

Die Wiederentdeckung des europäischen Feenmärchens in Goethes Knabenmärchen *Der Neue Paris*¹

Liu Na
(Göttingen)

Kurzzusammenfassung: Das Feenmärchen als eine literarische Gattung weist in der europäischen Literatur eine lange Geschichte auf. Viele Länder haben ihre eigenen Feenmärchen, die von den jeweiligen Völkern in unterschiedlichen Regionen überliefert worden sind, beispielsweise Sidhe (Geisterfrau) in Irland oder Hulder (Waldfee) in Island. Das französische Feenmärchen erlebte im 18. Jahrhundert ebenfalls seine Hochblüte. Das Knabenmärchen *Der Neue Paris* ist in Goethes Biographie *Dichtung und Wahrheit* enthalten und weist viele Anklänge an das Feenmärchen auf, wenngleich dieses als literarische Gattung in Frankreich, Deutschland und Italien längst verschwunden ist. Im vorliegenden Beitrag wird von der Sehnsucht nach einer Anderswelt, der Brautwerbung, den projizierten Frauenrollen der Feenfiguren, der Initiation des Mädchens und der dargestellten Lebensphase des Knaben ausgegangen, um die Beziehungen der beiden auf Form, Inhalt und Konnotationen zu untersuchen.

In der europäischen Literatur haben Feenmärchen eine lange Geschichte. Ihre spezifische Entwicklung fällt dabei besonders auf. Viele Länder haben ihre eigenen Feenmärchen, die von den jeweiligen Völkern in unterschiedlichen Regionen überliefert worden sind, beispielsweise Sidhe (Geisterfrau) in Irland oder Hulder (Waldfee) in Island.² In Frankreich setzte das zunehmende Interesse an Feenmärchen schon im 17. Jahrhundert ein. Im Vergleich zu anderen überlieferten Erzählungen derselben Gattung ist es bemerkenswert, dass im französischen Feenmärchen die höfische Kultur im Hintergrund steht. Im Allgemeinen hatten höfischen Feenmärchen humorvolle Geschichten zum Inhalt und zielten auf eine pädagogische und moralisierende Wirkung.³ Im 18. Jahrhundert waren Feenmärchen in Frankreich weit verbreitet. 1704 übersetzte Galland einen Teil der orientalischen Märchensammlung *1001 Nacht*, deren exotische Elemente das französische Feenmärchen stark beeinflussten. Der alte Stoff, auf unterhaltsame Weise dargeboten,

¹ Dieser Artikel ist Teilergebnis des Forschungsprogramms im Fachgebiet Philosophie- und Sozialwissenschaft „Forschungen zur Goethe-Rezeption in China“ (14ZDB091).

² Vgl. Sabine Lutkat (Hg.), *Feen-Märchen zum Erzählen und Vorlesen*. Krummwisch 2009, S. 7.

³ Vgl. Günter Dammann, *Conte de(s) fées*. In: *Enzyklopädie des Märchens*. Bd. 3, hg. von Kurt Hanke. New York u. a. 1981, S. 134.

machte die Beschäftigung mit französischen Feenmärchen als gesellschaftlicher Zeitvertreib im damaligen Hofleben populär. Dieser war aber in der damals nach modischem Geschmack vorgenommenen Bearbeitung der mündlich überlieferten Volksmärchen sowie Ritter- und Abenteuerromane beinahe erschöpft. Die zahlreichen Geschichten aus *1001 Nacht* mit Zauberei, Wundern und übernatürlichen Elementargeistern beeinflussten die Inhalte des französischen Feenmärchens stark – sowohl orientalische als auch französische Motive sind fortan gleichermaßen in den Feenmärchen zu finden. Im Nachwort seiner Untersuchung *Französische Feenmärchen des 18. Jahrhunderts* fasst Klaus Hammer den Forschungsstand zu französischen Feenmärchen im 18. Jahrhundert zusammen und charakterisiert deren Hauptmerkmale in den Werken berühmter französischer Autoren: In Jean-Jacques Rousseaus Feenmärchen *Königin Fantasque* wurden beispielsweise Klerikalismus und Absolutismus ironisiert. Montesquieu befürwortete, anhand des Märchens Gesellschaftskritik zu üben. Diese Haltung und Methode waren auch in etlichen Feenmärchen zu finden, weil viele Schriftsteller von dem bekannten Feenmärchen-Autor Antoine Hamilton dazu motiviert wurden, den Versuch, in alter Form neuen Inhalt darzustellen, mithilfe des Feenmärchens zu parodieren. Charles Duclos' Feenmärchen *Acajou und Zirphile* ist ein Beispiel dafür. In den Voltaireschen *contes philosophiques* spielten Jugenderziehung, Zeitkritik und reformatorische Gedanken ebenfalls bedeutsame Rollen. Nach Hammer waren diese Gedanken auch schon in der literarischen Kunstform des Märchens zu finden.⁴ In der *Enzyklopädie des Märchens* zeigt Friedrich Wolfzettel, dass sich die Verwendung des germanistischen Feenbegriffs im deutschen Sprachraum in ihrem frühesten Stadium nur auf bestimmte Regionen wie das Rheinland, die Westschweiz und Südtirol beschränkte; dessen Denotation bezog sich vorzugsweise auf die Meer- sowie Waldfee. Der Begriff „Waldfei“ ist „erhalten geblieben, bis sich seit 1741 unter dem Einfluß des frz. → Conte de(s) fées das Fremdwort F. durchsetzte“⁵. Die Rezeption des französischen Feenmärchens begann in Deutschland demnach relativ spät. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts nahm das Feenmärchen im deutschen Sprachraum allmählich Elemente der überlieferten nationalen Volksliteratur auf.⁶ Zur ursprünglichen kulturellen Herkunft der Feenfiguren im Volksglauben sowie in der Mythologie ist Friedrich Wolfzettel folgender Ansicht: „Das rom. (bes. frz. und ital.) Märchen belegt, daß die meist zu dritt auftretenden Schicksals- und Gaben-Feen eine zentrale Kom-

⁴ Vgl. Klaus Hammer (Hg.), *Französische Feenmärchen des 18. Jahrhunderts*. Stuttgart 1980, S. 533.

⁵ Friedrich Wolfzettel, *Fee, Feenland*. In: *Enzyklopädie des Märchens*. Bd. 4, hg. von Kurt Hanke. New York u. a. 1984, S. 946.

⁶ Günter Dammann erforscht das germanistische Feenmärchen und zeigt auf: „Seit den 1780er Jahren öffnet sich das Feenmärchen den volksliterarischen Traditionen.“ Vgl. Günter Dammann, a. a. O., S. 140.

ponente des ursprünglichen Feenglaubens darstellen.“⁷ Nach Untersuchungen von Macleach obliegt die Positionierung der irischen Feen zwischen Elbinnen und weisen Frauen in der englischen Mythologie „der doppelten Abstammung der verwandten germanischen Nornen von Göttern und Elben sowie der antiken Verbindung von Parzen und weissagenden Nymphen“⁸.

Ohne Rücksicht auf die auf Belustigung abzielende Wirkungsabsicht des relativ spezifischen französischen Feenmärchens und seine Wurzeln in der Hofkultur zeichnet das europäische Feenmärchen mit übernatürlichen Feenfiguren in der Natur gemeinhin eine Anderswelt, die widerspruchlos mit der Menschenwelt zusammen besteht. Auf die Feenfiguren werden unterschiedliche Rollen von Frauen im Alltagsleben künstlerisch projiziert. Viele Feenmärchen handeln auch von einem Mädchen im Prozess des Erwachsenwerdens, wodurch das Märchen eine moralisierende Wirkung haben soll.

Das Knabenmärchen *Der Neue Paris* ist ein Märchen in Goethes Biographie *Dichtung und Wahrheit*. Dem Schriftsteller zufolge entstand es im Jahr 1763. In diesem Märchen erteilt Merkur dem Knaben im Traum die Aufgabe, nach drei Gatten für drei Schönheiten zu suchen. Am Pfingstsonntag verlässt er den großelterlichen Tisch und entdeckt unabsichtlich einen fremden Garten, in dem er in eine wundersame Welt gerät und ein Abenteuer erlebt. Diese Abenteuergeschichte des Knaben wird im Märchen detailliert erzählt. Hinsichtlich der Reminiszenzen einerseits und der Unterschiede andererseits hinsichtlich von Form, Inhalt und Konnotation zwischen Feenmärchen und Goethes Knabenmärchen lohnt es sich, beide zu vergleichen, obgleich das Feenmärchen als eine literarische Gattung in Frankreich, Deutschland und Italien schon seit langem erloschen ist.⁹

Das Feenmärchen schildert, ausgehend von den Zauberkräften der Feen, eine „Anderswelt“, was dem inneren Antrieb der Menschen entspricht, eine andere Welt außerhalb der Menschenwelt zu suchen. In vielen Feenmärchen tritt ein Mensch unabsichtlich in die Welt der Feen ein, beispielsweise in der isländischen Erzählung *Der Elbenkönig auf Selö*. Der Knecht im Märchen geht wegen des schlechten Wetters zu der anderen Seite der Insel, um dort getrocknete Fische zu suchen. Er begibt sich in eine Fischerhütte und gerät dann in ein Königreich. Die Königstochter bietet ihm alles was nötig ist, damit er die harte Winterzeit überleben kann. Der König, seine Tochter und die Königshalle verschwinden am Ende und der Knecht gelangt wieder in die reale Welt. Im *Neuen Paris* betritt der Knabe einen Garten, der hinter einer Mauer in der Bürgerwelt verborgen ist. Eine ganz andersartige, wunderbare Welt voller Exotik entfaltet sich vor den Augen des Knaben. Alles darin ist ihm fremd, der Vorgang des Gesamtgeschehens ist ebenso wundersam. An

⁷ Friedrich Wolfzettel, a. a. O., S. 946.

⁸ Ebenda, S. 946.

⁹ Vgl. Günter Dammann, a. a. O., S. 142.

dieser Stelle weist das Knabenmärchen in erster Linie formal große Ähnlichkeit zum Schema des Feenmärchens auf.

Das Motiv der Brautwerbung ist sowohl im Volksmärchen als auch in Sagen und Legenden vorhanden. Im Nibelungenlied reist beispielsweise der burgundische König Gunter mit seinem Gefolge in Begleitung von Siegfried nach Island und wirbt dort um Königin Brunhild. Wegen der geographischen Distanz stellt sich eine starke kulturelle Fremdheit ein. Eine „Anderswelt“ ergibt sich somit aus dem Wechsel der Orte. Im Feenmärchen, das als eine Form der Volksliteratur gilt, ist das traditionelle ebenfalls nahezu unentbehrlich. Im irischen Feenmärchen *Der Elfenring* reitet beispielsweise der Sohn zum Markt, um seine Braut zu holen und seiner Mutter vorzustellen.¹⁰ Der Sohn und seine Braut verlieren sich dann auf dem Heimweg in der Feenwelt und gelangen schließlich mithilfe eines Mantels wieder nach Hause. In Charles Perraults¹¹ Feenmärchen *Die schlafende Schöne* schläft die Prinzessin hundert Jahre lang und wartet auf den ihr vorbestimmten Bräutigam, den Sohn eines Königs, der sie schließlich aufweckt. Der Prinz kommt zu ihr, ohne Rücksicht auf verschiedene Gerüchte über das Schloss und dessen Besitzer zu nehmen; auch Bäume, Sträucher und dichte Dornen können ihn nicht abhalten, als er hört, dass eine Prinzessin, über ein Jahrhundert schlafend, auf den für sie bestimmten Prinzen wartet. Obwohl das Schicksal der Prinzessin im Märchen von den Feen vorhergesagt und gelenkt wird, enthält die Geschichte im Kern die Motive von Brautwerbung, Keuschheit und Vereinigung der Partner, die in der ‚Moral‘ der Geschichte sichtbar werden:

Auf einen Ehgemahl zu warten ein'ge Zeit,
Der reich, galant, voll Zärtlichkeit,
Das ist erklärlich und nicht schwer.
Doch hundert Jahre lang und noch im Schlaf dazu:
Man findet keine Schöne mehr,
Die schliefe in so sel'ger Ruh.
Die Mär scheint noch uns zu verstehn zu geben,
Daß jenes angenehme Band, das Hymen flicht,
Selbst wenn er damit säumt, nicht minder Glück
verspricht
Und Warten nichts verdirbt im Leben.
Doch liegt's den Schönen fast im Blut,
Sich eilig einen Mann zu wählen,

¹⁰ Vgl. Sabine Lutkat, a. a. O., S. 136f.

¹¹ Perrault ist ein namhafter französischer Feenmärchen-Verfasser des 18. Jahrhunderts. Er sammelte volkstümliche Märchen für sein Hauptwerk *Märchen des Gänsemütterchens* und bearbeitete sie im damaligen modernen Stil. Perraults Märchen wurden weiter erzählt und gelten bis heute als Fundament der klassischen Märchentradition in Frankreich. Vgl. Zipes, Jack, Perrault, Charles. In: Enzyklopädie des Märchens. Bd. 10, hg. von Rolf Wilhelm Brednich. New York u. a. 2002, S. 750.

Daß mir die Kraft fehlt und der Mut,
Das Warten ihnen zu empfehlen.¹²

In Goethes Knabenmärchen *Der Neue Paris* empfängt der Knabe Merkurs Auftrag im Traum, nach drei Gatten für drei schöne Frauen zu suchen. Obwohl er den fremden Garten unabsichtlich entdeckt und sich aus Neugier schrittweise dessen Mittelpunkt nähert, knüpft diese Geschichtshandlung an den Traum in der Vorgeschichte an, der das Abenteuer des Knaben auslöst und die gesamte Erzählung begründet. Demzufolge ist die Brautwerbung im Knabenmärchen als unerlässlicher roter Faden zu betrachten, der rezessiv im Hintergrund der Geschichte steht.

In vielen Feenmärchen treten die Feen als Schicksalsfrauen oder übernatürliche Kraft auf, die mit Hilfe oder Strafe das Schicksal des Protagonisten in der Geschichte lenken können. In dem englischen Märchen *Der Becher der Elfe* rettet die Fee den Sohn der Königin als Dank für ihre Lebensrettung. Die königliche Familie blüht sodann von Generation zu Generation auf. Gerät jedoch die Güte der Elfe in Vergessenheit oder wird sie gar beleidigt, findet das Glück der Familie ein rasches Ende.¹³ Im Feenmärchen *Die schlafende Schöne* bestimmen Feen aus Neid oder Güte ebenfalls das Schicksal der Prinzessin vermittels Zauberei.

Zudem ist beachtlich, dass die Feen, die als literarische Reduktionen im Märchen nachzuvollziehen sind, die verschiedenen Frauen-Rollen im wirklichen Leben widerspiegeln. Die Feenfiguren befinden sich zuerst immer in einer engen Beziehung zur Mutterrolle. Viele tragen mütterliche Züge und agieren beispielsweise als Geburtshelferin, mütterliche Gabenfeen u. ä.¹⁴ Im französischen Feenmärchen des 18. Jahrhunderts wurden die Patenfeen zu einem zentralen Motiv. Friedrich Wolfzettel nimmt an, „die Figur der belohnenden (oder bestrafenden) und helfenden F. ist als Variante der mütterlichen Schicksals- und Gaben-F. zu verstehen“¹⁵. In vielen Märchen „erscheint die Fee bald als gültige Zieh- und Ersatzmutter [...] bald- wie offenbar vor allem im Volksmärchen- als böse und eifersüchtige Stiefmutter“¹⁶. In Perraults Feenmärchen *Fräulein Aschenbrödel oder das Glas-Pantöffelchen* verwandelt Aschenbrödels Feenpatin mit ihrem Zauberstab eine Melone in einen Wagen, Mäuse in Apfelschimmel, die Ratte in einen Kutscher und die Eidechsen in einen Lakaien, damit Aschenbrödel zum Ball des Prinzen fahren kann.¹⁷ Hierbei nimmt die Fee die Rolle einer Mutter ein, die alles sorgfältig

¹² Klaus Hammer, a. a. O., S. 17.

¹³ Vgl. Sabine Lutkat, a. a. O., S. 52-62.

¹⁴ Vgl. Friedrich Wolfzettel, a. a. O., S. 947.

¹⁵ Ebenda, S. 948.

¹⁶ Ebenda, S. 949.

¹⁷ Charles Perrault, Feenmärchen aus alter Zeit, aus dem Französischen übertragen unter Benutzung älterer Vorlagen von Helga Groß. München 1980, S. 97f.

für ihre Tochter vorbereitet. Feen können im Märchen auch in Männer aus der Menschenwelt verliebt sein. Sie werden zu Heldinnen, deren Geschichte die Liebe einer weiblichen Figur ausdrückt, zwischen Feen und Menschengeschlecht, Frauen und ihren Geliebten. In dem isländischen Feenmärchen *Der Elbenkönig auf Selö* rettet die Königstochter aus der Feenwelt das Leben des Knechts aus der irdischen Welt, bietet ihm alles und verzeiht ihm seinen mehrmaligen Bruch des Versprechens mit Toleranz, was im Grunde Erwartungen an das Verhalten einer Frau in einer Liebesbeziehung zum Ausdruck bringt.

Zudem sind die Darstellungen der Initiation eines Mädchens in vielen Feenmärchen wichtige Faktoren. Die von Perrault in seinen Feenmärchen *Die schlafende Schöne* oder *Fräulein Aschenbrödel* oder *das Glas-Pantöffelchen* überarbeiteten Motive wurden später auch in die *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm in die Dornröschen- oder Aschenputtel-Erzählungen aufgenommen, in denen es um weibliche Initiation geht.¹⁸

Anders als das Feenmärchen formt sich das Knabenmärchen allerdings zu keiner selbstständigen literarischen Gattung, sondern ist nur als ein einzelner Märchentext anzusehen. Ausnahmsweise ist die Geschichte im bürgerlichen Alltagsleben verwurzelt: Im Knabenmärchen verlässt der Knabe am Pfingstsonntag beispielsweise den großelterlichen Tisch und erlebt sein eigenes Abenteuer in einem fremden Garten eines Bürgerhauses und keines Schlosses. Der Knabe gerät in eine wunderliche Anderswelt, die ebenfalls in der Bürgerwelt verborgen ist. Die gesamte Geschichte steht mit dem Hofleben und der Hofkultur in keinerlei Beziehung. Obendrein gibt es keine moralisierenden Anspielungen auf die Rollen des Mannes als Vater, Gatte oder Sohn. Trotzdem wird in der geschilderten Abenteuergeschichte die Adoleszenz als eine der wichtigsten Entwicklungsphasen des Knaben detailliert präsentiert, vornehmlich die signifikante psychologische Entwicklung und Charakter-Wandlung des Knaben. Dieser hat zuallererst das Bedürfnis nach Selbstbeobachtung, Selbsteinschätzung und Selbstdarstellung. Im Traum ist der Knabe beispielsweise frisiert und gepudert. Er steht vor dem Spiegel und betrachtet sich und seine Kleidung. Obgleich es in der Traumscene geschieht, zeigt dies mittelbar die große Aufmerksamkeit des Knaben für sein Aussehen und Verhalten. Die Sehnsucht nach dem anderen Geschlecht stellt sich in dieser besonderen Situation ebenso ausgeprägt dar. Er versucht, im Traum die in Gestalt eines Mädchens erschienene Nymphe zu ergreifen und denkt auf dem Weg zu seinen Freunden unentwegt an sie. Daneben richtet sich all seine Aufmerksamkeit auf das Mädchen *Alerte*, das der Fräuleinfigur

¹⁸ Klaus Hammer weist darauf hin, dass diese Motive schon seit Giambattista Basile existieren: „Das Vorbild des Märchens ‘Die schlafende Schöne’ – die Verknüpfung des Dornröschenmotivs mit dem Motiv der bösen Königin – finden wir bereits in Basiles ‘Pentameron’.“ Hammer, Klaus (Hg.), *Französische Feenmärchen des 18. Jahrhunderts*. Stuttgart 1980, S. 517.

im Traum gleicht, die er in der Mitte des Gartens erblickt. Ferner neigt er dazu, sich in der Gesellschaft von Altersgenossen aufzuhalten. Im Inneren sehnt er sich nach neuen Kenntnissen und einem Leben außerhalb der Familie.

Diesen spezifischen Lebensabschnitt, nämlich die Initiation, erleben alle Kinder im Prozess des Erwachsenwerdens, währenddessen sie besondere Bedürfnisse und Charaktereigenschaften entwickeln. *Der Neue Paris* konzentriert sich auf diese Lebensphase des Knaben. In der Märchenstruktur werden die hervorstechenden Aspekte der physischen und psychologischen Verwandlung des Knaben in der Geschichte des Paris komprimiert – hier korrespondiert das Knaben- mit den Feenmärchen, in denen die Initiation von Heranwachsenden im Zentrum steht.

Das Knabenmärchen *Der Neue Paris* ist, wie erwähnt, in Goethes Biographie *Dichtung und Wahrheit* enthalten. In der fiktionalen Form des Märchens wird eine besondere Entwicklungsphase des Knaben geschildert. Die sich schrittweise entfaltenden Szenen, vom wunderbaren Pförtchen bis hin zum Herzen des Gartens, sind als Externalisierung seiner psychologischen Entwicklung anzusehen. Inhaltlich hängt dies auch eng mit den Kindheits- und Jugenddarstellungen im biographischen Kontext zusammen. Ausgehend von der Perspektive des Knaben konzentriert sich das Knabenmärchen auf dessen Entwicklung und Verwandlung in diesem ganz besonderen Lebensabschnitt. In dieser Dimension wird der Einfluss des Feenmärchens auf das Knabenmärchen deutlich. Mädchen und Knabe, Feenfrauen und Männer, Hof und Bürgerhaus stehen einander gegenüber. Die Sehnsucht nach einer Anderswelt, Brautwerbungs- und Initiationsmotive stehen jeweils im Einklang miteinander. Raffiniert manifestiert sich im Knabenmärchen *Der Neue Paris* ein kultureller Pluralismus, in dem die Wiederentdeckung und Weiterentwicklung des Feenmärchens unübersehbar sind.