

Ohne Poesie lässt sich in der Welt nichts wirken:
Poesie aber ist Märchen.
Goethe¹

Heinrich Anz (Freiburg)

Die übernatürliche Poesie².

Märchenpoetik und Märchenbearbeitung in Adam Oehlenschlägers Märchenanthologie
Eventyr af forskiellige Digtere (1816).

I.

Oehlenschlägers zweibändige, fast 700 Seiten starke Märchenanthologie *Eventyr af forskiellige Digtere*³ erschien im Dezember 1816 bei Gyldendal in Kopenhagen,⁴ während Oehlenschläger selbst sich schon auf seiner zweiten großen Auslandsreise befand.⁵ Eine zweite Auflage kam dreißig Jahre später in Christiania heraus.⁶ Die Anthologie versammelt zweiundzwanzig von Oehlenschläger übersetzte und bearbeitete Texte aus der Märchenliteratur der deutschen Aufklärung und Romantik. Dazu gehören bekannte Autoren wie Fouqué, Grimm, Kleist, Musäus, Runge und Tieck und heute weniger bekannte wie Kosegarten, Nachtigal und Naubert.⁷ Mitten in die Sammlung setzt er als dreiundzwanzigsten

¹ Goethe zu von Müller am 15.5.1822.

² „Den overnaturlige Poesie“ (*Eventyr* I, S. III).

³ „Märchen verschiedener Dichter“.

⁴ *Eventyr af forskiellige Digtere*, sammendragne og oversatte, med Bemærkninger af Adam Oehlenschläger. 2 bd. Kjøbenhavn: Gyldendalske Boghandlings Forlag 1816.

⁵ Die Reise ist kurz als Flucht („et Aars frivillige Ostracisme“) vor der leidigen Baggensenfehde dargestellt in: *Oehlenschlägers Levnet fortalt af hem selv*. Bd. 2 Kopenhagen 1974, S. 193-197, ausführlich in: *Reise i to Bind. En Reise fortalt i Breve til mit Hiem*. 2 Bände. Kjøbenhavn 1817-18. Deutsch: *Adam Oehlenschlägers Briefe in die Heimath, auf einer Reise durch Deutschland und Frankreich*, aus d. Dänischen übers. von Georg Lotz. 2 Bände. Altona : Hammerich 1820.

⁶ *Eventyr af forskiellige Digtere*; sammendragne og oversatte, med Bemærkninger, af Oehlenschläger. Anden Udgave. Christiania: Johan Dahls Forlag. 1. Bind. 1847 (= Oehlenschlägers samlede Værker. Første Supplement=Bind) ; 2. Bind 1848 (= Oehlenschläger samlede Værker. Andet Supplement Bind). Nach dieser Ausgabe wird im Folgenden abgekürzt als *Eventyr* I und *Eventyr* II zitiert. Alle Übersetzungen aus dem Dänischen sind vom Verf.

⁷ Die Sammlung enthält Übersetzungen und Bearbeitungen folgender Texte: 1) Friedrich de la Motte Fouqué: *Undine; Eine Geschichte vom Galgenmännlein*; 2) Jacob und Wilhelm Grimm: *Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich, Das tapfere Schneiderlein, Daumerlings Wanderschaft, Der gestohlene Heller*; 3) Heinrich von Kleist: *Michael Kohlhaas*; 4) Ludwig Theobul Kosegarten: *Die Legende vom großen Christoph; Die Legende von den sieben Schläfern*; 5) Johann Karl August Musäus: *Stumme Liebe; Legenden von Rübzahl; Der Schuldbrief; Der geraubte Schleier*; 6) Johan Carl Christoph Nachtigal (Pseudonym: Otmar): *Der Ritterkeller auf dem Kyffhäuser; Hackelnberg und die Tut=Osel*; 7) Christiane Benedikte Naubert (anonym): *Das stille Volk; Der kurze Mantel*; 8) Adam Oehlenschläger: *Velents Saga*; 9) Philipp Otto Runge: *Von dem Machandelboom; Von dem Fischer un syner Fru*; 10) Ludwig Tieck: *Der blonde Eckbert, Der Runenberg, Die*

Text ein eigenes „vaterländisches Märchen“,⁸ die *Velents Saga*, deren „Ton und Vortrag“, „Kraft und Naivität“ er in seinem Kommentar besonders hervorhebt.⁹

Aus der Perspektive eines profunden zeitgenössischen Kenners, der mit einem Großteil der Autoren auch persönlich bekannt ist, dokumentiert Oehlenschläger die deutsche Märchenliteratur zwischen Aufklärung und Romantik in einer exemplarischen Auswahl, die durch ihre Vollständigkeit, Kennerschaft und Urteilssicherheit erstaunt und die von der Märchenforschung erst wieder Ende des 20. Jahrhunderts mit der Neuausgabe der Märchen von Benedikte Naubert erreicht worden ist.¹⁰ Eine vergleichbare Anthologie ist mir innerhalb der Literatur der deutschen Romantik nicht bekannt. Sie gibt einen Überblick über dreißig Jahre deutscher Märchenliteratur vor der epochemachenden Sammlung der Gebrüder Grimm, also zwischen Musäus *Volksmärchen der Deutschen* von 1782 und den Grimmschen *Kinder- und Hausmärchen* von 1812. Oehlenschlägers Anthologie ist in ihrer Singularität und Qualität nicht nur für Skandinavisten von besonderem Interesse, sondern auch für Germanisten und Märchenforscher.

II.

Parallel zum Märchenimport verläuft Oehlenschlägers Märchenexport: 1816 erscheinen nämlich ebenfalls zwei Bände eigener, selbst aus dem Dänischen ins Deutsche übersetzter *Mährchen und Erzählungen* bei Cotta in Stuttgart und Tübingen¹¹. Der erste Band enthält in der für Oehlenschläger charakteristischen Konfrontation von nordischer und orientalischer Welt das morgenländische Märchen *Aly und Gulhyndy* und das nordische Märchen *Vaulundur Sage*; der zweite Band versammelt fünf Erzählungen: *Reichmuth von Andocht*; *Das Gemälde*; *Die Glücksritter*; *Die Mönchbrüder* und *Der Eremit*. Die literaturpolitische Strategie ist auch in diesem Fall wie so oft in Oehlenschlägers Publikationsgeschichte deutlich: Unausdrücklich wird dem dänischen Publikum mit der Märchenanthologie *Eventyr af*

Elfen. Es sei ausdrücklich hervorgehoben, dass es sich jeweils um die erste Übersetzung ins Dänische handelt.

⁸ „fædrelandsk Eventyr“ (*Eventyr* I, S. 75)

⁹ „Tone og Foredrag“, „Kraft og Naivitet“ (*Eventyr* I, S. XII). Ausdrücklich und zu Recht betont er, dass es sich um einen gänzlich anderen Text als *Vaulundur Saga* in seinen *Poetiske Skrifter* 1805 handelt. Die *Velent Saga* benutzt die *Vikingasaga* als Quelle, die *Vaulundur Saga* die *Edda*.

¹⁰ Benedikte Naubert: *Neue Volksmärchen der Deutschen*. Kommentierte Studienausgabe. Hg. von Marianne Henn, Paola Mayer und Anita Runge. 4 Bände. Göttingen: Wallstein 2001.

¹¹ Adam Oehlenschläger: *Mährchen und Erzählungen*. 2 Bände. Stuttgart und Tübingen: Cotta 1817. (auch Wien: Grund 1819)

forskiellige Digtere und dem deutschen Publikum mit der Sammlung der eigenen *Mährchen und Erzählungen* deutlich gemacht, dass er sich mitten unter seinesgleichen, nämlich den bedeutenden europäischen Erzählern seiner Epoche befindet.

Als literarischer Grenzgänger¹² gehört er demonstrativ nicht nur zwei Literaturen an, sondern er vermittelt auch im großen Stil als Übersetzer, Bearbeiter und Dozierender zwischen ihnen. Oehlenschlägers umfangreiche Wirksamkeit als literarischer Übersetzer und Vermittler wäre Stoff für eine eigene Monographie¹³. Wie wichtig ihm das Übersetzen (außer als Broterwerb) war, wird auch daran deutlich, dass er 1847 nicht nur die Neuauflage der Märchenanthologie *Eventyr af forskiellige Digtere* von 1816 betreibt, sondern gleichzeitig eine zweite Übersetzungsanthologie *Udmærkede Digterværker, oversatte af Oehlenschläger* herausbringt,¹⁴ die seine Übersetzungen von Shakespeares *Sommernachtstraum*, Goethes *Goetz von Berlichingen* und Goethes *Reineke Fuchs* zentrale Übersetzungen aus den Jahren 1803 bis 1816 enthält.¹⁵ Aus der Fülle seiner Übersetzungen greife ich mit dieser ungewöhnlichen Anthologie lediglich eine seiner gelungensten Unternehmungen und einen der wohl wichtigsten interkulturellen Texte des dänisch-deutschen 19. Jahrhunderts heraus.

Als literarischer Grenzgänger zwischen dänischer, deutscher und europäischer Literatur, der immer auch den deutschen und europäischen Zusammenhang seiner Dichtung im Blick hat und sich selbst mit ihm in der heimischen Literatur positioniert, geht es Oehlenschlä-

¹² Die transkulturelle Position des literarischen Grenzgängers Oehlenschläger habe ich mehrfach beschrieben. Vgl. dazu: Heinrich Anz: Der Januskopf des Grenzgängers. Adam Oehlenschlägers Stellung zwischen dänischer und deutscher Literatur. in: Heinrich Detering/Anne-Bitt Gerecke/Johan de Mylius (Hg.). Dänisch-deutsche Doppelgänger. Transnationale und bikulturelle Literatur zwischen Barock und Moderne Göttingen: Wallstein 2001 (= Grenzgänge. Studien zur skandinavisch-deutschen Literaturgeschichte. Hrsg. v. Heinrich Detering und Dieter Lohmeier. Band 3), S. 147-156; ders.: „Ich wage es, mich auch einen deutschen Dichter zu nennen“. Situation und Selbstverständnis des literarischen Grenzgängers Adam Oehlenschläger zwischen dänischer und deutscher Literatur. In: Bernd Henningsen(Hg.): Begegnungen. Deutschland und der Norden im 19. Jahrhundert Berlin: Berlin Verlag Arno Spitz 2000. (= Wahlverwandtschaft - Der Norden und Deutschland. Essays zu einer europäischen Begegnungsgeschichte. Hrsg. v. Bernd Henningsen. Band 1), S. 19-47; ders.: Den ‚tyske‘ Oehlenschläger. In: Meddelelser fra Thorvaldsens Museum. København 2001, S. 79-89.

¹³ Vgl. dazu Heinrich Anz: „Ich wage es, mich auch einen deutschen Dichter zu nennen“, a.a.O., S. 35 ff.

¹⁴ „Ausgezeichnete Dichtungen, übersetzt von Oehlenschläger“.

¹⁵ *Udmærkede Digterværker, oversatte af Oehlenschläger*. Kjøbenhavn: J. Bing & Søns og F. H. Eibes Forlag 1848 (recte 1847). Enthält: Shakespeare: *En Skiersommernats Drøm*; Goethe: *Götz von Berlichingen med Jernhaanden* og Goethe: *Mikkel Ræv*.

ger seit seinen frühesten Anfängen gleichsam in Lessingscher Tradition¹⁶ immer auch um die programmatische Erörterung poetologischer und gattungstheoretischer Fragen. Von seiner Beantwortung der Preisauflage der Kopenhagener Universität 1801 an versieht er seine Publikationen mit programmatischen und legitimierenden Vorworten, in denen er über die ästhetische Berechtigung seines jeweiligen literarischen Projektes nachdenkt und die Möglichkeiten der unterschiedlichen Gattungen, Formen und Stoffe entfaltet. Freilich fehlt ihm dabei Beweglichkeit, Souveränität und Charme des Lessingschen dialogischen Stils. Seine Erörterungen kommen oft schwerfällig, in einer Art rationalistischer Pedanterie und in professoral dozierendem Ton daher und schmälern dadurch ihre Wirkung. Zugleich stehen sie, anders als bei Lessing, immer wieder im Gegensatz zur eigenen literarischen Praxis.¹⁷

Oehlenschlägers Märchenanthologie muss auch in diesem programmatischen Kontext einer europäischen Poetik gesehen werden.¹⁸ Mit ihrem märchentheoretischen Vorwort, dem *Catalogue raisonné* zu den einzelnen Texten und den bearbeitenden Übersetzungen nimmt sie als Ganze eine bedeutende, noch keineswegs angemessen gewürdigte Stellung in der Gattungs- und Textgeschichte sowohl des skandinavischen wie des europäischen Kunstmärchens ein.¹⁹ Darüber hinaus ist sie sowohl für die Geschichte des phantastischen Er-

¹⁶ Wie viel ihm Lessing bedeutet hat, geht nicht nur anekdotisch daraus hervor, dass Oehlenschlägers Freundschaft mit Henrik Steffens mit einem Streit über Lessing beginnt (vgl. Oehlenschlägers *Levent, fortalt af ham selv*. København: Oehlenschlägerselskabet 1974, Bd. I, S. 122 f.), sondern auch daraus, dass er sich immer wieder auf Lessing beruft und ihn als Kronzeugen für seine poetologischen Erörterungen zitiert. So auch hier in seiner Märchenpoetik (*Eventyr I*, S. IX f.) .

¹⁷ Oehlenschlägers Ästhetik ist bruchstückhaft dargestellt von Paul V. Rubow: *Dansk litterær kritik i det 19. århundrede indtil 1870*. København: Munksgaard 1970, S. 26-58; F.J. Billeskov Jansen: *Passion og Skæbne. Studier i Oehlenschlägers Æstetik og dens Kilder*, in: *Nordisk litteraturhistorie*. 1978. S. 118-37; F. J. Billeskov Jansen: *Indledning*, in: Adam Oehlenschläger: *Æstetiske Skrifter 1800-1812. Med indledning og noter af F. J. Billeskov Jansen*, København: Oehlenschläger Selskabet 1980, S. XII-XC; Søren Kjörup: *Dikteren og æstetikken. Om professor Oehlenschlägers bidrag til de skønne kunsters teori*, In: *Oehlenschläger Studier 1980-84*. S. 63-98.

¹⁸ Das Programm selbst lautet so: „Als einzelne Nationen sind wir nichts im Verhältnis zu den Griechen. Nur als *Europæer* können wir uns mit ihnen messen, ja sie in vieler Hinsicht übertreffen. Und eine höhere Seele fährt also in uns, wenn wir als Menschen (nicht als Bürger, denn als solche sollten wir mit dem Schwert im Arm dastehen) gleichsam in ein höheres und wichtigeres Corps eintreten.“ („Som enkelte Nationer ere vi desuden intet imod Grækerne. Som Europæere kunne vi maale os med dem, ja vi overgaae dem i mange Henseender. Og en høiere Siæl farer altsaa i os, idet vi som Mennesker (ikke som Borgere, thi som saadanne skulle vi staae med Sværdet ved Armen) træde som i et høiere og vigtigere Corps.“ Adam Oehlenschläger: *Æstetiske Skrifter*, S. 286.

¹⁹ Natürlich fehlt sie bei Volker Klotz: *Das europäische Kunstmärchen. Fünfundzwanzig Kapitel seiner Geschichte von der Renaissance bis zur Moderne*. 3. überarb. u. erw. Aufl. München: Fink 2002 (= UTB 2367), nicht aber bei Stephan Michael Schröder: *Literarischer Spuk: skandinavische Phantastik im Zeitalter des nordischen Idealismus*. Berlin: Freie Univ., 1994 (= Berliner Beiträge zur Skandinavistik Band 5) und bei Boel Westin: *Strindberg, sagan och skrifter*. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion 1998. Zum

zählens in der deutschen und skandinavischen Literatur wichtig, wie vor allem auch für die Geschichte des novellistischen Erzählens insgesamt.²⁰ Für die dänische Novellentradition lassen sich aus dem Blickwinkel von Oehlenschlägers Anthologie zwei Quellen namhaft machen: die fiktive Mündlichkeit in Andersens *Eventyr og Historier* und die Tradition der Novelle der deutschen Romantik, wie sie Oehlenschläger in seiner bedeutenden Sammlung nach Skandinavien bringt.²¹ Dieser Traditionsstrang ist nicht die Hoffmannsche Erzählung,²² die in Oehlenschlägers Sammlung aufgrund ihrer zeitlichen Einschränkung (bis 1812) fehlt,²³ sondern eine Tradition, wie sie mit Tiecks Phantasmus-Erzählungen und insbesondere dem *Blonden Eckbert* beginnt und die man den ‚Typ Tieck‘ nennen könnte. Ihrem Stil folgt Oehlenschläger bei aller Kritik an Tieck in seinen eigenen Märchen und in seinen Märchenbearbeitungen.

III.

Oehlenschlägers Märchenanthologie besteht aus drei verschiedenen Textkorpora.

Vorangestellt ist ein zwölfseitiges poetologisches Vorwort, das eine „Erklärung der Dichtungsart ‚Märchen‘ im Allgemeinen“,²⁴ also Grundsätzliches zur Gattung entfaltet. Gegenüber den Einreden des „kalten Sophisten“ soll sich der Leser mit gutem Gewissen an Märchendichtung freuen dürfen. Es geht ihm darum, „die Märchendichtung gegenüber ihrer

Kunstmärchen vgl. auch Mathias Mayer/Jens Tismar: *Kunstmärchen*. 4. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler 2003.

²⁰ Stephan Michael Schröder diskutiert wohl die eigentümliche Ambivalenz von Oehlenschlägers Phantasiekonzept, nicht aber die Anthologie als Ganze und ihre transmissive Funktion (a.a.O., S. 495-498).

²¹ Zur Wirkungsgeschichte von Oehlenschlägers Übersetzungsanthologie gehören auch die beiden folgenden Anthologien, die dann den Typus ‚Hoffmann‘ etablieren und in den Einleitungen reflektieren: *Noveller, samlede og oversatte ved Johan Ludvig Heiberg*, København: Gyldendalske Boghandling, 2 Bd. 1818-1819; und: *Phantasiestykker. En Samling Fortællinger og Noveller af Clemens Brentano, Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, Ernst von Houwald og Heinrich von Kleist*. Paa Dansk udgivne af Andreas Peter Luinge, København 1821; und schließlich: E. T. A. Hoffmann: *Fortællinger*. Paa Dansk udgivne af Andreas Peter Luinge, København 1821.

²² Niels Kofoed: *Studier i H.C. Andersens fortællekunst*. København: Munksgaard 1967; F. J. Billeskov Jansen: *Danmarks Digtekunst*. 3. Bog: Romantik og Romantisme. 2. Udg. København 1964, S. 131 f.; Vivian Grene-Gantzberg: E. T. A. Hoffmann in Dänemark. In: *Mitteilungen der E. T. A. Hoffmann-Gesellschaft XXVI-II* (1982), S. 50-71; dies.: Den hoffmannske fortaelling i Danmark. In: Mogens Brønsted (Hg.): *Kortprosa i Norden. Fra H.C.Andersens eventyr til den moderne novelle*. Akter fra den studiekonference for skandinavisk litteratur i Odense 1982. Odense: Universitetsforlag 1983, S. 263-268.

²³ Eine poetologische Erörterung des Typs ‚Hoffmann‘ und eine Erzählung in Hoffmannscher Manier findet sich in Oehlenschlägers literarisch-ästhetischer Monatsschrift *Prometheus*, Mai 1833, in seinem Märchen *De to Jernringer. Et Eventyr*.

²⁴ „den eventyrlige Digtarts Forklaring i Almindelighed“.

unverständigen Abweisung zu verteidigen“.²⁵ Der apologetische Charakter der Märchenpoetik prägt deren eigenes rationalistisches Verfahren und zeigt zugleich, für wie ungefestigt Oehlenschläger die Stellung der romantischen Poesie in Dänemark immer noch hält. Er bezieht wohl auch deshalb den märchentheoretischen Diskurs der Romantik²⁶ nicht in seine eigenen Überlegungen mit ein, sondern greift auf den Gespensterdiskurs der Aufklärung zurück, wenn er ausführlich Lessings Erörterung zum Thema in der *Hamburgischen Dramaturgie* referiert.²⁷ Freilich muss ihm der märchentheoretische Diskurs aus den Vorworten seiner Quellentexte geläufig gewesen sein. Das poetologische Vorwort bezieht also in der Art und Weise seiner Argumentation ganz deutlich Position.

An die Märchenpoetik schließt sich anstelle eines Inhaltsverzeichnisses ein umfangreicher „ræsonnert Catalog“ (Catalogue raisonné) von insgesamt sechsunddreißig Seiten an, der jedoch nicht die Märchenlektüre vorbereiten soll, sondern erst nach deren Lektüre Hinweise zu den Autorinnen und Autoren und Deutungsaspekte geben will. Ausdrücklich ermahnt Oehlenschläger seine Leserinnen und Leser: „Ich wünsche mir, dass man diesen Catalogue raisonné erst dann liest, wenn man die Erzählungen gelesen hat“.²⁸ Oehlenschläger verwendet für sein Kommentierungsprojekt in eigener Manier einen Terminus der Kunstwissenschaft, in der ein ‚Catalogue raisonné‘ ein vollständiges, kommentierendes Werkverzeichnis eines Künstlers meint. Der Terminus passt hier natürlich nicht, formuliert aber den systematischen Anspruch, in dem der Märchenkatalog eine Applikation der Märchenpoetik darstellt. In der Tat wird deren Schlüsselbegriff ‚Allegorie‘ auch zum Leitbegriff der Märchendeutung (nicht aber der Märchenbearbeitung).

Derart vor- und nachbereitet folgen schließlich die übersetzten und stark bearbeiteten Märchen, wobei Oehlenschläger seine Kriterien der Auswahl nicht preisgibt, - außer jener generellen Behauptung, dass er „einige der Besten“ ausgesucht habe, - und darin wird ihm die Nachwelt durchaus zustimmen. Die Kriterien seiner manchmal sehr weitgehenden Bearbeitung der fremden Texte nennt Oehlenschläger nur selten. Da er sich selber nicht ä-

²⁵ „at forsvare den eventyrlige Poesie mod den forstandsløse Vragen“ (*Eventyr* I, S. III).

²⁶ Vgl. dazu Friedmar Apel: *Die Zaubergärten der Phantasie. Zur Theorie und Geschichte des Kunstmärchens*. Heidelberg: Winter 1978.

²⁷ Das gleiche Stück zitiert Oehlenschläger zur Verteidigung von Schillers Gebrauch von Ahnungen in seinen Vorlesungen über Ewald und Schiller (1810-12). *Æstetiske Skrifter*, S. 326-329. Vgl. G .E. Lessing: *Werke*. Hg. V. K. Wölfel. Band 2, S. 163-170 (*Hamburgische Dramaturgie* 10.-12. Stück).

²⁸ "men dette ræsonnerte Catalog ønsker jeg, man ikke ville læse før man har læst Fortællingerne " (*Eventyr* I, S. III).

Bert, wird es spannend sein zu fragen: Was sind die Kriterien seiner Auswahl, was sind die Verfahren seiner bearbeitenden Übersetzung? Welche Wirkung verspricht er sich von seinem Unternehmen?

IV.

Ich betrachte nun die drei Textcorpora im Einzelnen. Oehlenschlägers poetologisches Vorwort kümmert sich nicht um enge gattungstheoretische Grenzen, sondern zielt auf eine „Erklärung der Dichtungsart ‚Märchen‘ im Allgemeinen“²⁹ und hat dabei ununterschieden all das im Blick, was seit André Jolles „einfache Formen“ genannt wird.³⁰ In gleicher Breite dokumentiert dann auch die Sammlung das Genre ‚märchenartige Dichtung‘ zwischen Legende, Sage und Chronik, Volks- und Kunstmärchen. Sie stellt als „wirkliche Volksmärchen“³¹ Philipp Otto Runge's plattdeutsche Märchen und Grimmsche Märchen und als „wirkliche Volkssagen“³² die Harzer Lokalsagen des Halberstädter Superintendenten Johan Carl Christoph Nachtigal³³ mit den frommen Legenden des Greifswalder Professors Gotthard Ludwig Theobul Kosegarten, den spätaufklärerischen Märchen von Musäus und Neubert, den romantischen Kunstmärchen von Ludwig Tieck und Friedrich de la Motte Fouqué und Heinrich von Kleists „Chronik“ zusammen. Statt gewunden von „märchenhafter Dichtungsart“³⁴ kann Oehlenschläger auch von „übernatürlicher Poesie“,³⁵ „allegorischen, mythologischen Vorstellungen“³⁶ und vom „Übernatürlichen“³⁷ sprechen. Der Terminus, den man in diesem Zusammenhang am sichersten erwarten würde, fehlt dagegen vollständig, nämlich der für den märchentheoretischen Diskurs zentrale Begriff des ‚Wunderbaren‘.³⁸ Oehlenschlägers Schlüsselbegriff ist der des ‚Übernatürlichen‘, mit dem er nicht poetolo-

²⁹ „den eventyrlige Digtarts Forklaring i Almindelighed“ (*Eventyr I*, S. III).

³⁰ André Jolles: *Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*. 6. unveränd. Aufl. Tübingen: Niemeyer 1982 (= *Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft* Band 15).

³¹ „virkelige Folkeeventyr“ (*Eventyr I*, S. XV).

³² „virkelige Folkesagn“ (*Eventyr II*, S. XIII).

³³ Eine von Nachtigals Volkssagen bearbeitet Oehlenschläger auch als Märchenspiel; vgl. Adam Oehlenschläger: *Ærlighed varer længst*. København 1813.

³⁴ „eventyrlig digtart“ (*Eventyr I*, S. III).

³⁵ „overnaturlig Poesie“ (*Eventyr I*, S. III).

³⁶ „allegoriske, mythologiske Forestillinger“ (*Eventyr I*, S. VI).

³⁷ „det Overnaturlige“ (*Eventyr I*, S. VII).

³⁸ Anders als in der Märchenpoetik taucht im Kommentar gelegentlich der Begriff ‚det Forunderlige‘ (das Merkwürdige) auf (vgl. *Eventyr II*, S. V), nicht aber der Begriff ‚det Vidunderlige‘ (das Wunderbare). In den Vorlesungen über Ewald und Schiller spricht er durchaus pejorativ von dem „phantastisch Wunderbaren“ („det phantastisk Underfulde“) als Kennzeichen der romantischen Dichtung. Adam Oehlenschläger: *Æstetiske Skrifter*, S. 364 ff.

gisch, sondern epistemologisch argumentiert. Daraus ergibt sich seine eigentümliche Distanz zur Romantik und seine gleichsam transepoche Selbstpositionierung zwischen Aufklärung und Romantik.

Oehlenschlägers Märchenpoetik enthält eine historische und eine systematische Perspektive:

Die historische Perspektive wird eher beiläufig genannt, scheint mir aber für das Gesamtprojekt die eigentlich wichtige zu sein. Durch sie wird nämlich Oehlenschlägers Märchenanthologie in den weiten programmatischen Zusammenhang von Oehlenschlägers Dichtung überhaupt hineingestellt, den man bei der Weitläufigkeit seines Werkes leicht übersieht: Es geht ihm um die Rückgewinnung der mythologischen Tradition in ihrer ganzen historischen Breite, nicht nur die traditionell akzeptierte griechische, nicht nur die durch ihn akzeptabel gemachte nordische, sondern nun auch die ‚niedere Mythologie‘ des europäischen Mittelalters in all ihren, in der Anthologie auch dokumentierten, literarischen Formen. Deshalb kann er mit Nachdruck feststellen:

„Je länger bestimmte mythologische Vorstellungen die Dichter beschäftigt haben, desto mehr werden sie von der großen Masse geachtet. Die griechische Mythologie hat seit langem ihr Bürgerrecht in der Poesie, schließlich ist das auch der nordischen gelungen. Warum dann nicht auch Volksglaube und Märchen des Mittelalters, die viel reicheren Stoff enthalten als die nordische Mythologie und die uns viel näher stehen als die griechische?“³⁹ Und im Lessingschen Dialogstil zur rhetorischen Hochform auflaufend, fährt er fort: „Aber just weil sie uns näher stehen und stärker auf unser Gefühl wirken, just deshalb sollten wir sie nicht gebrauchen? – Ein eigenartiger Grund! – Das ist, als sagte man zu einem Bildhauer: Nimm nicht diesen Stein für dein Werk, denn er ist der bequemste. – Das aber verleitet zu Aberglaube, zum Glauben an Spuk!“⁴⁰ Und nun zitiert er unmittelbar aus der *Hamburgischen Dramaturgie* Lessings Verteidigung des Gebrauchs der Gespenster auf der Bühne als Autorität, um damit den Gebrauch von Gespenstern im Erzählen zu

³⁹ „Jo længer visse mythologiske Forestillinger have beskæftiget Digterne, og jo flere Autoriteter Historien nævner, der have agtet disse Forestillinger, jo mere agtes de af den store Hob. Den græske Mythologie har længe havt Borgerret i Poesien; endelig lykkedes det ogsaa den Nordiske. Hvorfor da ikke Middelalderens Folketro og Eventyr, der indeholder langt rigere Stof, end den nordiske Mythologie, og som staae os langt nærmere, end den græske?“ (*Eventyr I*, S. X)

⁴⁰ „Men just fordi de staae os nærmere, og virker stærkere paa vor Følelse, just derfor skulle vi ikke bruge dem? – En egen Grund! – Det var ligesom man vilde sige til en Billedhugger: Tag ikke den Steen til dit Værk, thi det er den beqvemteste. – Men det forleder til Overtro, til tro paa Spøgerie!“ (*Eventyr I*, S. XI)

rechtfertigen, freilich ohne Lessings schönen Betrachtungen zu Shakespeares echtem und Voltaires rationalistischem Gespenst zu folgen.⁴¹

Die systematische Perspektive verfährt deduktiv und leitet aus den beiden kognitiven Grundvermögen des Menschen, Verstand und Einbildungskraft, und deren jeweiligem Verhältnis zur Wirklichkeit die Legitimität der übernatürlichen Poesie ab. Der Zugang erscheint zunächst beinahe phänomenologisch, wenn Oehlenschläger von der vorreflexiven Gegebenheitsweise der übernatürlichen Poesie in der allgemeinen Liebe (elske), in der Begeisterung (henrykkes) und im Genuss (nydelse) der Leser ausgeht. Erst die rationalistische Kritik nötigt zur Klärung der vorreflexiven Gegebenheit in den unterschiedlichen Grundvermögen des Menschen. In deren Bestimmung folgt Oehlenschläger bekannten vermögenstheoretischen Schemata:⁴² Der Verstand (Vernunft) produziert die Begriffe, mit deren Hilfe er die Gegenstände erkennt und zu Ideen synthetisiert; die Phantasie fühlt den Gegenstand in seiner Sinnlichkeit mit Auge und Ohr, produziert ihre Vorstellungen und synthetisiert sie zu großen vollendeten Bildern oder Idealen. Der Idee des Verstandes korrespondiert die Wahrheit, dem Ideal der Phantasie die Schönheit, die der Klassizist Oehlenschläger als „vollkommene Gestalt oder vollkommener Ausdruck“⁴³ verwirklicht findet. Beide existieren aber, wie er in einem missverstandenen Transzendentalismus versichert: „nur im menschlichen Gehirn“.⁴⁴ Wie kommt er nun von der Vermögenstheorie aufgeklärter Epistemologie und dem Vollkommenheitsbegriff klassizistischer Ästhetik zur Märchenpoetik? Durch eine höchst eigentümliche rezeptionsästhetische Wendung, hinter der wieder Lessing hervorscheint: Phantasie als Organ der Schönheit appelliert an die „Gefühle des Herzens“ (Hiertets Følelser), die sich dem Schönen leidenschaftlich „in Liebe“ zu und vom Hässlichen leidenschaftlich „in Abscheu“ abwenden. „Menschliche Leidenschaften“ bedürfen aber seit Aristoteles in ihrem Zuviel oder Zuwenig der Katharsis, und so doziert der aufgeklärte Poetologe: „Diese wichtigen menschlichen Leidenschaften vermag nur die Dichtkunst zu läutern, indem sie deren Bilder mit der Vernunft verbindet, indem sie die

⁴¹ G.E. Lessing: Werke. Hg. V. K. Wölfel. Band 2, S. 163-170 (*Hamburgische Dramaturgie* 10.-12. Stück).

⁴² Ähnlich verfährt Oehlenschläger in seiner Einleitung zu seinen Vorlesungen über Ewald und Schiller (1810-12), vgl. Adam Oehlenschläger: *Æstetiske Skrifter 1800-1812*. Med indledning og noter af F. J. Billeskov Jansen, København: Oehlenschläger Selskabet 1980, S. 91 f.

⁴³ „fuldkomne Skikkelse eller Yttring“ (*Eventyr* I, S. IV)

⁴⁴ „kun til i det menneskelige Hierne“ (*Eventyr* I, S. IV).

persönliche Heftigkeit zu einer ruhigeren Betrachtung macht, so daß wir wohl noch das Leidenschaftliche fühlen, aber ohne die Freiheit des Geistes und den Gebrauch der Vernunft zu verlieren".⁴⁵ Die übernatürliche Dichtung teilt sowohl diese moralisch-didaktische Aufgabe der Läuterung der Affekte wie das dafür notwendige Verfahren der Verknüpfung von Bild und Vernunft mit Dichtung überhaupt. Ihre Spezifik ergibt sich für Oehlenschläger dadurch, dass Dichtung nicht nur Bilder „menschlicher Handlungen und Leidenschaften“ und des „menschlichen Geistes“ zur Darstellung bringt, sondern ihren Gegenstandsbereich darüber hinaus ausweitet, indem sie „ das Nichtmenschliche vermenschlicht“⁴⁶ und so zur Allegorie wird: „Hierdurch entstehen die allegorischen, die mythologischen Vorstellungen“. ⁴⁷

Solche Vermenschlichung der Natur geschieht in unterschiedlichen poetischen Formen, die vom Gleichnis (Lignelsen), über die Fabel (Fablen) bis zum Mythos (mythologiske Forestillinger) reichen und die dort als Personifikationen des Übernatürlichen auftreten: „Das Übernatürliche selbst gibt die Mittel an die Hand, die wahre Natur richtig zu schildern“. ⁴⁸ Mit dem Mythos sind wir im deduktiven Verfahren bei der übernatürlichen Poesie unter Einschluss des Märchens angelangt. Sie ist „Selbstschöpfung der Phantasie“. ⁴⁹ Als aufgeklärter Poetologe, dem es um die Vermittlung von Bild und Begriff in der Allegorie und um die moralisch-didaktische Wirkung von Poesie in der Katharsis geht, insistiert Oehlenschläger aber auch gegenüber der übernatürlichen Poesie noch auf der Prädominanz der Vernunft und ihrem Prinzip der Wahrscheinlichkeit: „Damit diese Vorstellungen schön sind, müssen sie wahrscheinlich sein. Sie dürfen nicht den Ideen der Vernunft widerstreiten. Die Vernunft selbst muss ihre Anwesenheit in den Vorstellungen billigen“. ⁵⁰ Freilich ist er auch Romantiker genug, um seine vermögenstheoretische Deduktion mit einem enthusiastischen Preis der Phantasie abzuschließen. Dessen Enthusiasmus wird jedoch gleich wieder

⁴⁵ „Det er disse vigtige menneskelige Lidenskaber, som kun Digtekunsten formaaer al luttre, ved at forbinde Billederne deraf med Vernunft, ved at gjøre den personlige Hæftighed til en roligere Betragtning; saa at vi vel føle det Lidenskabelige, men uden at miste Aandens Frihed og Fornuftens Brug“ (*Eventyr I*, S. V). Über die zentrale Rolle, die Aristoteles für sein eigene Poetik spielt, äußert sich Oehlenschläger in: *Oehlenschlägers Levnet*, Bd. II, S. 67-78.

⁴⁶ „at menneskeliggjøre sig det Ikkemenneskelige“ (*Eventyr I*, S. VI).

⁴⁷ „Herved opstaaer de allegoriske, mythologiske Forestillinger“ (*Eventyr I*, VI).

⁴⁸ „Det er den Overnaturlige selv, som giver Midler i Hænde, til ret at skildre den sande Natur“ (*Eventyr I*, S. VII)

⁴⁹ „Phantasiens Selvskabning“ (*Eventyr I*, S. XI).

⁵⁰ „For at disse Forestillinger skulle være skønne maae de [...] vorde sandsynlige. De maae ikke modstride Fornuftens Ideer. Fornuften selv maae billige deres Tilværelse i Forestillingen[...]“ (*Eventyr I*, S. VII f.).

durch den Rekurs auf die notwenige rationale Legitimität der Phantasie gebrochen und im Wechselbad ihrer schöpfungstheologischen Legitimität ebenfalls wieder überhört: „Die Beschränkungen der Natur können kein Grund sein, den Reichtum der Phantasie zu verwerfen. Und da die Phantasie selbst ein Naturvermögen ist, so könnten wir auch sagen, dass diese Vorstellungen Realität haben, nämlich im Vorstellungsvermögen des Menschen. Finden wir sie nicht an einem anderen Ort, so sollen sie nach der Weisheit des Schöpfers dort sein, da er sie uns gegeben hat. Wir sollten also unsere Phantasie wie jedes andere Seelenvermögen pflegen und bilden. Ihre natürliche Freude am Leben zu unterdrücken, wäre die größte Dummheit, ja partieller Selbstmord“.⁵¹

Oehlenschlägers Märchenpoetik von 1816 kommt, so mein Fazit, mit ihrem vermögens-theoretischen Ansatz, mit ihrem Verzicht auf das Wunderbare zugunsten des Wahrscheinlichen, mit ihrem Festhalten an einem aufgeklärten Realitätsbegriff und mit ihrer moralisch-didaktischen Wirkungsästhetik der Läuterung und Veredelung über den poetologischen Diskurs der Aufklärung letztendlich nicht hinaus, - einen Diskurs, wie er innerhalb der deutschen Literatur rund 80 Jahre zuvor z. B. im Züricher Literaturstreit zwischen Gottsched, Bodmer und Breitinger (1740) geführt worden war.⁵² In seiner Märchenpoetik wie in seiner Ästhetik überhaupt bleibt Oehlenschläger, eigentümlich ambivalent, einem rationalistischen Klassizismus verhaftet. Deshalb steckt er in einer Art Zwickmühle, wenn er wie in den Kommentaren seines *Catalogue raisonné* und in der Übersetzung, mit romantischer Dichtung umgeht.

V.

Die einzelnen Lemmata von Oehlenschlägers *Catalogue raisonné* der dreiundzwanzig Texte folgen keiner einheitlichen Struktur und bieten von daher auch die Möglichkeit, einzelne Aspekte der Märchenpoetik zu vertiefen und zu ergänzen.

⁵¹ „Naturens Indskrækninger kan ikke være nogen Grund til at forkaste Phantasiens Rigdom. Og da Phantasien selv er en Naturevne, saa kunde vi ogsaa sige, at disse Forestillinger have Realitet, nemlig i Menneskets Forestillingsevne. Finde vi dem ikke andensteds, saa skulle de efter Skaberens Viisdom være der, siden han har givet os dem. Vi bør alsa forædle, dyrke og uddanne vor Phantasie som enhver anden Siæleevne. At underkue dens naturlige Glæde i Livet, vilde være den høieste Daarlighed, ja et partielt Selvmord“ (*Eventyr I*, S. VIII).

⁵² Hans Otto Horch/Georg-Michael Schulz: *Das Wunderbare und die Poetik der Frühaufklärung*. Gottsched und die Schweizer. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1988. (= *Erträge der Forschung* Band 262)

Die Charakteristik der Autorinnen und Autoren ist jeweils sehr knapp: von Johann Karl August Musäus spricht Oehlenschläger als „der warme, mannhafte Dichter“ und rühmt ihn als „der mutigste Humorist mit dem wärmsten Herzen“;⁵³ Ludwig Tieck tituliert er einmal als „der genialste Dichter“, ein andermal als „sublimen Dichter“;⁵⁴ mit den gleichen Worten bedenkt er Friedrich de la Motte Fouqué: „der genialste Dichter“.⁵⁵ Der ihm nicht bekannten Schriftstellerin Benedikte Naubert attestiert er „echtes Dichtergenie“ und rühmt sie als „eine der besten Dichterinnen“.⁵⁶ Heinrich von Kleist nennt er einen „jungen Dichter mit großem Genie“ und durchbricht ein einziges Mal die Stereotypie der Autorencharakteristik mit dem Hinweis auf den Tod des Frühvollendeten, „der mit seinem Trauerspiel ‚Das Käthchen von Heilbronn‘ und seinem Lustspiel ‚Der zerbrochene Krug‘ viel versprach, aber leider durch seinen Tod die frohen Erwartungen zunichte machte“.⁵⁷

Trotz der stereotypen Charakteristik der Autorin und der Autoren als Genie, besteht er immer wieder auf der Einheit von Autor und Werk. Anlässlich vom Musäus führt er dazu genereller aus: „Es ist angenehm zu sehen, wie sich Charakter und Temperament der Verfasser in ihren Werken spiegeln und dadurch die schönste Verschiedenheit verursachen. Selten findet sich bei ein und dem selben Dichter eine biegsame Seele für alle Eindrücke, ein biegsames Organ, sie alle auszudrücken. Ein je umfassenderes Talent er besitzt, je mehr ihm Stärke eigen ist, jedes Bild, jede Gemütsstimmung auszudrücken, umso mehr ist er Dichter. Aber selbst bei den größten finden wir Einschränkungen. Und das kann auch billigerweise nicht anders sein, denn der Dichter ist kein kaltes, durchsichtiges Prisma ohne eigene Wärme und Farbe, das nur das Licht der Sonne in allen Farben bricht. Er ist ein lebendiges Wesen, eine Seele, eine Neigung; er erkennt, liebt und wählt. Ohne diese Persönlichkeit würde seinen Werken Gefühl und Tiefe fehlen. Ein gewisser Grad seines eigenen Wesens muss sich immer mit dem behandelten Gegenstand mischen. Und das tut er auch immer. Deswegen wird man mit einem geübten Auge immer den Dichter aus seiner Dichtung herausfinden. Den Dichter von seinem Werk abzusondern, ist eine Verirrung, die

⁵³ „den varme mandige Digter“, „den modige Humorist med det varmeste Hierte“ (*Eventyr I*, S. XIII).

⁵⁴ „den genialske Digter“, „sublim Digter“ (*Eventyr II*, S. VIII).

⁵⁵ „den genialske Digter“ (*Eventyr I*, S. XVII).

⁵⁶ „sandt Digtergenie“ (*Eventyr I*, S. XX); „en af de beste Digterinder“ (*Eventyr II*, S. XXI).

⁵⁷ „en ung digter med stort Genie“ (*Eventyr II*, S. III); „som ved sit Sørgespil ‚Das Käthchen von Heilbronn‘, og sit Lystspiel ‚Der zerbrochene Krug‘ lovede meget; men desværre ved Døden sveeg de glade Forventninger“ (*Eventyr II*, S. III). Vgl. Dazu: Heinrich Anz: . „Ein junger Dichter mit großem Genie“. Adam Oehlenschläger übersetzt, bearbeitet und kommentiert 1816 Heinrich von Kleists *Michael Kohlhaas*. In: Text&Kontext [i. Ersch.]

teils aus Mangel an Auge, teils wohl auch gelegentlich aus Mangel an gutem Willen herührt. Die Seele kann sich unmöglich dauerhaft mit etwas beschäftigen, das das Herz nicht liebt, das die Neigung nicht vorzieht. Was der Dichter andere fühlen macht, muss er selbst zuerst fühlen⁵⁸.

Freilich wird die jeweilige Dichterperönlichkeit für seine eigene Betrachtung entweder gar nicht, oder nur sehr indirekt bei der Vergleichen etwa von Musäus mit Tieck wirksam, wobei seine Sympathie augenfällig dem aufgeklärten Weimarer Gymnasialprofessor Musäus gilt. Die romantikkritischen Töne überwiegen in seinem Kommentar ganz deutlich und gehen insbesondere über Ludwig Tieck her. Tieck wirft er eine einseitige Stellungnahme zugunsten der Vergangenheit und zu ungunsten der Gegenwart vor,⁵⁹ eine übertriebene Verletzung von „Übereinkünften“⁶⁰, ein Hang zur „sinnreichen, traurigen Phantasie“⁶¹ und ein überzogenes „Spiel mit den barocksten Vorstellungen“.⁶² Selbst der Schluss des *Blonden Eckbert* wird getadelt, „mit dessen Ausgang man nicht zufrieden sein kann“.⁶³ Vor seiner harschen Kritik hat letztendlich uneingeschränkt nur der Stil von Tiecks Märchen Bestand, deren Vortrag, Naturschilderungen und Situationen er rühmt, und nur ihr allegorischer Charakter,⁶⁴ den er besonders am *Runenberg* hervorhebt. Uneingeschränkte Zustimmung erhält nur Ticks Elfenmärchen und dessen „Sanftheit und Reife“⁶⁵ und „Grazie“⁶⁶ Anders ergeht es Fouqué und seiner *Undine*, die mit „wahrem Genie“ gedichtet ist und die

⁵⁸ „Det er behageligt at se, hvorledes Forfatternes Charakterer og Temperamenter speile sig i deres Værker, og foraarsage derved den skjønneste Forskiellighed. En bøielig Siæl for alle Indtryk, et bøiegligt Organ for at udtale dem alle er sielden hos en Digter. Jo mere omfattende Talent han besidder, jo mere Styrke han eier til at udtrykke ethvert Billed, envher Sindsstemning, jo mere er han Digter. Men selv hos de Største finde vi den personlige Indskrænking. Og det var ikke godt andet, thi Digteren er ikke et koldt giennemsigtigt Prisma, uden Varme og Farve selv, der kun reflekterer Solens Lys i alle Farver. Han er et levende Væsen, han er en Siæl, en Tilbøielighed; han erkjender, elsker og vælger. Uden denne Personlighed ville hans Værker savne Følelse og Dybde. Et vis Grad af hans eget Væsen maa altsaa stedse blande sig med den behandlede Gienstand. Og det gjør den ogsaa altid. Derfor vil man, med et øvet Øie, stedse finde Digteren ud af hans Digt. At afsondere Digteren fra Værket er en Vildfarelse, som deels kommer af Mangel paa Øie, deels vel ogsaa undertiden af Mangel paa god Villie. Det er ikke muligt at Siælen bestandig kan beskæftige sig med noget, som Hiertet ikke elsker, som Tilbøieligheden ikke foretrækker. Hvad Digteren faaer Andre til at føle, maa han føle selv først“. (*Eventyr II*, S. X).

⁵⁹ *Eventyr II*, S. XIV.

⁶⁰ *Eventyr II*, S. XIV.

⁶¹ „den sindrige, sørgelig Phantasie“ (*Eventyr II*, S. XI).

⁶² „et Hang til at lege med de barokkeste Forestillinger“ (*Eventyr II*, S. XV).

⁶³ „og med hvis Udfald man ikke kan være tilfreds“ (I, S. XV).

⁶⁴ (II, VIII und X).

⁶⁵ „Blidhed og Modenhed“ (*Eventyr II*, S. XX).

⁶⁶ *Eventyr II*, S. XXI.

„eine ebenso schaffende Einbildungskraft bezeugt, wie die Charaktere Kenntnis des menschlichen Herzens“⁶⁷.

Ganz anders seine durchgehend vorbehaltlos positive Stellungnahme zu Musäus: „Seine Volksmärchen“, so heißt es gleich zu Beginn des entsprechenden Lemmas, „werden zu Recht als mit von dem Besten angesehen, was die Literatur in diesem Genre besitzt. Musäus verbindet eine fruchtbare Einbildungskraft mit einer ungewöhnlich liebenswürdigen Laune, mit gesunder Philosophie; und man erkennt in allen seinen Märchen den reifen Humoristen mit dem wärmsten Herzen“.⁶⁸ Getadelt wird nicht die Form der Phantasie und der Gehalt des Märchens, sondern lediglich, wie bei vielen anderen Autoren der Sammlung, die Erzähltechnik: „Man könnte ihm wohl lediglich eine gewisse Weitschweifigkeit und einen gewissen studentikosen Spaß vorwerfen, der gelegentlich den naiven Ton des Märchens stört“.⁶⁹

Und damit ist auch schon das entscheidende Kriterium der von Oehlenschläger von Fall zu Fall vorgenommenen Bearbeitung genannt. Fast durchgehend besteht sie in rigorosen, umfangreichen Kürzungen. Die Standardkritik lautet auf „eine gewisse Weitschweifigkeit“, so etwa, wie eben zitiert, in der *Stummen Liebe* von Musäus: „Im Original ist diese Erzählung doppelt so lang. Ich habe das weggeschnitten, was einzig nicht nach meinem Geschmack war: das Weitläufige und das Plaisante“.⁷⁰ Fast gleichlautend bemerk er zu Fouqués *Undine*: „Das einzige was ich an dieser Erzählung glaubte gefunden zu haben, das eine Veränderung vertragen konnte, war eine gewisse Weitschweifigkeit. Die Übersetzung ist gegenüber dem Original um die Hälfte gekürzt, und ich glaube nicht, dass man beweisen kann, dass sie dadurch etwas von ihrer Eigentümlichkeit verloren hat“.⁷¹ Das Eigentümliche liegt aber wieder im Stil, im „sentimental, schwärmerischen Ton“.⁷² Noch drastischer geht Oehlenschläger mit den Märchen von Benedikte Naubert um, der er zwar „wah-

⁶⁷ „vidne om ligesaa skabende en Indbildningskraft, som Charaktererne vidne om Kundskab til det menneskelige Hierte“ (*Eventyr I*, XVIII).

⁶⁸ „Hans ‚Volksmärchen‘ ansees med Rette i Tyskland for noget af det Beste, Litteraturen ejer i dette Slags. Musäus forbinder en frugtbar Indbildningskraft med et sielent elskværdigt Lune, med sund Philosophie; og man erkiener i alle hans Eventyr den modne Humorist med det varmeste Hierte“ (*Eventyr I*, S. XIII).

⁶⁹ „Kun kunde han vel beskyldes for nogen Vidtløftighed og for en slags studentikos Spas, der imellem forstyrrer Eventyrets naive Tone“ (*Eventyr I*, S. XIII).

⁷⁰ „I Originalen er denne Fortælling dobbelt saa stor. Jeg har bortskaaret de Eeneste der ikke var efter min Smag: det Vidtløftige og det Plaisante“ (*Eventyr I*, S. XIV).

⁷¹ „Det Eneste jeg har troet at finde i denne Fortælling, som kunde taale Forandring, er nogen Vidtløftighed. Denne Oversættelse er forkortet til meer end det Halve af Originalen, og jeg troer ikke man vil kunne bevise at den derved har tabt noget Ejendommeligt“ (*Eventyr I*, S. XVIII).

⁷² „Dens sentimentale sværmeriske Tone“ (*Eventyr I*, S. XVIII).

res Genie“ bescheinigt, deren Erzähltechnik er aber zugleich deutlich kritisiert: „sie enthalten weit mehr Weitläufigkeiten [als bei Musäus] und verbinden oft verwirrt und gezwungen verschiedene Volkssagen. Um den schönen Anfang dieser Erzählung mit ihrem Schluss zu verbinden, ohne den weitschweifigen Mittelteil mitzuteilen, der weit umfänglicher ist als meine ganze Übersetzung des Märchens hier, war ich zu einigen Änderungen gezwungen und auch dazu, den Ereignissen zum Schluss hin eine andere Richtung zu geben. Selbst den Schluss habe ich im Hinblick auf das Schicksal der Personen verändert [...]. Es schien mir eine bessere Wirkung zu machen, wenn die Erzählung einen glücklichen und nicht einen unglücklichen Ausgang erhalte“.⁷³ Die bearbeitende Übersetzung greift durchgehend tief in die Texte ein, kürzt sie drastisch und gekonnt oft um mehr als die Hälfte, ohne dass doch allzu deutliche Schnittstellen sichtbar bleiben, und wird zur aneignenden Umdichtung, die selbst den Ausgang der Handlung korrigiert.

Oehenschlägers Kommentar enthält sehr unterschiedliche Deutungsaspekte und folgt dabei keiner Systematik: Übergeordneter Gesichtspunkt ist, wie bereits die Märchenpoetik ergab, die Allegorie, die den Texten einen moralischen Sinn abgewinnt oder, wie es am Schluss des Lemma zum *Michael Kohlhaas* heißt: „[...] der Gedanke, den der Verstand aus jener obgleich erschütternden Allegorie herausziehen kann“.⁷⁴ Ein zweites Anliegen ist es, das für einen aufgeklärten, bürgerlichen Leser Anstößige im Bereich des Übernatürlichen durch eine natürliche Genese zu legitimieren, so etwa die Mythe von der Beseelung einer Meerjungfrau durch menschliche Liebe in Fouqués *Undine*, oder die Mythe vom Teufelspakt in Fouqués *Galgenmännlein*. Christians, der Gesteinswelt verfallener Wahnsinn in Tiecks *Runenberg* wird ebenso plausibel gemacht, wie Kohlhaasens Billigkeitswahn und der Übergang der Erzählung ins Übernatürliche (Forunderlige) u.a.m. Ein dritter Aspekt ist die Plastizität und Mischung in den Charakterschilderungen und ihre Wirkung auf das Gefühl des Lesers, auf dessen Läuterung es ja ankommt.

VI.

Was nun die Auswahl der übersetzten Text und die Übersetzungen selbst anbetrifft, so ist sie auf Vereinheitlichung abgestellt. Das betrifft den Stil, die Erzähltechnik und auch den

⁷³ *Eventyr* I, S. XVIII ff.

⁷⁴ „Og dette er den Tanke, Forstanden kann udbrage af hin skjønt rystende Allegorie“ (*Eventyr* II, S. V).

moralisch-didaktischen Sinn, warum Oehlenschläger mit der Tieckschen „traurigen Phantasie“ seine Probleme hat.

Ich verdeutliche Oehlenschlägers Verfahren der bearbeitenden Übersetzung an den drei Tieckschen Texten, die die Anthologie enthält. Es sind drei seiner bekanntesten und bedeutendsten Märchen: *Der Blonde Eckbert*, *Der Runenberg* und *Die Elfen*. Alle drei Texte stehen im ersten Band des *Phantasmus*; Oehlenschläger übersetzt den *Blonden Eckbert* aber merkwürdiger Weise nach der ersten Fassung aus den 1797 erschienenen *Volksmärchen von Peter Leberecht*, wie ein Textvergleich ergibt.⁷⁵

Wie verfährt Oehlenschläger in seiner Übersetzung? Er übersetzt den *Blonden Eckbert* sehr textnah und wortgetreu; er überarbeitet und d. h. kürzt vor allem *Runenberg* und *Elfen* und zwar, wie ich meine, nach den Stilvorgaben des *Blonden Eckbert*. Ziel ist eine Verdeutlichung des linearen Erzählens, das für alle drei Texte gilt. Ein zweites Ziel ist eine größere Plastizität und Prägnanz des Stiles, um eine Einfachheit zu erreichen, die das Erzählen im *Blonden Eckbert* charakterisiert. Auf diese Weise entsteht (z. B. beim *Runenberg*) ein deutlicheres Gefälle auf das phantastische und tragische Geschehen hin, wie es der *Blonde Eckbert* in seinem prägnanten Erzählen so und so schon hat. Oehlenschlägers Verfahren des bearbeitenden Übersetzens, das die Linearität des Erzählens hervorhebt und das Stimmungsmäßige des Erzählens verknappt und das auf eine körnigere Prosa abzielt, lässt sich an allen Übersetzungen feststellen. Auf diese Weise entsteht von Text zu Text ein sprachlich-stilistisch sehr einheitliches und deutlicher volkstümliches Erzählen, um mit Oehlenschläger selbst zu sprechen „ein naives Kolorit“.⁷⁶ Die Literarizität der Kunstmärchen wird zugunsten des popularkulturellen Charakters von Volksmärchen abgeschwächt, ohne dass in der Tat der jeweilige individuelle humoristische oder sentimentale Charakter verschwindet. Zur Betonung des Volksmärchenhaften passt auch, dass Oehlenschläger, das Genre wieder gegen seine aufgeklärten Kritiker verteidigend, Legenden als Ausdrucksformen mittelalterlicher Volksreligiösität in seine Anthologie aufnimmt, wie die wortwörtlich übersetzte Siebenschläfer- und die Christopheruslegende des Greifswalder Theologiepro-

⁷⁵ Leider nennt Oehlenschläger nur bei einigen Autoren seine Textvorlage, so bei Musäus, Naubert, Nachtigal und Grimm. Alle anderen müssen erschlossen werden, wobei das Verzeichnis seiner eigenen Bibliothek nicht weiterhilft.

⁷⁶ „naiv en Colorit“ (*Eventyr* I, S. XV).

fessors Kosegarten⁷⁷; dazu gehört auch die Übersetzung der beiden plattdeutschen Märchen von Philip Otto Runge, die explizit als „wirkliche Volksmärchen“⁷⁸ hervorgehoben werden. Bei aller Nähe des Dänischen zum Plattdeutschen stellt Dialektübersetzung freilich vor eine besondere, von Oehlenschläger als unlösbar beklagte Aufgabe. Oehlenschläger versucht erst gar nicht eine dänische Dialektübersetzung, hält sich dafür aber aufs Genaueste an Runges Satzbau, Wortstellung und Wortwahl, um den Duktus des volkstümlichen, mündlichen Erzählens beizubehalten. Dazu gehört schließlich auch die Übersetzung der Lokalsagen aus dem Harz, wieder als „wirkliche Volkssagen“ hervorgehoben: „wie aus dem Munde des Volkes“,⁷⁹ für die er das gleiche Verfahren beachtet. Der Hervorhebung des volkstümlichen Charakters und der Akzentuierung eines einheitlichen Duktus dient schließlich auch die Anonymisierung der Texte. Liest man nach Oehlenschlägers Anweisung zuerst die Märchen, so weiß man ja nicht, von wem sie stammen. In den Übersetzungen fehlen die Autorennahmen. Über sie gibt erst der Catalogue raisonné Auskunft.

Über die Kriterien der Auswahl kann ich nur Vermutungen anstellen, da Oehlenschläger sich selbst nicht dazu äußert: Ein Gesichtspunkt ist gewiss die Volkstümlichkeit, nicht nur im Erzählstil, sondern auch im Sujet, sozusagen ein soziologischer Aspekt. Die überwiegende Mehrzahl der Märchen sind weder Ritter- noch Bürgergeschichten, sondern bei den ‚einfachen Leuten‘ angesiedelt, bei den armen Leuten. Berta als armes Häuslerkind (*Blonde Eckbert*), Christian als Gärtnerssohn (*Runenberg*), Marie und Anders als einfache Kleinbauernkinder (*Elfen*), Christopher als einfacher Knecht, Kohlhaas als gradliniger Bauer. Ein zweites Kriterium ist das Übernatürliche oder Phantastische, der deutlich markierte Übergang von der natürlichen und alltäglichen Lebenswelt in eine übernatürliche Welt mit Gnomen, Elfen, Feen, Berg- und Wasserfrauen, Verzauberten, Widergängern, Gespenstern und Teufeln, eben das, was Oehlenschläger „overnaturlig Poesie“ nennt. Ein drittes Kriterium ist das, was Oehlenschläger in seiner Märchenpoetik und in seinem Kommentar „Allegorie“ nennt. Aus allen Märchen lässt sich ein moralisch-didaktischer Skopus gewinnen,

⁷⁷ Diese beiden Legenden bezeichnet Oehlenschläger in seinen Vorlesungen über Ewald und Schiller (1810-12) als „die schönsten Poesien, so schöne wie sie nur irgend ein Dichter in irgendeinem Zeitalter hervorbringen vermochte“ (de skjønneste Poesier, saa skjønne, som nogen Digter i nogen Tidsalder var istand til at frembringe“), Adam Oehlenschläger: *Æstetiske Skrifter*, S. 363.

⁷⁸ „virkelige Folkeeventyr“ (*Eventyr* I, S. XV).

⁷⁹ „virkelige Folkesagn“ (*Eventyr* II, XIII); „som af Folkets Mund“ (ebd.).

der in Charakter und Handlung deutlich wird und für den das Übernatürliche lediglich eine Art von Werkzeug ist. Vermittelt wird ein Set von Tugenden, wie Ehrlichkeit, Treue, Fleiß, Sparsamkeit, Rechtschaffenheit und Mut, eine Bescheidung auf die Grenzen, die durch den sozialen Lebensraum festgelegt sind. Ihre Überschreitung kann als Verbrechen, als Wahnsinn, als Wunder oder als phantastisches Ereignis erscheinen, aber gerade im Überschreiten wird deutlich, dass man sich in den Grenzen zu halten hat. Die Funktionalität des Übernatürlichen in der Didaxe führt dazu, dass keine wirklich phantastischen Geschichten aufgenommen werden. Oehlenschläger liest sämtliche Märchen als „moralische Erzählungen“ und wählt, wie ich meine, unter diesem Gesichtspunkt aus. Schließlich lässt sich noch ein narratologisches und ein stilistisches Auswahlkriterium namhaft machen: das lineare Erzählen, das durch Kürzung verstärkt oder durch Bearbeitung hergestellt werden kann, und das sprachlich einfache Erzählen, das ‚naive Kolorit‘, das der Text bereits im Original hat oder in das er durch Kürzung und Bearbeitung gebracht werden kann.

Die von mir erschlossenen Auswahlkriterien und das entsprechende Übersetzungs- und Bearbeitungsverfahren lassen ein ganz ungewöhnlich geschlossenes und überzeugendes Textkorpus entstehen, das in der Tat nicht nur zu Oehlenschlägers „schönsten Büchern“ gehört,⁸⁰ sondern auch zu den bedeutenden Publikationen der dänischen Literatur des 19. Jahrhunderts:⁸¹ „Oehlenschlägers prächtiges Werk ist“, so rühmt F. J. Billeskov Jansen, das erste richtige Märchenbuch unserer Romantik“.⁸² Was dem textvergleichenden Philologen angesichts der tiefgreifenden Bearbeitungen einiges Entsetzen bereiten muss, gilt nicht in gleicher Weise für den dänischen Leser, der nur das durchaus gelungene Resultat kennt und der der Literaturgeschichtsschreibung zustimmen kann, wenn sie behauptet: „[...] Als Prosaist gewann er einen seiner schönsten Siege mit dem Buch *Eventyr af forskellige Digtere*, 1816, mit der Bearbeitung von deutscher romantischer Dichtung und deutschen Volksmärchen“.⁸³

⁸⁰ „en af sine smukkeste Bøger“. F. J. Billeskov Jansen: Danmarks Digtekunst, S.130.

⁸¹ In ihm sind auch Texte aufbewahrt, die in die deutsche Textüberlieferung nicht eingegangen sind und die erst jetzt von der Forschung wiederentdeckt werden, wie etwa die Märchen von Benedikte Naubert, die Sagen von Nachtigal und die Legenden von Kosegarten.

⁸² Oehlenschlägers prægtige Værk er vor Romantiks første rigtige Eventyrbog“. F. J. Billeskov Jansen: Danmarks Digtekunst, S. 130.

⁸³ „Derimod vandt han som prosaist en af sine smukkeste sejre med bogen *Eventyr af forskellige Digtere*, 1816, med bearbejdelser af tysk romantisk digtning og tysk folkeeventyr“ (Gustav Albeck: Romantik (1800-1820), in: F. J. Billeskov Jansen/Gustav Albeck: Dansk Literaturhistorie. Bind 2: Frau Ludvig Holberg til Carsten Hauch, København: Politikens Forlag 1976, S. 480).

Freilich gilt entsprechendes nicht für die Anthologie als Ganzes, also für alle drei Teile. Sie ist ein in sich merkwürdig spannungsvolles, ja zwiespältiges Produkt, das deutlich die Unausgeglichenheit und Widersprüchlichkeit des Autors und Übersetzers Oehlenschläger und die Problematik seiner Selbstpositionierung jenseits von Aufklärung und Romantik und zwischen Dänemark und Deutschland widerspiegelt. In seinem Legitimierungs- und Etablierungswillen schreibt sich Oehlenschläger in einen märchentheoretischen Diskurs der Aufklärung ein,⁸⁴ der ihn in Widerspruch bringt zu eben jenen Autoren, die er als „geniale Dichter“ schätzt, übersetzt und bearbeitet. Besonders deutlich wird das in seiner uneingeschränkten Bevorzugung von Musäus, den er gleichwohl rigide bearbeitet, und in seinem gebrochenen Verhältnis zu Tieck, den er unnachsichtig in seinem Kommentar tadelt, an dessen Stil er sich gleichwohl in Übersetzung und Bearbeitung orientiert und dem er mit drei Märchen genauso viel Platz einräumt wie seinem geliebten Musäus.⁸⁵ Die eigentümliche Heterogenität seiner Position bewahrt ihn vor dem Nimbus eines Klassikers und macht ihn zu einem durchaus noch aktuellen Autor. Gewiss: Problematisch erscheint die rationalistische Märchenpoetik und ihre allegorisierende Konsequenz im Zwiespalt zwischen Märchentheorie und Märchentext. Gelungen erscheint mir dagegen das Übersetzungsprojekt selbst, in dem Oehlenschläger sich als einfühlsamer Bearbeiter und den Stil genau treffender, textnaher Übersetzer erweist. Zumindest für diesen Hauptteil der Anthologie trifft das zu, was Goethe gelegentlich über Fouqués *Undine* gesagt hat: „Das ist ein anmutiges Büchlein und trifft so recht den Ton, der einem wohl tut“.⁸⁶

⁸⁴ Vgl. dazu auch: Manfred Grätz: Das Märchen in der deutschen Aufklärung: vom Feenmärchen zum Volksmärchen. Stuttgart: Metzler, 1988 (=Germanistische Abhandlungen, Band 63).

⁸⁵ Fünfzehn Jahre später bewertet Oehlenschläger in seiner Autobiographie von 1831 Musäus und Tieck genau umgekehrt (vgl. *Oehlenschlägers Levnet*, Bd. I, S. 129)

⁸⁶ zitiert bei: Friedrich de la Motte Fouqué: *Werke*. Hrsg., mit Einl. u. Anm. vers. von Walther Zieseemer. Band 1: Gedichte. Erzählungen. Berlin: Bong 1908, S. 44.