

JIRÍ MUNZAR

H. CH. ANDERSEN UND SEINE DEUTSCHEN VORGÄNGER UND ZEITGENOSSEN

(Ein Kapitel aus der Geschichte des neuzeitlichen Kunstmärchens)

I

Das neuerliche Interesse für die Märchen datiert von dem 17. Jahrhundert, als die ersten Märchensammlungen erschienen. Es geht vor allem um Perrault, bei dem schon viele später mehrfach bearbeitete Stoffe auftauchen. Die zweite wichtige Quelle sind die Übersetzungen orientalischer Märchen, die unter dem Titel *Tausend und eine Nacht* bekannt sind, in verschiedene europäische Sprachen. Im vorwiegend rationalistisch geprägten 18. Jahrhundert werden die Märchen nicht besonders stark gepflegt, die Aufklärung ist, mit wenigen Ausnahmen, dem Phantastischen nicht allzusehr geneigt. Zu einer Änderung dieser Haltung kommt es in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Das Interesse für Volksmärchen und für Kunstmärchen nimmt allmählich zu und im 19. Jahrhundert gehört das Kunstmärchen zu den beliebtesten Genres. Zu den Höhepunkten in der wechselvollen Geschichte des Kunstmärchens gehören zweifellos einerseits das deutsche romantische Kunstmärchen, das im Schaffen von Clemens Brentano und E. T. A. Hoffmann seinen Gipfel erreicht, andererseits das weltberühmte Werk H. Ch. Andersens, der für viele zum Märchenerzähler schlechthin geworden ist. Versuchen wir im folgenden zu zeigen, was H. Ch. Andersens Märchen und das deutsche romantische Märchen Gemeinsames haben und was sie trennt, wie sich die Märchenwelt Andersens zur Märchenwelt der deutschen Romantik und zu der an sie anknüpfenden Tradition des deutschen Kunstmärchens im 19. Jahrhundert verhält.¹

¹ Zum Thema Andersen und Deutschland, beziehungsweise Andersen und die deutsche Literatur, gibt es nur gelegentliche kurze Studien von verschiedenen Autoren (u. a. Friedrich von der Leyen) oder einzelne verstreute Bemerkungen in den dänischen Arbeiten über Andersen. Am wichtigsten scheint das Stichwort *Andersen* im *Handwörterbuch des deutschen Märchens* (Band I, Berlin und Leipzig 1930–33, Ss. 67–73) aus der Feder von Victor Schmitz zu sein. Derselbe Autor beschäftigt sich ebenfalls in seiner Monographie *H. C. Andersens Märchendichtung* (Greifswald 1925) mit diesem Thema an einigen Stellen. In seinem Buch *Dänische Dichter in ihrer Begegnung mit deutscher Klassik und Romantik* (Frankfurt am Main 1974) widmet Schmitz Andersen ein kurzes Kapitel. Eine zusammenfassende Arbeit zu diesem Thema fehlt bisher.

Das goldene Zeitalter des Kunstmärchens in Deutschland beginnt mit J. K. A. Musäus, dessen *Deutsche Volksmärchen*, in denen er in aufklärerischer Manier die Volksmärchen verbessert und ironisiert, eine ungemein große Popularität erreichten. Der eigentliche Begründer dieses Genres in der deutschen Literatur ist allerdings J. W. von Goethe mit seinem *Märchen* und seiner *Neuen Melusine*. Zu den namhaften Verfassern von Kunstmärchen unter den Romantikern gehören: Novalis, der vor allem das Allegorische bevorzugte; L. Tieck, der nicht nur das Schauermärchen sondern auch das Elfenmärchen pflegte; Clemens Brentano mit seinen genial improvisierten phantastischen und lyrischen Märchen; A. von Chamisso, der Schöpfer des unsterblichen Peter Schlemihl, und F. de la Motte-Fouqué mit seiner *Undine*; und als letzter sei E. T. A. Hoffmann genannt, für dessen Märchen besonderer Art die seltsame Mischung und Kontrastierung des Alltäglichen mit dem Poetischen vor allem typisch ist.

Für die deutschen Romantiker war das Märchen eines der wichtigsten Genres, weil es dazu sehr gut geeignet war, das romantische Lebensgefühl auszudrücken — mit Hilfe von Märchen sollte die Welt poetisiert werden. Es war auch ein beliebtes Mittel, mit Hilfe dessen die philosophischen und gesellschaftspolitischen Probleme der Zeit artikuliert werden konnten. Vor allem handelt es sich um Visionen einer künftigen Menschengesellschaft, um die Rolle der Poesie. Ein häufig wiederkehrender Gedanke ist die Rousseausche im Grunde kulturpessimistische These vom Wert der Ursprünglichkeit. Auch die Kritik des borierten und zugleich unternehmungslustigen Bürgertums gehört zu den beliebten Bestandteilen vieler Märchen.

In den Jahren um 1800 waren die Kontakte zwischen der dänischen und der deutschen Literatur sehr lebendig und alle Anregungen aus Deutschland wurden bald und mit Interesse aufgenommen. Das gilt auch für die Aufnahme der deutschen Märchendichtungen. Im Jahre 1816 veröffentlicht Oehlenschläger einen Sammelband *Märchen von verschiedenen Dichtern*, der aus Bearbeitungen deutscher Volks- und Kunstmärchen besteht. Und fünf Jahre später folgt die dänische Übersetzung der *Haus- und Kindermärchen* der Gebrüder Grimm aus der Feder von J. F. Lindorone. Die deutschen Kunstmärchen, und insbesondere die von Hoffmann, gehören damals zur sehr verbreiteten Modellektüre. Die Romantik setzt sich zwar in Dänemark durch, hat aber einen gemäßigteren Charakter (sie ist nicht so schwärmerisch), als es der Fall in Deutschland war. Die klassische und klassizistische Tradition in Dänemark ist nämlich sehr stark.

Auch H. Ch. Andersen war mit der deutschen Literatur und Kultur jener

Zeit und mit Deutschland überhaupt gut vertraut. (Er hat sogar einige Werke aus dem Deutschen übersetzt und adaptiert). Das bezeugen auch seine Erstlingswerke im reichlichen Ausmaß. Vor allem spürt man den Einfluß von Hoffmann und Heine. Was Hoffmann angeht, ist es hauptsächlich die bizarre Struktur (die Spuren Hoffmanns sind unverkennbar in der Prosa *Die Fußreise von Holmenskanal zur Ostspitze von Amager*), aber es gibt auch andere Anregungen. Bei Heine handelt es sich um den Einfluß auf Andersens Poesie — die Ironie Heines spielt hier eine große Rolle.²

Als aber Andersen mit der Veröffentlichung seiner Märchen in den 30er Jahren beginnt, scheint es auf den ersten Blick klar zu sein, daß er, ungeachtet der Kenntnis der deutschen Kunstmärchen, seinen eigenen Weg geht. Er fängt mit Nacherzählungen echter Volksmärchen an (so basiert z. B. das berühmte *Feuerzeug* auf dem Grimmschen Märchen *Das blaue Licht*), was die deutschen Romantiker zwar auch machten, obwohl in kleinerem Ausmaß; aber in manchen Punkten unterscheidet sich sein Verhältnis zur Wirklichkeit und seine Schaffensweise von der der deutschen Romantiker.

Beginnen wir mit der Weltanschauung. Andersen gehörte zu einer späteren Generation — die Welt hat sich für ihn und für seine Zeitgenossen verändert. (In Dänemark unterscheidet man Romantik — bis 1830 — von Romantismus — nach 1830, der ungefähr dem Jungen Deutschland und dem poetischen Realismus in Deutschland entspricht. Andersen gehört zu der zweiten Periode.) Bei Andersen findet man nicht die tiefen, manchmal zu tiefen philosophischen Gedanken und Symbole, den geistigen Hintergrund, in dem die übersinnliche Welt immer anwesend ist. Das hängt natürlich mit der Entwicklung der Gesellschaft, Philosophie (insbesondere L. Feuerbach, Ludwig Büchner u. a.) und Kunst zusammen. Die Lage hat sich geändert, mit Recht kann man bei Andersen von Zügen des Biedermeier sprechen. Das Einzige, was für ihn in der trüben Welt sicher schien, war die Unsterblichkeit der Seele, wovon wir allerdings keine Einzelheiten erfahren. Es war für ihn, der einerseits an den technischen Fortschritt glaubte, andererseits ängstlicher und schwermütiger Natur war, etwas, woran er sich krampfhaft klammerte. Die weltanschauliche Position Andersens ist auch dadurch bedingt, daß er in einer aufklärerischen Tradition besonderer Art verwurzelt ist, die in Dänemark von Ørsted repräsentiert wird.

Hinsichtlich der Stoffe und Themen gibt es viele Gemeinsamkeiten und zugleich auch viele Unterschiede, wenn man die deutsche Romantik auf der einen und Andersen auf der anderen Seite in Betracht zieht. Beide Seiten schöpften, wie schon angedeutet, reichlich aus den Volksmärchen. Bei den deutschen Romantikern wird allerdings die Phantastik und das Übernatürliche stärker hervorgehoben. In der deutschen Romantik durchdringen die übernatürlichen Elemente in größerem Ausmaß das wirkliche, tägliche Leben, seien es die Feen bei Tieck oder Salamander und ähnliche Geister bei Hoffmann.

Dieselben oder ähnliche Stoffe werden aber häufig auf verschiedene Weise bearbeitet. Z. B. könnte man die Märchen anführen, in denen Tiere als Helden

² Heinrich Teschner, *H. C. Andersen und Heinrich Heine*. Münster 1914.

aufzutreten. Bei Andersen handelt es sich in den meisten Fällen eher um Parabeln oder Fabeln oder ähnliche Formen (*Das häßliche junge Entlein, Im Entenhofe*), die sich sowohl in Stimmung und Betrachtungsweise als auch genremäßig von solchen Werken wie *Gockel und Hinkel* von Brentano stark unterscheiden. Einerseits eine zwar liebevolle und malerische, aber im Prinzip nüchterne und diesseitige Schilderung, andererseits (bei Brentano) die phantasievolle und fast surrealistisch wirkende Welt der Tiere (Hühner oder Mäuse). Wie das auch die Schilderung der Mäusewelt in *Gockel und Hinkel* und im Märchen *Suppe aus einem Wurstspeiler* von Andersen bezeugt, das wohl Brentano am nächsten steht.

Dasselbe gilt für die sogenannten Ding-Märchen (*Der standhafte Zinnsoldat, Die Hirtin und der Schornsteinfeger* u. a.) bei Andersen, wenn man sie mit dem berühmten Märchen E. T. A. Hoffmanns *Nußknacker und Mausekönig* vergleicht. Bei Hoffmann, den Andersen viel bewunderte, herrscht eine Stimmung der Phantastik und Skurrilität, sogar des Unheimlichen, und der Schluß des Märchens ist echt märchenhaft. Man hat häufig den Eindruck, daß die Märchenwelt tatsächlich existieren könnte oder das sie wirklich existiert (was mit dem Serapionschen Prinzip zusammenhängt). Das Hoffmannsche Märchen ist ebenfalls mehr episch und zugleich dramatischer, während die Märchen Andersens statischer und deskriptiver wirken. Die Stimmung in ihnen ist eher sentimental und idyllisch.

Wie schon erwähnt, fehlt den meisten Märchen Andersens die schwärmerische Begeisterung, die für die deutsche Romantik typisch ist. Alles bei ihm wird mit Maß, nüchterner, mit Zurückhaltung geschildert, große Leidenschaften werden meistens vermieden. Das zeigt sich z. B. auch dort, wo die Automaten beschrieben werden. Beide, sowohl Andersen mit seiner *Nachtigall* als auch Hoffmann mit seinen *Automaten* bevorzugen zwar das Natürliche. Bei Andersen aber ist das Künstliche etwas, was zur normalen, alltäglichen Welt gehört, während die Automaten bei Hoffmann starke dämonische Züge aufweisen.

Als ein gutes Beispiel zweier verschiedener Bearbeitungen desselben Stoffes können uns die Märchen *Undine* von de la Motte-Fouqué und *Die kleine Seejungfrau* von Andersen dienen. Das Märchen Fouqués enthält zahlreiche Elemente, die kennzeichnend für die deutsche Romantik sind. Es sind dies u. a.: der verzauberte und gefährliche Wald einerseits, die Waldidylle, Waldeinsamkeit, andererseits; die Spuren der Naturphilosophie; viele christliche Züge. Andersen demgegenüber vermenschlicht und entzaubert das unterseeische Königreich, das überhaupt nicht geheimnisvoll wirkt (die Prinzessinen haben jede ihren eigenen Schrebergarten usw.), häufig bei ihm ist Humor und Satire. Bei Andersen fehlen praktisch (oder sind stark reduziert) die christlichen Elemente — die Seejungfrau opfert sich, ohne daß sie vorher die Seele erhalten hat (bei Fouqué bekommt Undine die Seele und verändert sich dabei). Der große Unterschied in der Schilderung des Übernatürlichen zeigt sich beispielsweise auch darin, wie die Besuche der unterseeischen Verwandten auf der Erde aussehen: die schreck-erregenden Erscheinungen des rasenden Onkels von Undine im Gegensatz zu den idyllischen, nur zuschauenden Besuchern bei Andersen. Andersen ist weniger

episch als Fouqué, die Handlung bei ihm ist nicht so reich (sein Märchen ist daher auch viel kürzer). Vieles bei Fouqué bleibt geheimnisvoll verschwiegen, worüber Andersen ausführlich referiert (z. B. die Szenen mit der Hexe). Bei Andersen finden wir keine negativen Gestalten (weder der Prinz noch seine Braut) — es handelt sich eigentlich fast nur um bedauerliche Mißverständnisse. Auch deshalb fehlt die Spannung, die Geschichte wirkt eher lyrisch als dramatisch.

Was Komposition und Erzählweise im allgemeinen betrifft sind es vor allem Hoffmann und Brentano, die die meisten Ähnlichkeiten mit Andersen aufweisen; bei Hoffmann handelt es sich hauptsächlich um zyklische Kompositionen, die auch bei Andersen häufig vorkommen (*Die Galoschen des Glücks, Ole Luköie* u. a. m.). Mit Brentano verbindet Andersen die tatsächliche oder stilisierte, häufig zur Schau gestellte improvisatorische Haltung (man denke nur an das häufige Apostrophieren des Hörers und an viele Textabschlüsse von Märchen).

4

Das geistige Klima in Deutschland und in ganz Europa hat sich in den 20er und 30er Jahren verändert und das langsame aber unaufhaltsame Fortschreiten des Materialismus und des ökonomischen Denkens macht diesem Genre, dem Märchen, allmählich ein Ende. „Der Himmel war nicht mehr voll Geigen“, wie es Heine formulierte. Stellvertretend dafür sei G. Büchner genannt, dessen kurzes Märchen aus *Woyzeck* symptomatisch ist: „Es war einmal ein Kind und hatt' kein Vater und keine Mutter, war alles tot, und war niemand mehr auf der Welt. Alles tot, und es is hingangen und hat gesucht Tag und Nacht. Und weil auf der Erde niemand mehr war, wollt's in Himmel gehn, und der Mond guckt es so freundlich an; und wie es endlich zum Mond kam, war's ein Stück faul Holz. Und da is es zur Sonn gangen, und wie es zur Sonn kam, war's ein verwelkt Sonnenblum. Und wie's zu den Sternen kam, waren's kleine goldne Mücken, die waren angesteckt, wie der Neuntöter sie auf die Schlehen steckt. Und wie's wieder auf die Erde wollt, war die Erde ein umgestürzter Hafen. Und es war ganz allein. Und da hat sich's hingesetzt und geweint, und da sitzt es noch und is ganz allein.“³

Und trotzdem wird die Tradition des Märchens fortgesetzt: auch Büchner hat, abgesehen vom angeführten Beispiel aus *Woyzeck*, ein Märchenstück geschrieben (*Leonce und Lena*): dabei hat er sich allerdings mit der Ironie geholfen, wie auch viele andere nach ihm. Es ändern sich aber nicht nur die Zeiten, sondern auch das Märchen als Genre wird allmählich anders verstanden. Die Märchen alten Stils existieren zwar weiter, häufiger aber sind jetzt realistischere Novellen oder Erzählungen, in denen zugleich einige Züge der Märchen zu

³ Georg Büchner, *Woyzeck*. In: Georg Bücher, *Dichtungen*. Reclam, Leipzig 1971. S. 169.

finden sind — hier kann man z. B. J. Gotthelf (*Die schwarze Spinne*) oder G. Keller (*Spiegel, das Kätzchen*) anführen.

Einige Dichter aber versuchen in ihren Werken, die „Zeichen der Zeit“ zu verdrängen, und gebärden sich, als ob sich nichts geändert hätte. Einer von ihnen ist E. Mörike, bei dem die Angst und die traurige Stimmung ständig unterdrückt werden, trotzdem aber fast immer durchschimmern. Ähnliches findet man auch bei Andersen. Es lassen sich noch weitere Gemeinsamkeiten mit Mörike entdecken. Mörike wollte zwar die alte deutsche Tradition des Kunstmärchens fortsetzen, und das ist ihm in vieler Hinsicht auch gelungen, trotzdem merkt man aber, daß er schon zum Vormärz gehört. Nehmen wir als Beispiel das Märchen *Von der schönen Lau*, wo die Entzauberung der übernatürlichen Welt schon vollkommen ist; das geschieht mit Humor und Biederkeit, was ebenfalls an Andersen erinnert.

Es gibt aber auch zahlreiche andere Analogien und Ähnlichkeiten zwischen Andersen und seinen deutschen Zeitgenossen. Von den einzelnen Dichtern steht wohl T. Storm Andersen am nächsten. Konkret denken wir an Komposition und Erzählweise des Märchens *Hinzelmeier*, das eine Reihe von Parallelen, auch aufgrund der Allegorie, mit der *Schneekönigin* aufweist. Es ist ein altes Thema — der Held sucht sein ganzes Leben lang die Liebe und das Glück und scheitert daran, daß er den Stein der Weisen der Liebe vorzieht. (Vielleicht hatten sie beide, Andersen und Storm, eine gemeinsame Inspirationsquelle, und zwar das Märchen *Hyazinth und Rosenblütchen* von *Novalis*.) Gegenüber Andersen ist Storm allerdings skeptischer und pessimistischer eingestellt. Einen direkten Einfluß Andersens findet man im Stormschen Märchen *Der kleine Häwelmann*, das zweifellos durch Andersens *Ole Luköie* angeregt war.

Von den bedeutenden Autoren ist es noch Wilhelm Raabe, der sich mit Andersen viel beschäftigte. In seinem Roman *Die Chronik der Sperlingsgasse* kann man zahlreiche Anspielungen an Andersen entdecken, vor allem an die Märchen und an *Das Bilderbuch ohne Bilder*.

Außerdem gibt es in Deutschland eine Reihe von kleineren Nachahmern Andersens, deren in den meisten Fällen kitschige Werke allerdings sehr beliebt waren. Stellvertretend für alle sei Gustav zu Putlitz erwähnt, dessen Märchen-sammlung *Was sich der Wald erzählt* (1850) zu den populärsten zählte. Diese Epigonen knüpfen eher an Andersens Schwächen an; insbesondere an seine Neigung zum Sentimentalen und zur Idylle, vor allem aber zur Verniedlichung.

Was die Entwicklung des Genres betrifft findet man bei Andersen, vorwiegend in seinem Spätwerk, dieselbe Art von Novellen (Gotthelf, Keller), die wir vor kurzem erwähnt haben (*Die Eisjungfrau* u. a.), was an eine allgemeine Tendenz schließen läßt, die mit dem Fortschreiten des Realismus zusammenhängt.

Vieles zum Thema Andersen und Deutschland wurde absichtlich beiseite gelassen; so z. B. die freundschaftlichen Kontakte Andersens zu seinen deutschen Zeitgenossen oder die Reihenfolge der Übersetzungen seiner Werke ins Deutsche (einige sind sogar früher auf Deutsch als auf Dänisch erschienen). Nicht einmal alle Parallelen wurden behandelt (*Chamissos Peter Schlemihls wundersame Geschichte* einerseits, *Der Schatten Andersens* andererseits). Es ging uns vor allem darum, anzudeuten, wie sich die Märchen Andersens im allgemeinen zu den deutschen Kunstmärchen verhalten. Wir konzentrierten uns nicht auf mögliche Einflüsse, eher wollten wir demonstrieren und zusammenfassen, was es hier Gemeinsames gibt oder geben könnte und was die einen von den anderen unterscheidet.

Andersen ging zwar aus der Romantik hervor, sehr bald aber entwickelte er sich zu einer selbständigen Persönlichkeit. Mit den deutschen Romantikern verbinden ihn manche stoffliche, thematische und kompositorische Züge. Am meisten unterscheidet er sich von ihnen durch sein Verhältnis zur Welt — hier findet man mehr Gemeinsames zwischen Andersen und den Dichtern des deutschen Biedermeiers. Von den deutschen Romantikern hat er am meisten gelernt bei Hoffmann (auch die zyklische und bizarre Komposition). Von den weiteren Dichtern steht ihm wohl Brentano am nächsten (improvisatorischer Stil, Verspieltheit, Vertuschung und Verfeinerung der Grobheiten in den Vorlagen u. a. m.). Genremäßig sind die deutschen romantischen Kunstmärchen kompakter und einheitlicher als es bei Andersen der Fall ist. Und das breite Verständnis des Genres hat er gemeinsam mit den deutschen Nachfolgern der Romantik. Dies hängt, natürlich, mit der allgemeinen Tendenz der Zeit zusammen (eine allmähliche Zunahme realistischer Elemente, was schon bei Hoffmann zu spüren war).

Aus dem Gesagten geht hervor, daß Andersen irgendwo in der Mitte zwischen zwei Epochen steht: Zwischen der Blütezeit des Märchens, zwischen Romantik einerseits, und zwischen Realismus, beziehungsweise Naturalismus andererseits, wo das Märchen praktisch aufgehört hat zu existieren. Die Ironisierung, die ironische Betrachtungsweise, die sich allerdings von der sog. „romantischen Ironie“ unterscheidet, ist für Andersen äußerst charakteristisch. Ein solches Herangehen signalisiert aber sehr häufig, daß sich ein Genre seinem Ende nähert.

H. CH. ANDERSEN A JEHO NĚMEČTÍ PŘEDCHŮDCI A SOUČASNÍCI

Článek je věnován vztahu H. Ch. Andersena k tradici německé umělé pohádky. Andersen z německé romantické lidové i umělé pohádky sice vychází, brzy však nastupuje svou vlastní cestu. S německými romantiky ho spojují mnohé tematické, látkové i kompoziční momenty. Liší se od nich nejvíce celkovým názorem na svět, který v mnoha ohledech spíše odpovídá světovému názoru německých autorů doby předbřeznové (zejména větší důraz na tento svět a ústup světa nadpřirozeného). S nimi má společné i širší chápání žánru umělé pohádky.

Z německých romantiků na Andersena nejvíce zapůsobil E. T. A. Hoffmann (mj. i cyklickou a bizarní kompozicí), z ostatních pohádkářů mu stojí nejbliže C. Brentano (improvizátorství, hravost, zjemňování předloh).

Autor se nesoustřeďuje na hledání vlivů či závislostí, spíše se zaměřuje na shody, paralely a rozdíly, které pak demonstuje na některých konkrétních příkladech, zejména na dvojím zpracování téže či podobné látky (Fouqué: *Undine* – Andersen: *Malá mořská panna*; Andersen: *Sněhová královna* – Storm: *Hinzelmeier*).