchen als auch über Märchen geschrieben. Dieser bedeutende Teil seiner Auseinandersetzung mit der europäischen Literatur zeigt sich bereits in seiner Lektüre, denn er sammelt zeitlebens Märchenbücher in seiner persönlichen Bibliothek. Einzelne Bände französischer Schriftstellerinnen und Schriftsteller wie Catherine de Lintot, Antoine d'Hamilton und Antoine Galland sowie Sammlungen wie *Le Cabinet des fées* nehmen darin breiten Raum ein.<sup>1</sup> Die vielschichtige Intertextualität, die Wielands Schriften zugeschrieben wird, zeugt von seiner produktiven Rezeption<sup>2</sup> französischer Literatur und betont seine Rolle als Vermittler zwischen Frankreich und Deutschland. Wie er die französischen Quellen verarbeitet und für die deutsche Leserschaft des 18. Jahrhunderts aufbereitet, ist die Leitfrage dieses Beitrags.

Worum handelt es sich bei den Feenmärchen, die Wieland liest? Rein formal ist ein Märchen eine kurze und unterhaltsame Geschichte in Prosa, in der Fabelwesen auftreten und wunderbare Dinge geschehen. ›Wunderbar‹ sind ungewöhnliche, unwahrscheinliche, unrealistische, außergewöhnliche oder übernatürliche Elemente, wie Fabelwesen, magische Gegenstände,

1 URL: <https://wvb.ub.uni-freiburg.de/> (1. Februar 2022). Dieter Martin, Clara Innocenti, Robin Proks: Wielands virtuelle Bibliothek. Universitätsbibliothek Freiburg.

2 Im Bereich des Kulturtransfers wird davon ausgegangen, dass die Rezeption eine neuartige Schöpfung ermöglicht. Zur Theorie des Kulturtransfers vgl.: Michel Espagne: La notion de transfert culturel. In: *Revue Sciences/Lettres*. 2013. Zum Kulturtransfer in der Literatur zwischen Frankreich und Deutschland vgl.: Wolfgang Adam, Ruth Florack, Jean Mondot (Hg.): *Gallotropismus, Bestandteile eines Zivilisationsmodells und die Formen der Artikulation/Gallotropisme, les composantes d'un modèle civilisationnel et les formes de ses manifestations*. Heidelberg 2016.

sprechende Tiere oder Verwandlungen, die jedoch aus dem Geist des Märchens heraus glaubwürdig wirken.<sup>3</sup> Gonthier-Louis Fink erkennt als entscheidende Kriterien für die Märchengattung eine Handlung, in der das Wunderbare eine Kernrolle spielt, und dass die Figuren diese wunderbare Dimension als natürlich empfinden und sie nie hinterfragen.<sup>4</sup> Im 17. und 18. Jahrhundert ist noch nicht die Rede von Volksmärchen, wie sie später durch die Gebrüder Grimm bekannt werden. Zur Zeit Wielands sind Märchen zumeist Kunstmärchen. Der Hauptunterschied zum ›Volksmärchen‹ besteht darin, dass der Verfasser des Kunstmärchens bekannt ist. Ein Kunstmärchen ist das Produkt eines bewussten künstlerischen Schaffens, es ist ein Werk, das nach einem bestimmten Plan und mit einem bestimmten Ziel geschaffen wurde.<sup>5</sup> In den von Wieland rezipierten Feenmärchen aus dem Frankreich des 17. Jahrhunderts spielen Feen und Geister<sup>6</sup> eine zentrale Rolle.<sup>7</sup> Der deutsche Begriff ›Feenmärchen‹, mit dem die französischen ›contes de fées‹ übersetzt werden, ist eine Wortschöpfung, die Wieland selbst zugeschrieben wird.<sup>8</sup> Als Begründerin der Gattung gilt Marie-Catherine d'Aulnoy mit der 1697 veröffentlichten ersten Märchensammlung *Les Contes des fées*. Zu Wielands Zeit waren Märchen keine Kindergeschichten, sondern als reizvolle und geistreiche Erzählungen für die gesellige Unterhaltung der Erwachsenen konzipiert.

Wielands Vorliebe für die französischen Feenmärchen lässt sich biographisch erklären. Er befasst sich ab 1762 auf Schloss Warthausen bei Biberach mit dieser literarischen Tradition. Dort führen ihn seine ehemalige Verlobte Sophie von La Roche, ihr Ehemann und Graf Stadion in die französische Salonkultur und deren beliebte literarische Gattungen ein. Auf Schloss Warthausen lernt Wieland eine aufgeklärte Gesellschaft

3 Vgl. Gero von Wilpert: [Art.] Märchen. In: Sachwörterbuch der Literatur. <sup>8</sup>Stuttgart 2001, S. 547-550.

4 Vgl. Gonthier-Louis Fink: *Naissance et apogée du conte merveilleux en Allemagne: 1740-1800*. Paris 1966, S. 8.

5 Vgl. Gero von Wilpert: [Art.] Kunstmärchen. In: Sachwörterbuch der Literatur. <sup>8</sup>Stuttgart 2001, S. 492.

6 Wielands Hauptquelle für das Bestiarium der Feenwelt: Henri de Montfaucon (Abbé de Villars): *Le comte de Gabalis, ou Entretiens sur les sciences secrètes* (Der Graf von Gabalis, oder Unterhaltungen über die Geheimen Wissenschaften). Paris 1670.

7 Vgl. Günther Schweikle, Irmgard Schweikle (Hg.): [Art] Märchen. In: Metzler-Literatur-Lexikon: Begriffe und Definitionen. <sup>2</sup>Stuttgart 1990, S. 292-294.

8 Wielands Werke. Historisch-kritische Ausgabe [Oßmannstedter Ausgabe, im Folgenden: WOA]. Hg. v. Klaus Manger, Jan-Philipp Reemtsma. Hier: WOA 7.2, S. 352.

kennen, der französische Feenmärchen als geistreiche Unterhaltung dienen.<sup>9</sup> Wieland thematisiert daraufhin die Frivolität der Feen in einem Roman, der 1764 unter dem Titel *Don Sylvio von Rosalva* erscheint. Mehr als 20 Jahre später veröffentlicht er eine Märchensammlung unter dem Titel *Dschinnistan* (1786-1789). Zu dieser Zeit ist Wieland kein junger Schriftsteller mehr, der sich nach literarischer Emanzipation und finanzieller Absicherung sehnt wie noch in Biberach. 1786 ist er bereits ein etablierter Autor, auch dank der Herausgabe der Zeitschrift *Teutscher Merkur*. Seine Zeit als Prinzerzieher in Weimar liegt hinter ihm, er lebt seit 1775 von der Pension, die ihm Herzog Carl August zukommen lässt. Sein Interesse an französischen Märchen ist aber weiter ungebrochen. In *Dschinnistan* veröffentlicht er sowohl Übersetzungen und Adaptionen von französischen Märchen als auch eigene Schöpfungen.

Die Verarbeitung der Feenmärchen ist für Wieland in beiden Fällen also eine Art erfrischender Unterbrechung anderer, schwierigerer Vorhaben. Während er *Don Sylvio* schreibt, arbeitet er parallel an seinem philosophischen Roman *Agathon*, für den er mehrere Jahre braucht. *Dschinnistan* verfasst er nach der komplizierten Übersetzung von Horaz' *Episteln*. Märchen haben für Wieland also eine stark unterhaltende Dimension und so stellt er sie auch seinem deutschen Publikum vor. Die Auseinandersetzung mit dem Märchenstoff im Roman *Don Sylvio von Rosalva*<sup>10</sup> und in der Märchensammlung *Dschinnistan*<sup>11</sup> wird im Folgenden diachronisch vorgestellt, dabei werden Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen den beiden Werken herausgearbeitet.

## II. Der Roman *Don Sylvio von Rosalva*, eine ironische Darstellung der Feenmärchen

Der Roman *Don Sylvio* (1764) erweist sich als einer der ersten Texte Wielands, der grundlegend von der französischen Feentradition geprägt ist. Die Spannung zwischen dem Wunderbaren der Feenwelt und dem Rationalismus der Natur wird bereits im Titel programmatisch angekündigt:

9 Vgl. Klaus Schaefer: Christoph Martin Wieland. Stuttgart 1996, S. 15-18.

10 WOA 7.1, S. 1-338.

11 Der Text ist in der historisch-kritischen Edition von Wielands Werken noch nicht publiziert worden. Deshalb wurde auf die Originalfassung zurückgegriffen: Christoph Martin Wieland: *Dschinnistan* oder auserlesene Feen- und Geister-Mährchen. 3. Bde. Winterthur 1786-1789 [im Folgenden: *Dschinnistan* 1, *Dschinnistan* 2 und *Dschinnistan* 3].

*Der Sieg der Natur über die Schwärmerei, oder die Abendtheuer des Don Sylvio von Rosalva, Eine Geschichte, worinn alles Wunderbare natürlich zugeht.* Hier deutet sich bereits an, dass die Grundlage der Gattung unterminiert wird, nämlich die Nicht-Infragestellung der wunderbaren Dimension. Der Begriff ›Natur‹ ist mehrdeutig und verweist im Kontrast zum Wort ›Schwärmerei‹ auf die Rationalität der Wirklichkeit, auf die empirische Wahrnehmung des Lebens und auf die Vernunft der Aufklärung. Die märchenhafte Schwärmerei der Hauptfigur dient einerseits dem spielerischen Umgang mit Bezügen zu französischen Feenmärchen und der Erheiterung der intellektuellen Gesellschaft in Warthausen. Andererseits wird das Märchen als literarische Gattung im Roman durch milde Ironie hinterfragt.

Bekannte Märchenmotive und -merkmale sind überall im Werk zu finden, auch wenn es sich bei *Don Sylvio* eindeutig um einen Roman handelt. Don Sylvio ist ein Romanheld, der als Waisenkind von seiner Tante Donna Mencia zum »vollkommene[n] Cavalier«<sup>12</sup> erzogen wurde. Er ist isoliert von der Welt groß geworden und liest nicht nur die Ritterromane seiner Tante, sondern auch die verbotenen Feenmärchen, die er in der Bibliothek gefunden hat. Diese Bücher werden als »meistens nur in blaues Papier geheftet«<sup>13</sup> beschrieben, womit Wieland explizit auf eine französische Sammlung verweist, nämlich die Bücher der *Bibliothèque bleue*.<sup>14</sup> Die Anspielungen auf die französischen Märchen prägen den gesamten Roman so grundlegend, dass es kaum möglich ist, sie in Gänze aufzulisten.<sup>15</sup> In seinem Vorwort zur Neuübersetzung des Romans ins Französische spricht Alain Montandon deswegen metaphorisch von einem »Feuerwerk literarischer Referenzen«.<sup>16</sup> Das Kapitel »Wie Don Sylvio mit den Feen bekannt wird«<sup>17</sup> liefert ein anschauliches Beispiel für die Dichte dieser intertextuellen Bezüge,

12 WOA 7.1, S. 12.

13 Ebd.

14 *La Bibliothèque bleue* (Die blaue Bibliothek) war ein Verlagshaus für Volksliteratur im Frankreich des 17. Jahrhunderts. Hier wurden Almanache, Märchen, Ritterromane, Kochbücher, Theaterstücke, pikareske Romane usw. in kleinen Taschenbüchern mit einem Einband aus graublauem Papier veröffentlicht.

15 Vgl. Nikolas Immer: Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva. In: Jutta Heinz (Hg.): Wieland-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart, Weimar 2008, S. 251-259.

16 »[U]n feu d'artifice de références littéraire«. Alain Montandon: Introduction. In: *Le triomphe de la nature sur la rêverie, ou, Les aventures de Don Sylvio de Rosalva*, Traduction et édition critique par Alain Montandon. Paris 2019, S. 19.

17 WOA 7.1, S. 15-18.

die »die Vermischung des Wunderbaren mit der Einfalt der Natur«<sup>18</sup> im Kopf des Helden darstellen: »[S]eit dem sein Gehirn mit Florinen, Rosetten, Brillianten, Crystallinen, und wer weiß, wie vielen andern überirrdischen und unnatürlich schönen Schönheiten angefüllt war, so wurde er nicht selten versucht, die gute alte Tante für eine Art von Caraboße anzusehen«.<sup>19</sup> Die Namen entnimmt Wieland französischen Werken: Florine ist die Prinzessin in *L'Oiseau bleu* (*Der blaue Vogel*), Rossette die Titelfigur in *La Princesse Rossette*, Brillante der Name der verwandelten Prinzessin Trogon in *Le Rameau d'or* (*Der goldene Zweig*). Diese drei Märchen stammen aus der Feder von Marie-Catherine d'Aulnoy. Cristalline ist eine Fee aus *Les Quatre Facardins* von Antoine d'Hamilton.<sup>20</sup> Don Sylvio verwechselt seine Tante mit den bösen Feen Carabosse und Fanferlüsich, die aus *La Princesse printanière* und *Babiole* stammen, wiederum zwei von d'Aulnoy geschriebenen Märchen. Die literarischen Anspielungen beziehen sich zwar nicht ausschließlich auf französische Texte – das Werk ist ausdrücklich eine Nachahmung des spanischen *Don Quijote* von Cervantes und auch englische empfindsame Romane werden rezipiert –, aber die französischen Feen sind in diesem deutschen Roman überdeutlich sichtbar. Allein Bezüge zu Marie-Catherine d'Aulnoy tauchen nicht weniger als vierzigmal auf.<sup>21</sup>

Don Sylvio wird als Schwärmer porträtiert. Die Feenmärchen, die er nicht von der Wirklichkeit unterscheiden kann, tauchen als Leitmotiv immer wieder auf und dienen dazu, seine Schwärmerei herauszustellen. Merkmale der Märchenwelt, wie Verwandlungen, magische Fabelwesen, gute und böse Feen, bilden die Fantasiewelt Don Sylvios. Genauso wie in der Gattung des Märchens ist das Wunderbare für den Romanhelden selbstverständlich und glaubwürdig. Sein Abenteuer beginnt damit, dass er sich in einen blauen Schmetterling verliebt, den er für eine verwandelte Prinzessin hält. Als seine Tante ihn mit der hässlichen Donna Mergelina verheiraten will, kommt er zu dem Schluss, es handle sich gar nicht um seine echte Tante, sondern um die böse Fee Fanferlüsich, die sich in seine Tante verwandelt habe, um ihn zu täuschen. Wieland nutzt die Motive der französischen Märchen, um in eine Debatte im deutschsprachigen

18 Ebd., S. 17.

19 Ebd., S. 18.

20 Zu den intertextuellen Bezügen im Roman vgl.: WOA 7.2, S. 325-576 bzw. Nicki Peter Petrikowski: Stellenkommentar zu Christoph Martin Wielands *Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva*. Frankfurt a. M. 2012.

21 Laura Auteri: Feen und Rokoko? Zu Wielands *Don Sylvio* und *Idris und Zenide*. In: *Wieland-Studien* 5 (2005), S. 9-21.

Publikum einzugreifen, bei der es um die Frage der Schwärmerei geht. In Frankreich gab es zu dieser Zeit keine Debatte über die Schwärmerei (es gab und gibt nicht einmal eine adäquate Übersetzung des Wortes ins Französische).<sup>22</sup> Wieland beschreibt die Schwärmerei als einen übermäßigen Gebrauch der Einbildungskraft, einen Enthusiasmus, der pathologisch sei, eine Leidenschaft, die dem Fanatismus nahe komme: »Ich nenne [...] Schwärmerey eine Erhitzung der Seele von Gegenständen die entweder gar nicht in der Natur sind, oder wenigstens das nicht sind, wofür die be rauschte Seele sie ansieht.«<sup>23</sup> Durch die Darstellung der psychologischen Entwicklung seines Helden will Wieland zeigen, wie Illusionen geschaffen werden und den Leser zu einer kritischen Rezeption der Märchen beziehungsweise zum kritischen Lesen anregen. Aufgezeigt und kommentiert wird die Rolle der Erziehung, der Einbildungskraft und der Empfindlichkeit bei der Entwicklung des Helden zu einem Schwärmer, der an die Feenwelt glaubt. Die Struktur des Romans übernimmt auch Charakteristika des Märchentypus, beispielsweise entspricht der Schluss dem »Ende gut, alles gut« eines Märchens: Don Sylvio hat seine geliebte Donna Felicia gefunden und heiratet sie. Sie ist zwar in Wirklichkeit keine Prinzessin, aber trotzdem eine reiche, hübsche, gebildete, kurzum: perfekte Frau.

Bemerkenswert ist allerdings, dass nur Don Sylvio das Wunderbare mit dem Natürlichen verwechselt, was zu lächerlichen Situationen und Verwechslungen mit den anderen Figuren führt. Als er Donna Felicia in Lirias kennenlernt, hält er sie für die Prinzessin der weißen Katze: »Diese Anscheinungen liessen unsre Wanderer nicht zweifeln, daß sie sich in der Nähe eines Feen-Schlusses und am Anfang eines sehr merkwürdigen Abentheuers befänden. [...] Er erblickte eine Menge Katzen von allen Farben [...], [und er musste sich] des Pallasts der weissen Katze [...] erinnern.«<sup>24</sup> Er fällt in einen schlammigen Froschgraben, als er glaubt, einem Salamander durch den Wald zu folgen,<sup>25</sup> oder er zieht sein Schwert, um ritterlich gegen böse Nymphen zu kämpfen, die in Wirklichkeit nur Bäuerinnen sind.<sup>26</sup> Ereignisse, die eigentlich dem natürlichen Lauf der

22 Anne Lagny: La Schwärmerey à la lumière de l'explication psychologique, dans *Les Aventures de Don Sylvio de Rosalva de Wieland*. In: *Études Germaniques* 306 (2022), S. 145-159.

23 *Der Teutsche Merkur* 4 (1775), S. 152.

24 WOA 7.1, S. 181 f.

25 »Merkwürdiges Abentheuer mit dem Salamander und dem Froschgraben«. In: ebd., S. 75-81.

26 »Das höchstklägliche Abentheuer mit den Graß-Nymphen«. In: ebd., S. 162-166.

Dinge entsprechen, werden im Bewusstsein des Helden zu einem wunderbaren Abenteuer, weil er sie falsch interpretiert. Die Titelfigur ist deshalb komisch, weil ihre lebhafteste Fantasie sie immer wieder zu Trugschlüssen im wirklichen Leben führt.<sup>27</sup> Sie stolpert von einem Missgeschick ins nächste, vom Erzähler kommentiert und erläutert. Don Sylvio schwärmt, der Erzähler ironisiert.

Der Leser wird an keiner Stelle aufgefordert, an den Feentraum des Helden zu glauben. Die Erzählerinstanz sorgt für Distanz. Die Erzählsituation erscheint am Anfang verwirrend, es werden ein vermeintlicher spanischer Autor, ein deutscher Übersetzer und ein Herausgeber in einem ironisch betitelten Vorwort eingeführt: der »Nachbericht des Herausgebers, welcher aus Versehen des Abschreibers zu einem Vorberichte gemacht worden«.<sup>28</sup> Die Figuren können jedoch als fiktiv identifiziert werden. Die Abenteuer des Don Sylvio werden danach von einem leitenden, sympathischen und autoreflexiven Erzähler begleitet, der fast zu einer autonomen Figur im Roman wird. Er unterbricht und kommentiert die Handlung, trägt zur Charakterisierung der Figuren bei, liefert seine eigenen Gedanken oder führt sogar Gespräche mit einem fiktiven Leser. Die direkten Anreden ermöglichen einen leichten Ton voller Witz: »Der geneigte Leser wird heraus die Folge ziehen, und weil er es vielleicht nicht thun möchte, so nimmt der Autor die Freyheit, es ihm hiemit zu verstehen zu geben«.<sup>29</sup> Hier scheint die Intelligenz des Lesers in Zweifel gezogen und die pädagogische Absicht wird explizit, aber mit Humor eingeführt. In gewisser Weise erinnert diese Funktion an den traditionellen Erzähler eines Märchens. Darüber hinaus liegt in dieser reflexiven Erzählinstanz ein anregendes beziehungsweise stimulierendes Potential, das für Wieland den Einsatz von Komik und Ironie ermöglicht.<sup>30</sup>

Die Ironie erweist sich als eine Verstellungskunst in Worten und Handlungen. Sie wird als eine bewusst reflexive Erzählhaltung eingesetzt. Auf einer Metaebene entsteht durch die Einführung dieser Erzählinstanz ein Wechselspiel zwischen freundlicher Annäherung an den Leser und Distanz zu ihm, was die Entlarvung der Erzählerrolle und des metaliterarischen Witzes ermöglicht.<sup>31</sup> Der Leser soll dabei Abstand zum Erzähl- und Lektürevorgang gewinnen. Ironische Ausschweifungen im Diskurs des Erzählers können auch Schlüssel für die Lektüre des Romans liefern: »[S]o wird

27 Vgl. Klaus Schaefer: Christoph Martin Wieland (Anm. 9), S. 72-75.

28 WOA 7.1, S. 3-7.

29 Ebd., S. 169.

30 Vgl. Nikolas Immer: Die Abenteuer des Don Sylvio (Anm. 15), S. 251 f.

31 Vgl. ebd., S. 252 f.

man uns doch nicht vorwerfen können, daß wir unserm Helden jemals ein Abenteuer aufstossen lassen, welches nicht vollkommen mit dem ordentlichen Lauf der Natur überein stimme«. <sup>32</sup> Hier wird – dank der Verwendung der Pronomina ›wir‹ und ›uns‹ – ein vertrauliches Verhältnis zum Leser geschaffen. Während die Erläuterungen des Erzählers erkennen lassen, inwiefern die subjektive Wahrnehmung der Figuren das Romangeschehen verfremdet, kann die Thematisierung dieser Verbrüderung mit dem Leser selbst als ein Signal der Ironie gewertet werden. <sup>33</sup> Das kann als ein innovativer Ansatz in der Rezeption und Vermittlung der Feenmärchen gesehen werden. <sup>34</sup> Der Märchen-Stoff wird reflexiv inszeniert. Im Roman herrscht der Geist einer milden Ironie und eines versöhnenden Humors, der teilweise – aber nur teilweise – eine Einfühlung in die sympathischen Protagonisten ermöglicht. Vor allem aber wird der Leser zur Ausbildung beziehungsweise Festigung seines Fiktionsbewusstseins angeregt. <sup>35</sup> Aufschlussreich ist, dass die französische Übersetzung des *Don Sylvio* in der Reihe *Le Cabinet des Fées* erscheint. Genau in der Sammlung, die Wieland inspiriert hat, wird also die französische Ausgabe veröffentlicht. Der Text steht am Ende der Reihe und das Vorwort stellt ihn als Schlussfolgerung vor, um den Lesern zu zeigen, wie man die Feenmärchen lesen oder vielmehr nicht lesen soll, nämlich nicht wie der junge Schwärmer. Don Sylvio lernt, dass die Feenmärchen Fiktion sind und der Wirklichkeit nicht entsprechen. Genauso wie der Romanheld soll der Leser erkennen, dass diese Abenteuer fiktiv bleiben. Der Unterschied zwischen Wirklichkeit und Wunderbarem, zwischen Realität und Fiktion bildet das zentrale Motiv des Romans. Die ironisch dargestellten französischen Feenmärchen werden zum Argument einer deutschen Debatte über Literatur und Schwärmerei.

Der Binnentext *Die Geschichte des Prinzen Biribinker* <sup>36</sup> nimmt einen besonderen Platz ein. Es handelt sich dieses Mal um ein echtes Märchen, das in den Roman eingefügt wurde. Der Philosoph Don Gabriel versucht Don Sylvio von seiner Schwärmerei zu heilen und erzählt ihm zu diesem Zweck die *Geschichte des Prinzen Biribinker*. Ziel der Parodie ist es, Don Sylvio deutlich zu machen, dass die märchenhaften Erzählungen nicht real sind. Er will ihn also wortwörtlich desillusionieren. In der extravaganten Geschichte werden alle Traditionen der Feenmärchen vermischt und die

32 WOA 7.1, S. 170.

33 Vgl. Nikolas Immer: Die Abenteuer des Don Sylvio (Anm. 15), S. 253.

34 Vgl. Alain Montandon: Introduction (Anm. 16), S. 43.

35 Vgl. Andreas Seidler: Der Reiz der Lektüre: Wielands ›Don Sylvio‹ und die Autonomisierung der Literatur. Heidelberg 2008, S. 118-123.

36 WOA 7.1, S. 241-311.



Gattung durch Übertreibung ad absurdum geführt. *Biribinker* wird oft als das »erste deutsche Märchen« bezeichnet, was bedeutet, dass die Märchen-tradition in Deutschland mit einer Parodie beginnt.<sup>37</sup> Die Geschichte ist zwar märchenhaft: Ein Prinz, der von einer sprechenden Biene erzogen wurde, macht sich auf die Suche nach einem Milchmädchen und begegnet auf dem Weg verschiedenen Feen. Sie ist aber auch erotisch und skatologisch: Der Prinz Biribinker verführt alle attraktiven Feen, um mit ihnen Sex zu haben, und er uriniert Pomeranzen-Blüth-Wasser, weil er als Kind verzaubert wurde. Der Stil der Erzählung ist jedoch nicht rüde oder pornographisch, sondern orientiert sich am Rokoko.<sup>38</sup> Diese erotische Rokoko-Literatur steht in der Tradition der französischen Libertinage und ist Teil der französischen Entwicklung der Gattung des Märchens.<sup>39</sup> Es handelt sich also auch hier nicht um eine Erfindung Wielands, sondern er hat, den präziösen Märchen der Baronin d'Aulnoy vergleichbar, lediglich Motive übernommen und für sein deutsches Publikum neu interpretiert. Vorbilder sind *Les Quatre Facardins* von Antoine d'Hamilton oder *Tanzai et Neardané* von Crébillon fils. Die Übertreibung fungiert – nach dem Vorbild von Shaftesburys »test of ridicule«<sup>40</sup> – als Spott, um die Grenzen der Gattung »in ein lächerliches Licht zu stellen«.<sup>41</sup> Sie soll als Heilmethode funktionieren, als Kur der Schwärmerei.<sup>42</sup> Die Aufgabe der Literatur besteht nicht darin, die Realität im Roman konkret abzubilden. Laut Wieland soll sie Fiktion bleiben. Die Gattung der Feenmärchen wird satirisch überspitzt, um Don Sylvio zu der Erkenntnis zu bringen, dass das Wunderbare nur ein Produkt der Einbildungskraft ist, und um seinen Glauben an die Wahrheit der Feen zu erschüttern. Der Leser soll die gleiche Distanz und Kritikfähigkeit gewinnen. Je besser der Leser die Ironie wahrnimmt, desto lehrreicher und reizvoller wird die Lektüre. Das ist die Rolle der ironischen Darstellung der Feenmärchen in den Abenteuern des *Don Sylvio von Rosalva, Eine Geschichte, worinn alles Wunderbare natürlich zugeht*.

37 Gonthier-Louis Fink: Naissance et apogée du conte (Anm. 4), S. 151-154.

38 Vgl. Otto Best: [Art.] Rokoko. In: Handbuch literarischer Fachbegriffe: Definitionen und Beispiele. Frankfurt a.M. 1994, S. 462.

39 Vgl. Jean-Paul Sermain: Le conte de fées, du classicisme aux lumières. Paris 2005, S. 173-179.

40 Vgl. WOA 7.2, S. 333.

41 WOA 7.1, S. 7.

42 »Les émules d'Hamilton«. In: Gonthier-Louis Fink: Naissance et apogée du conte (Anm. 4), S. 132-154.

### III. Die Märchensammlung *Dschinnistan* – Übersetzungen und Adaptionen von Feenmärchen

Wielands Arbeit an der Märchensammlung *Dschinnistan oder auserlesene Feen- und Geister-Mährchen* beginnt im Frühjahr beziehungsweise Sommer 1785, mehr als 20 Jahre nach der Veröffentlichung des Romans *Don Sylvio*. Mit diesem Projekt will Wieland die in französischen Feenkabinetten gesammelten Märchen in einer Auswahlübersetzung dem deutschen Publikum zugänglich machen. Ursprünglich waren acht bis zehn Bände vorgesehen, realisiert wurden aber nur drei mit insgesamt 19 Märchen.<sup>43</sup> Nicht alle stammen allerdings von Wieland. Zwei wurden von Johann August Jakob Liebeskind, einem seiner Schwiegersöhne, geschrieben, vier weitere von Wielands Freund Friedrich Hildebrand von Einsiedel verfasst. Ein letztes Märchen hat Wieland zu Ende geschrieben, aber begonnen wurde die Übersetzung von einer anonymen Autorin. Um Wielands Vorgehen als Märchenautor zu erläutern, können diese Märchen nicht berücksichtigt werden. Die Analyse fokussiert sich folglich auf die zwölf Märchen aus Wielands Feder und seine beiden »Vorreden an die Leser«, die für das Verständnis seiner Strategie bei der Abfassung und Vermittlung von Feenmärchen in dieser Sammlung aufschlussreich sind.

Dem ersten und dritten Band werden zwei Aufsätze des Herausgebers an die Leser vorangestellt.<sup>44</sup> In diesen Vorworten erläutert Wieland seine Intention, die Bedeutung der Märchen für ihn und wie er die Auswahl getroffen hat. Dabei stellt er zunächst seine eigene Auffassung von der Gattung des Märchens vor, um die Vorliebe des Publikums – wahrscheinlich auch seine eigene – zu erklären. Ein gut erzähltes Märchen soll »das Wunderbare mit dem Natürlichen so verweben, dass beide für die Imagination ein täuschendes Ganzes werden«.<sup>45</sup> Das bedeutet, dass der Leser in die Geschichte eintauchen und sich mit den Figuren identifizieren kann, um mit ihnen Liebe oder Hass, Angst oder Hoffnung zu empfinden. Wenn der Leser sich wünscht, das Wunderbare sei wahr, dann handelt es sich um ein gutes Märchen. Hier kann man bereits einen Vergleich mit *Don Sylvio* ziehen, der Märchen genau so liest. Das Märchen soll also den Leser belustigen und unterhalten, um ihn besser unterrichten zu können. Im Gegensatz zum erotischen Märchen vom *Prinzen Biribinker* sei, so

43 Vgl. Hans-Peter Nowitzki: *Dschinnistan*. In: Jutta Heinz (Hg.): *Wieland-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart, Weimar 2008, S. 223-226.

44 Vgl. *Dschinnistan* 1: Vorrede, S. III–XVI; *Dschinnistan* 3: Der Herausgeber an die Leser, S. III–XII.

45 *Dschinnistan* 1, S. VI.

Wieland, *Dschinnistan* auch für junge Leute geeignet. Den Vorwurf von »sträflicher Nachlässigkeit«<sup>46</sup> will er sich nicht gefallen lassen. Schlüpfrige Anspielungen kommen weit weniger zum Vorschein. Wieland vermerkt, dass in Frankreich eine Vielzahl von Märchen erschienen sind, die nicht alle gut gewesen seien und bei manchen Kritikern zu Misstrauen gegenüber der Gattung geführt hätten. Die *Dschinnistan*-Sammlung solle aber nur die besten Märchen übernehmen und sie sogar verbessern: »Und es wird eine Sammlung von wirklich in ihrer Art guten und auserlesenen Stücken daraus entstehn, wobey niemand Gefahr laufen wird, weder Kopf noch Herz, Geschmack noch Sprache zu verderben«.<sup>47</sup>

Explizit nimmt Wieland bekannte französische Autoren und Autorinnen als Vorbilder für seine Sammlung. Er zitiert Charles Perrault mit seiner Märchensammlung *Les contes de la mère l'oie*,<sup>48</sup> den Orientalisten Antoine Galland, den ersten europäischen Übersetzer der Erzählungen aus *Tausend-undeiner Nacht*,<sup>49</sup> und greift erneut auf die Feenmärchen der Gräfinnen Marie Catherine d'Aulnoy und Henriette Julie de Murat zurück.<sup>50</sup> Er bezieht sich auch ausdrücklich auf die französische Sammlung *Le Cabinet des Fées, ou Collection choisie de Contes des Fées et autres contes merveilleux* (*Das Cabinet der Feen oder Gesammelte Feenmärchen*),<sup>51</sup> in der auch die französische Übersetzung des *Don Sylvio* erschienen war. Das Werk ist eine Sammlung von Märchen, die von Charles-Joseph Mayer und dem Pariser Verleger Charles Georges Thomas Garnier zusammengestellt wurde und von 1785 bis 1789 erschien. Die Sammlung umfasst 41 Bände mit Texten von ungefähr 40 verschiedenen Autoren und Autorinnen. Es versammelt Märchen aus verschiedenen Ländern, französische Märchen stehen neben orientalischen, arabischen, aber auch indischen und chinesischen Märchen, die alle in französische Sprache übersetzt sind. Obwohl die Sammlung keine klare Struktur oder innere Organisation zu haben scheint, traf Mayer verlegerische Entscheidungen: So veröffentlichte er zum Beispiel keine erotischen Märchen. Wieland knüpft an dieses Projekt an. Er betont jedoch, dass nicht alle Märchen des *Cabinet des Fées* erlesen genug seien. Seine Absicht ist es daher, der deutschsprachigen Leserschaft eine Auswahl von den »artigsten, sinnreichsten, und interessantesten« Märchen zu liefern.

46 Ebd., S. XV.

47 Ebd., S. XV–XVI.

48 Vgl. ebd., S. V.

49 Vgl. ebd., S. VII.

50 Vgl. ebd., S. XIV.

51 Vgl. ebd., S. X.

Es geht ihm darum, die besten Märchen zugänglich zu machen und sie zu diesem Zweck zu übersetzen.

Wieland betont die Freiheit der Übersetzungen, »so wird man bey der Vergleichung mit ihren Originalien finden, daß sie von der freyesten Art sind«. <sup>52</sup> Sein Ziel bei dieser »freien« Übersetzung ist, die Märchen zu verschönern oder verständlicher zu machen. Er gibt zu, dass er die Texte umgestaltet hat. Er will sie auf seine Weise erzählen und erlaubt sich alle Änderungen, die er für richtig hält: »In allen ist manches weggelassen, manches verändert, manches zusammengezogen, manches hinzugethan worden [...]. Der Herausgeber würde sich ein Gewissen daraus machen, einem Originale die kleinste Schönheit zu nehmen; hingegen trägt er auch kein Bedenken, ihm deren so viele zu leyhen, als er kann«. <sup>53</sup> *Dschinnistan* ist das einzige Werk Wielands, bei dem er aus dem Französischen übersetzt. Seine Sammlung besteht nicht nur aus originalgetreuen Übersetzungen, sondern auch aus Umschreibungen und Adaptionen. Darüber hinaus erklärt er, dass er auch ganz neue Stücke von eigener Erfindung in die Sammlung aufnehme.

Die Analyse der Übersetzungen aus der *Dschinnistan*-Sammlung beruht auf der dokumentarischen Arbeit von Albert Fuchs. <sup>54</sup> Obwohl seine Dissertation aus dem Jahr 1933 stammt und die Forschungsperspektive erneuert werden muss, hat er eine gründliche Studie über die Genese des Werkes vorgelegt. Er hat die verschiedenen französischen Quellen Wielands umfassend untersucht, darunter auch die Quellen aller Märchen aus *Dschinnistan*, mit denen er Wielands Fassungen fast Wort für Wort vergleicht. <sup>55</sup> Jede Übersetzung bleibt dem Original mehr oder weniger treu. In jedem Fall verändert Wieland den Stoff, da die Übersetzung »von der freyesten Art« ist. Einige Geschichten werden gekürzt, zusammengefasst, in anderen werden Passagen verlängert und erfundene Details hinzugefügt. Figurennamen oder Orte werden oft geändert. Gelegentlich kommen Kommentare, ironische Anspielungen oder milde Kritik zum Vorschein, die an *Don Sylvio* und seinen autonomen Erzähler erinnern. Wieland kündigt die meisten Änderungen in den Vorworten an, jedoch bleiben die Grenzen zwischen Übersetzung, Nachdichtung und Neuschöpfung fließend. Je nach Freiheitsgrad der Übersetzung unterscheidet Fuchs vier Kategorien.

52 Ebd., S. XII.

53 Ebd., S. XII–XIII.

54 Vgl. Albert Fuchs: *Les apports français dans l'œuvre de Wieland de 1772 à 1789*. Paris 1934.

55 Vgl. ebd., S. 152–174.

Erstens gibt es die streng originalgetreuen Übersetzungen, wie zum Beispiel *Pertharit und Ferrandine*.<sup>56</sup> Das Märchen stammt aus einem Werk von Antoine d'Hamilton. Ursprünglich handelt es sich um einen Binnentext der Geschichte *le Bélier*, die Änderungen sind daher auf den Abbau der Rahmenerzählung beschränkt. Kommentare der Rahmenfiguren werden weggelassen und Handlungselemente anders miteinander verknüpft.<sup>57</sup> Ansonsten gibt Wieland die wunderbare Geschichte wieder: Der Prinz Pertharit und seine Schwester, die Prinzessin Ferrandine, machen sich auf die Suche nach einem verfluchten Schloss im Wald, um ihren verrückt gewordenen Vater zu heilen, nachdem ihnen eine Hexe einen Hinweis gegeben hat. Pertharit wird in einen weißen Fuchs verwandelt, Ferrandine in eine Nymphe. Dank magischer Gegenstände gelingt es dem Sohn und der Tochter des Königs von Lombardey, die beiden zu retten. Der Sohn heiratet Ferrandine und seine Schwester Pertharit, alles geht gut aus. Dieses Beispiel zeigt, dass es sich um echte traditionelle und wunderbare Märchen handelt und nicht um eine ironisierte und reflektierende Darstellung, wie es im Roman *Don Sylvio* der Fall war.

Zweitens klassifiziert Fuchs die Übersetzungen mit zahlreichen Änderungen, die jedoch in ihrer Struktur dem Original treu bleiben.<sup>58</sup> Darunter befindet sich *Der eiserne Armleuchter*, die Nachdichtung eines orientalischen Märchens des Comte de Caylus. Wieland hat die Geschichte zusammengefasst und gekürzt, wobei er auch einige Namen geändert hat. Mit Kommentaren ergänzte er die psychologische Entwicklung des Helden, der sich auf unmoralische Weise bereichern will. Das Ende wird teilweise verändert. Der Held will durch eine Spende von seinen Sünden erlöst werden, was als Kritik an einem oberflächlichen Religionsverständnis verstanden werden kann. Damit fügt Wieland dem Märchen am Ende eine neue kritische Dimension hinzu.<sup>59</sup>

Drittens gibt es die Märchen, die strukturell umgearbeitet sind.<sup>60</sup> *Timander und Melissa* ist beispielsweise dem Märchen *Timandre et Bleurette* von

56 Vgl. *Pertharit und Ferrandine*. In: Dschinnistan 2, S. 177-251; *Neangir und seine Brüder, Argentine und ihre Schwestern*. In: Dschinnistan 1, S. 113-217; *Himmelblau und Lupine*. In: Dschinnistan 2, S. 1-18.

57 Vgl. Albert Fuchs: *Les apports français* (Anm. 54), S. 166.

58 Vgl. *Der eiserne Armleuchter. Ein Türkisches Märchen*. In: Dschinnistan 3, S. 1-21; *Der Greif vom Gebürge Kaf. Ein Morgenländisches Märchen*. In: Dschinnistan 3, S. 22-34; *Nadir und Nadine*. In: Dschinnistan 1, S. 1-31; *Adis und Daby*. In: Dschinnistan 1, S. 51-112.

59 Vgl. Albert Fuchs: *Les apports français* (Anm. 54), S. 164.

60 Vgl. *Timander und Melissa*. In: Dschinnistan 1, S. 280-322; *Der goldene Zweig*. In: Dschinnistan 2, S. 19-60; *Alboflede*. In: Dschinnistan 2, S. 145-176.

Catherine de Lintot entnommen.<sup>61</sup> Wieland greift die Handlung zwar in ihrer Gesamtheit auf, überträgt sie aber in einen neuen Kontext. Die Geschichte spielt nicht mehr in Frankreich, sondern in der Antike. Alle französischen und orientalischen Namen werden zu griechischen. Zahlreiche Details sind ebenfalls geändert, das Zauberblatt wird beispielsweise zum Ring und magische Bienen zu magischen Tauben. Wieland ergänzt die ursprüngliche Handlung didaktisch, indem er die Nachteile des Königtums hervorhebt, die Reize des Bauernlebens erwähnt und das Bild einer möglichen idealen Regierung entwirft.<sup>62</sup>

Zuletzt stellt Wieland zwei Märchen als eigene Schöpfungen vor: *Der Druide, oder die Salamandrin und die Bildsäule*<sup>63</sup> und *Der Stein der Weisen oder Sylvester und Rosine*.<sup>64</sup> Es sind Ausnahmen, weil Wieland sie als vollständig von ihm erfunden präsentiert. Außerdem handelt es sich um die einzigen Märchen der Sammlung, die er später in seine *Sämtlichen Werke* aufnimmt. Wie im Roman *Don Sylvio* finden sich in den beiden Märchen zahlreiche intertextuelle Verweise auf die französische Literatur. Die Handlung des *Druiden* weist auf die *Voyage de Zulma dans le pays des fées*<sup>65</sup> (*Zulmas Reise in das Land der Feen*) hin. Motive aus dem Werk *Der Graf von Gabalis oder Gespräche über die verborgenen Wissenschaften* von Montfaucon de Villars<sup>66</sup> werden sowohl im *Druiden* als auch im *Stein der Weisen* (und auch schon im *Don Sylvio*) aufgegriffen, insbesondere die Beschreibungen von Naturgeistern, wie Undinen, Salamandern, Gnomen und Sylphen. Der eigentliche Unterschied zwischen diesen beiden Schöpfungen und den anderen Märchen aus *Dschinnistan* ist die grundlegende Struktur der Handlung. Die anderen übersetzten Texte bleiben wunderbare Geschichten, hier aber gibt es für alles, was wunderbar erscheint, eine rationale Erklärung. Eine unmittelbare Parallele zum Roman *Don Sylvio* ist somit möglich.

Dieser strukturelle Unterschied ist im *Druiden* deutlich zu erkennen. Zwei junge Männer, Osmandyas aus Ägypten und Klodion aus der Bretagne, treffen sich während eines Gewitters in einer alten Ruine und erzählen ein-

61 Vgl. Catherine de Lintot: *Nouveaux Contes des fées*. Paris 1735. Das Werk war in Wielands Bibliothek vorhanden, obwohl er dachte, dass es sich um Märchen von Marie-Catherine d'Aulnoy handelte.

62 Vgl. Albert Fuchs: *Les apports français* (Anm. 54), S. 157-159.

63 *Der Druide, oder die Salamandrin und die Bildsäule*. In: *Dschinnistan* 2, S. 61-145.

64 *Der Stein der Weisen oder Sylvester und Rosine*. In: *Dschinnistan* 1, S. 218-279.

65 Vgl. *Le Cabinet des fées*. Paris 1786-1789. Bd. 16, S. 163 f.

66 Vgl. Henri de Montfaucon (Abbé de Villars): *Le comte de Gabalis, ou Entretiens sur les sciences secrètes*. Paris 1670.

ander ihre Geschichte. Osmandyas hat sich in die Bildsäule einer Frau verliebt und ist auf der Suche nach der Frau, die die Statue darstellt. Klodion hat sich in eine Salamanderin verliebt, scheitert aber an der Tugendprobe und sucht Zuflucht in der Ruine. Im Laufe der Erzählung stellen sie fest, dass die feenhaften Frauen, in die sie sich verliebt haben, in Wirklichkeit die Schwestern des jeweils anderen sind. Ihre Väter waren befreundet und hatten die Heirat ihrer Kinder schon lange geplant. Alles schien den beiden Schwärmern wunderbar, war aber in Wirklichkeit natürlich zugegangen. Auch wenn die Reise der Figuren und die wunderbaren Frauen an *Zulmas Reise* erinnern, die Lösung des Rätsels ist durch Vernunft und die Regeln der Natur zu erklären.

Hier zeigt sich die wichtigste Gemeinsamkeit mit *Don Sylvio von Rosalva*, *Der Sieg der Natur über die Schwärmerei, eine Geschichte, worinn alles Wunderbar natürlich zugeht*, wo die Illusionen der Schwärmerei und die Entzauberung des Schwärmers zum Hauptthema werden.

#### IV. Synthese

Der Roman *Don Sylvio* und die Märchensammlung *Dschinnistan* erweisen sich als zwei unterschiedliche Projekte, in denen sich der deutsche Autor Wieland intensiv mit der französischen Tradition der Feenmärchen auseinandersetzt. Wieland hat sich zwischen 1764 und 1786 als Mensch und als Schriftsteller verändert. Er ist Ehemann und Vater geworden und war eine Zeit lang auch Prinzenenerzieher. In *Dschinnistan* distanziert er sich von der erotischen Literatur, von den schlüpfrigen Parodien der Feenmärchen, die er in der *Geschichte des Prinzen Biribinker* noch gern nachahmt. In beiden Werken aber macht sich Wieland die Gattung des Märchens zu eigen, indem er sie mit neuen Motiven und Themen verbindet. In seinen märchenhaften Geschichten reflektiert er die deutsche Debatte über die Schwärmerei und hinterfragt den Unterschied zwischen dem Wunderbaren und dem Natürlichen, zwischen Fiktion und Realität. Diese Kernfrage vermittelt er dem deutschen Leser, wenn er die französischen Märchen thematisiert. Mit dem folgenden Zitat aus dem Vorwort der Märchensammlung *Dschinnistan* lässt sich Wielands These wunderbar zusammenfassen: »Es scheint seltsam, daß zwei so widersprechende Neigungen als der Hang zum Wunderbaren und die Liebe zum Wahren dem Menschen gleichgültig, gleich wesentlich sein sollen und doch ist es nicht anders.«<sup>67</sup>

Dies ist ein Leitmotiv, das in Wielands Schaffen immer wieder auftaucht, insbesondere in den Werken, die hier in Betracht gezogen wurden.