



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Hans Christian Andersens Märchen als Vorbild für Oscar
Wilde – eine vergleichende Analyse

Verfasserin

Kathrin Schauer

Angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 394

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Skandinavistik

Betreuer:

emer. o. Univ.-Prof. Dr. Sven Hakon Rossel

Für meine Familie und Freunde,
die nie die Geduld mit mir verlieren

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Kurze Biografien und Werkübersichten	2
2.1. H.C. Andersen (1805-1875) in England	2
2.2. Oscar Wilde (1854-1900) als Märchenautor	5
2.2.1. Kurzbiographie	5
2.2.2. Oscar Wilde und seine Märchen	7
2.2.3. Die Märchen und die Kritik	8
2.2.4. Die Märchen und die Forschung	10
3. Andersen als Vorbild für Wilde – Motivanalyse	12
3.1.1. Gegensatz Natur – Kultur	12
3.1.1.1. Wahre Kunst versus Künstlichkeit	12
3.1.1.2. Natur versus Kultur	17
3.1.1.3. Sein und Schein	18
3.1.1.4. Naturidylle versus künstliche Welt	21
3.1.1.5. Künstlichkeit im literarischen Stil	25
3.1.2. Bedingungslose, unerfüllte und enttäuschte Liebe	26
3.1.3. Christliche Motive	29
3.1.3.1. Schuld und Sühne	29
3.1.3.1.1. Hochmut und Demut	29
3.1.3.1.2. Andere Hauptsünden	36
3.1.3.1.3. Verstoß gegen die Gebote	37
3.1.3.2. Die Seele	38
3.1.3.3. Opfermotiv	43
3.1.3.4. Das Gebet	45
3.1.3.5. Unschuld	46
3.1.3.6. Die höhere Erkenntnis – Die Liebe Gottes	47
3.1.3.7. Glaube oder Wissenschaft	48
3.1.4. Schönheit	49
3.1.5. Spiegelmotiv	51
3.1.6. Blumenmotiv	53

3.1.6.1. Erkenntnis und göttliche Vergebung	53
3.1.6.2. Der sprechende Blumengarten	54
3.1.6.3. Der paradisische Garten	55
3.1.7. Armut und Reichtum	56
3.1.8. Ins Gegenteil verkehrt	59
3.1.8.1. Entgegengesetzte Figuren und Motive	59
3.1.8.1.1. Die Meerjungfrauen und die Poesie	59
3.1.8.1.2. Die Unterwasserwelten	60
3.1.8.1.3. Die Thematik des Außenseiters	61
3.1.8.2. Umkehrung eines Märchens	62
3.1.9. Charaktereigenschaften	64
3.1.10. Das Exotische – Verführung und Zuflucht	71
3.1.11. Motive aus der Volkstradition	72
3.1.11.1. Interaktion Mensch, Tier, Gegenstand	72
3.1.11.2. Bösewicht	72
3.1.11.3. Gegensätze und Extreme	73
3.1.11.4. Wanderschaft	74
3.1.11.5. Happy End?	75
3.1.12. Vergänglichkeit, Tod und Unsterblichkeit	76
3.1.13. Das Fazit des Künstlers	77
4. Konklusion	79
5. Bibliographie	85
6. Abstract	90
Sammenfatning på dansk	90
Deutsche Zusammenfassung	96
English Summary	98
Svensk Sammanfattning	100
Curriculum Vitae	

1. Einleitung

Hans Christian Andersen (1805-75) und Oscar Wilde (1854-1900) sind die bedeutendsten Autoren ihrer Zeit, deren Werke auf der ganzen Welt bekannt waren und auch heute noch aus keinem Bücherregal mehr wegzudenken sind. Auch wenn beide Autoren auf den ersten Blick wenig miteinander verbindet, so hatten sie doch eines gemeinsam: Sie beide schrieben Märchen und fühlten sich in diesem Genre sichtlich zu hause.

Diese Diplomarbeit soll sich mit den Parallelen in den Märchen des irischen Autors Oscar Wilde und den Märchen des Dänen Hans Christian Andersens beschäftigen. Es gibt zwar Analysen der Märchen beider Autoren, die sich aber vor allem auf biographische Einflüsse beziehen. Bisher wurde jedoch den Gemeinsamkeiten, die die Märchen beider Autoren verbindet und der Frage, welchen Einfluss Andersen auf Wilde hatte, in der Forschung kaum Beachtung geschenkt.

Nach einer kurzen Einführung über die Verbreitung von Andersens Märchen im viktorianischen England und Wildes Schaffen als Märchenautor, werden im Hauptteil dieser Diplomarbeit einige Märchen Andersens den Märchen Wildes gegenübergestellt, um gemeinsame Motive herauszuarbeiten, die sowohl Andersens als auch Wildes Werke durchziehen und charakteristisch prägen. Neben den Märchen beider Autoren werden auch Prosagedichte, Erzählungen Wildes sowie der Roman *The Picture of Dorian Gray* (1891) berücksichtigt. Auf zeitgenössische Kritiken über Wildes Kunstmärchen wird ebenfalls Bezug genommen. Neben Motiven, die bereits Wildes Kritiker Andersen zuordnen konnten, lassen sich ganze Themenkomplexe, wie den Kampf zwischen Natur und Künstlichkeit oder die Frage nach der unsterblichen Seele, nachweisen und man findet sogar für Andersens Märchen typische Charaktermerkmale, wie den Liebenden, der erst in der enttäuschten Liebe seine Erfüllung findet. Je weiter man Wildes Märchen analysiert, umso größere Gemeinsamkeiten mit Andersen lassen sich finden.

2. Kurze Biografien und Werkübersichten

2.1. Hans Christian Andersen und Großbritannien

Die Werke des dänischen Dichters Hans Christian Andersens (1805-75) hatten großen Erfolg im viktorianischen England. Er selbst stattete dem Land sogar zwei Besuche ab, in den Jahren 1847 und 1857. Besonders seine Märchen fanden bei der Kritik großen Anklang und inspirierten andere Dichter wie z.B. Oscar Wilde.

Im Jahr 1845 wurden englische Übersetzungen von Andersens Romanen *Improvisatoren* (1835; *The Improvisatore*), *Kun en Spillemand* (1837; *Only a Fiddler*) und *O.T.* (1836) veröffentlicht. 1846 folgte das Reisebuch *En Digters Bazaar* (*A Poets Bazar*). Dank des großen Erfolges seiner Werke in England plante Andersen nach England und Schottland zu reisen. Die Reise nach Schottland unternahm er, um die Heimat seines Lieblingsautors Walter Scott kennen zu lernen. Noch im Jahr 1846 erschienen auch die ersten Märchen auf Englisch, *Andersen's Wonderful Stories for Children*. Es kamen insgesamt fünf Ausgaben von drei verschiedenen Übersetzern auf den Markt.¹ Bereits 1847 erschienen vier weitere Ausgaben. Andersens erste Übersetzerin Mary Howitt schrieb ihm im Juli 1845, sein Name würde in England geehrt und tatsächlich fand Andersens Arbeit in der englischen Presse großen Anklang. Besonderes Lob bekam er vom Herausgeber der *Literary Gazette*, William Jerden, der Andersen einlud, England einen Besuch abzustatten und Andersens Pläne für eine Englandreise begannen Gestalt anzunehmen. Im Winter 1846/47 nahm er Englischunterricht, um zumindest elementare Grundkenntnisse der Sprache zu erlernen.² Im Juni 1847 trat er schließlich seine Reise an, bei der er auch den Schriftsteller Charles Dickens kennenlernen sollte.

In England war Andersen bereits eine Berühmtheit. Mary Howitt bildete in ihrem Journal, *Howitt's Journal*, Andersens Porträt auf der ersten Seite ab und schrieb selbst einen Artikel dazu, „Memoir of Hans Christian Andersen“, in dem sie Andersen als einen der bedeutendsten und interessantesten Männer seiner Zeit preist. Das Verhältnis des Autors und seiner Übersetzerin war zu Beginn des Aufenthalts noch entspannt und Mary Howitt zu diesem Zeitpunkt äußerst angetan von Andersen. Doch dies sollte sich bald ändern.

¹ Siehe in: Elias Bredsdorff. Hans Christian Andersen: The Story of his Life and Work 1805-75. London: Souvenir Press, 1993, 184-218.

² Elias Bredsdorff. Hans Christian Andersen: The Story of his Life and Work 1805-75. London: Souvenir Press, 1993, 185.

Mary Howitt hatte eine sehr starke Persönlichkeit. Sie war willensstark und besitzergreifend und pochte auf ihr Monopol für Übersetzungen von Andersens Arbeit.

Mary Howitt selbst war Kinderbuchautorin. Sie übersetzte Andersens Märchen aus dem Deutschen, auch wenn sie selbst auf der Titelseite angab, sie würde diese aus dem Dänischen übersetzen.³ Ihre Übersetzung lässt sehr zu wünschen übrig. Sie zwingt Andersens Texten ihren eigenen Stil auf, verkürzt einige Märchen und zensuriert nach ihrer persönlichen Meinung anstößige Stellen. Teilweise passieren ihr auch Übersetzungsfehler, was vermutlich auch mit Verwechslungen ähnlich aussehender Worte im Dänischen und Deutschen zu tun hatte.⁴ Der eigentliche Bruch zwischen Andersen und Mary Howitt geschah aber aus anderen Gründen. Ein Besuch Andersens im August 1847 beim Ehepaar Howitt endete in einer Katastrophe. Es war heiß und Andersen wurde mit ihm völlig unbekanntenen Personen konfrontiert, deren Konversation er nicht folgen konnte. Mary Howitt jedoch gab seiner übersensiblen und egoistischen Persönlichkeit die Schuld an diesem Fiasko. Doch der endgültige Todesstoß für das Verhältnis zwischen beiden sollte noch folgen. Noch während Andersens Aufenthalt in England kam die Übersetzung seiner Autobiografie, *The true Story of my Life*⁵ heraus, natürlich eine Arbeit Mary Howitts. Ohne die Erlaubnis Andersens einzuholen, widmete sie das Buch im Vorwort der schwedischen Opernsängerin und Andersens unglücklicher Liebe, Jenny Lind. Außerdem erwähnte sie, er hätte ein persönliches Interesse an der Veröffentlichung dieser englischen Version. Zusätzlich gäbe es Vereinbarungen, insbesondere finanzieller Natur, für die Zusammenarbeit an zukünftigen Werken Andersens. Diese Behauptungen brachten Andersen dazu einen anderen Übersetzer und Herausgeber, Richard Bentley, mit der Arbeit zu autorisieren. Mary Howitts Stolz war verletzt und sie ließ Andersen ihre Rache spüren, indem sie ihn in ihren weiteren Werken verunglimpfte.

Zurück in Dänemark schrieb Andersen fünf neue Märchen, die zuerst in Englisch veröffentlicht wurden. Diese Sammlung, mit insgesamt sieben Märchen erschien im November 1847 unter dem Titel *A Christmas Greeting to my English Friends*. Gewidmet war dieser Band Charles Dickens, den Andersen während seines Englandaufenthaltes

³ H.C. Andersen. *Wonderful Stories for Children*. London and Edinburgh: W. & R. Chambers, 1897. Translated from the Danish by Mary Howitt. Und: Jaqueline Banerjee: *Hans Christian Andersen and his Victorian Translators*. <http://www.victorianweb.org/genre/childlit/fairytales2.html> (Zugriff: 1. März 2012)

⁴Jaqueline Banerjee: *Hans Christian Andersen and his Victorian Translators*. <http://www.victorianweb.org/genre/childlit/fairytales2.html> (Zugriff: 1. März 2012)

⁵ Elias Bredsdorff. *Hans Christian Andersen: The Story of his Life and Work 1805-75*. London: Souvenir Press, 1993, 184-218.

1847 traf. Seither verband die beiden eine enge Freundschaft. Der Band enthielt die Märchen: „The Story of a Mother“ (Historien om en Moder), „The Happy Family“ (Den lykkelige Familie), „The Drop of Water“ (Vanddraaben), „The old House“ (Det gamle Huus), „The Old Streetlamp“ (Den gamle Gadeløgte) und „The False Collar“ (Flipperne), „The Shadow“ (Skyggen). „The Shadow“ und „The Old Streetlamp“ sind bereits früher erschienen.⁶ Herausgegeben wurden die Märchen von Richard Bentley und übersetzt von Charles Beckwith Lohmeyer.

Im September 1848 vollendete Andersen den Roman *De to Baronesser*. Auch dieser erschien bemerkenswerterweise bereits zwei Monate vor der dänischen Ausgabe auf Englisch unter dem Titel *The Two Baronesses*.

Im Februar 1853 veröffentlichte Richard Bentley eine Sammlung von dreißig neuen Märchen Andersens mit dem Titel *A Poet's Day Dreams*. Auch dieser Band war wieder Dickens gewidmet. Einige Übersetzungen waren von der eher unbekanntem und kaum angesehenen Kinderbuchautorin Anne S. Bushby. Über Bushbys Arbeit in diesem Zusammenhang sind jedoch kaum Informationen überliefert. Einzig ist nachzulesen, dass ihre Übersetzung sogar von Dickens kritisiert wurde.⁷ Die übersetzten Märchen sind: „The History of the Year“ (Aarets Historie), „The World's Most Beautiful Rose“ (Verdens deiligste Rose), „Sketch from the Ramparts of a Castle“ (Et Billede fra Castelsvolden), „The Last Day“ (Paa den Yderste Dag), „It is very True“ (Det er ganske vist!), „The Swans's Nest“ (Svanereden), „Good Humeur“ (Et godt Humeur), „There is a Difference“ (Der er Forskjel), „A Good-for-Nothing“ (Hun duede ikke), „A Leaf from Heaven“ (Et Blad fra Himlen), „Grief of Heart“ (Hjertesorg), „Everything in its right Place“ (Alt paa sin rette Plads), „The Nis at the Cheesemonger's“ (Nissen hos Spekhøkeren), „The Flax“ (Hørren), „The Old Tombstone“ (Den gamle Gravsteen), „The Five Peas“ (Fem fra en Ærtebælg), „The Old Maid“ (Fra et Vindue i Vartou), „A Thousand Years Hence“ (Om Aartusinder), „The Last Pearl“ (Den sidste Perle) und „Under the Willow-Tree“ (Under Piletræet). „A Leaf from Heaven“ und „The Last Pearl“ waren Erstveröffentlichungen. Auf Dänisch erschienen diese beiden Märchen erst später. „Et Blad fra Himlen“ kam im April 1855 heraus und „Den sidste Perle“ zuvor im November 1853.

⁶ Zuerst erschienen im April 1847 in: Nye Eventyr. Andet Bind. Første Samling, 1847.

⁷ Vgl. Elias Bredsdorff. Hans Christian Andersen: The Story of his Life and Work 1805-75. London: Souvenir Press ,1993, 184-218.

Im Mai 1853 wurde Andersens Roman *At være eller ikke være* gleichzeitig in Dänemark und in England veröffentlicht, auf Englisch unter dem Titel *To Be, or Not to Be?* Ab Juni 1857 verbrachte Andersen fünf Wochen bei Charles Dickens. An diesem Aufenthalt sollte aber die Freundschaft der beiden zerbrechen. Der wesentliche Grund war die Länge des Aufenthaltes und Andersens launisches Verhalten. Diese Laune wurde von der schlechten Kritik von *To Be or Not to Be?* getrübt, denn der Roman wurde von der Kritik zerrissen. Nachdem Andersen nach Dänemark zurückgekehrt war, brach Dickens den Kontakt endgültig ab.

Danach erschienen immer wieder Ausgaben von Andersens Werken in England. Eine weitere Übersetzerin war Caroline Peachey. Sie versucht Andersens Stil an die viktorianische Weltanschauung und Standards für Kinderbücher anzupassen und moralische und religiöse Ansichten überwiegen. Peacheys Stil ist "wordy and awkward".⁸ Sie zensuriert Andersen, um seine Märchen den Bedürfnissen victorianischer Kinder anzupassen. Die Übersetzung kommt einer Bearbeitung der Märchen gleich und ist schwerfällig zu lesen. Jedoch wurden Peacheys Übersetzungen bis in die 1970er Jahre genutzt, so erschien *Danish Fairy Legends and Tales* im Jahr 1907.

Es ist wahrscheinlich, dass Oscar Wilde Zugang zu den Übersetzungen von Mary Howitt und Anne S. Bushby hatte.

2.2. Oscar Wilde als Märchenautor

2.2.1. Kurzbiografie

Oscar Wilde (1854-1900) wurde am 16. Oktober 1854 in Dublin geboren. Das Schriftstellertum wurde ihm praktisch in die Wiege gelegt. Sein Vater war Arzt, schrieb aber Bücher über Archäologie und Folklore während seine Mutter als Übersetzerin arbeitete und Lyrik verfasste. Wilde studierte klassische Literatur am Trinity College in Dublin und später in Oxford und unternahm 1875 eine Studienreise nach Italien. Im November 1878 brachte das Gedicht „Ravenna“ Oscar Wilde die erste literarische Anerkennung.

⁸ Jaqueline Banerjee: Hans Christian Andersen and his Victorian Translators.
<http://www.victorianweb.org/genre/childlit/fairytales2.html> (Zugriff: 1. März 2012)

Nach Beendigung seines Studium zog Wilde 1879 nach London, wo er sich bis 1881 mit einem anderen Künstler eine Wohnung teilte. 1882 hielt Oscar Wilde einige Vorlesungen in den Vereinigten Staaten und Kanada. 1884 heiratete Wilde Constance Lloyd und 1885 wurden der Sohn Cyril und im darauffolgenden Jahr der Sohn Vyvyan geboren. In den Jahren von 1887 bis 1889 arbeitete Wilde für die *Pall Mall Gazette* und danach als Herausgeber der Zeitschrift *Woman's World*. In dieser Zeit erschienen auch die Erzählung *The Canterville Ghost* (1887), seine erste Märchensammlung *The Happy Prince and other Tales* (1888) und die Kriminalgeschichten und Erzählungen in *Lord Arthur Saville's Crime and Other Stories* (1891). Die Jahre von 1891 bis 1895 zählen zu den produktivsten in Wildes Schaffen. Er veröffentlichte den Roman *The Picture of Dorian Gray* und auch seine Gesellschaftskomödien, darunter *The Duchess of Padua* (1891 in New York) und *Lady Windermere's Fan* (1892 in London) wurden aufgeführt. Das Stück *Salomé* fiel allerdings wegen seines biblischen Inhalts der Zensur zum Opfer und fand keinen Verleger in England, wurde aber 1893 in Paris uraufgeführt und erschien schließlich 1894 in englischer Übersetzung.

Doch dann wurde Oscar Wildes Privatleben ihm zum Verhängnis. Seine Homosexualität war ein offenes Geheimnis. Sein langjähriges Verhältnis zu Lord Alfred Douglas endete in einem Skandal, als dessen Vater Wilde offen provozierte. Wilde strengte eine Verleumdungsklage an, die in zwei Strafprozessen gegen ihn selbst endete. Er wurde am 25. Mai 1895 zu zwei Jahren Zuchthaus mit schwerer körperlicher Zwangsarbeit verurteilt. Die Zeit in Haft ruinierte Wildes Gesundheit. Seine Frau Constance verstarb kurz bevor Wilde aus der Haft entlassen wurde. Sie hatte mit den Kindern das Land verlassen und ihren Namen in Holland geändert, aber nie die Scheidung eingereicht. Aus der Haft entlassen und gesellschaftlich geächtet floh Wilde 1897 nach Paris. Die letzten drei Lebensjahre verbrachte er in völliger Armut und Isolation unter dem Namen Sebastian Melmoth. Am 30. November 1900 starb Oscar Wilde in Paris. Er wurde am 3. Dezember in Paris beigesetzt.

2.2.2. Oscar Wilde und seine Märchen

Allgemein ist Oscar Wilde vor allem als Dramatiker, Dichter und Autor des Romans *The Picture of Dorian Gray* bekannt. Sein Werk ist jedoch von weit größerer Vielseitigkeit geprägt. Desweiteren war er Essayist, Rezensent, Herausgeber einer Frauenzeitschrift und verfasste einige Kunstmärchen. Dieses Genre war im viktorianischen England eine relativ neue Gattung und hatte in der englischen Tradition kaum Beachtung gefunden. Bekannt waren vor allem ausländische Autoren, wie z.B. Hans Christian Andersen. Wilde fühlte sich vom Kunstmärchen herangezogen, da diese Gattung für ihn die perfekte Angriffsfläche für Kritik an der Gesellschaft bot. Ferner tragen wie auch bei Andersen einige Figuren und Geschichten autobiographische Züge, wie z.B. in den Märchen „The Remarkable Rocket“ und „The Devoted Friend“.

1888 erschien Wildes erste Märchensammlung mit dem Titel *The Happy Prince and other Tales*. Darin enthalten waren die Märchen „The Happy Prince“, „The Nightingale and the Rose“, „The Selfish Giant“, „The Devoted Friend“ und „The Remarkable Rocket“. Alle Märchen wurden hier zum ersten Mal veröffentlicht. Ebenfalls im selben Jahr erschien ein weiteres Märchen, „The Young King“. Im Jahr 1889 veröffentlichte Wilde das Märchen „The Birthday of the little Princess“ zeitgleich in englischer und französischer Sprache und nahm es 1891 zusammen mit unter dem Titel „The Birthday of the Infanta“ in die Sammlung *A House of Pomegranates* auf.

1891 folgte die zweite Märchensammlung, *A House of Pomegranates*, die „The Young King“, „The Birthday of the Infanta“, „The Fisherman and his Soul“ und „The Star Child“ enthielt. Die beiden letztgenannten Märchen wurden in dieser Sammlung zum ersten Mal veröffentlicht. *A House of Pomegranates* erschien in einer limitierten Auflage von nur 250 Exemplaren. Illustriert wurden sie von namenhaften Künstlern jener Zeit, nämlich Walter Crane, Jacob Hood, Charles Ricketts und C.H. Shannon.⁹

⁹ Norbert Kohl. Oscar Wilde - Leben und Werk. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel, 2000, 76.

2.2.3. Die Märchen und die Kritik

The Happy Prince and Other Tales fand bei der Kritik großen Anklang. Wilde wurde erstmals als ernsthafter Schriftsteller anerkannt.¹⁰ Im Mai 1888 schrieb Walter Pater:

I am confined to my room, but have been consoling myself with *The Happy Prince*, and felt it would be ungrateful not to send a line to tell you how delightful I have found him and his companions. I hardly know whether to admire more the wise wit of ‚The Wonderful [Remarkable] Rocket‘, or the beauty and tenderness of ‚The Selfish Giant‘: the latter certainly is perfect in its kind.¹¹

Einige Rezensenten verglichen Wilde mit Andersen: „Though with a distinct character of their own, they are not unworthy to compare with Hans Andersen, and it is not easy to give higher praise than this.“¹² Doch auch ein anderer Tenor war in den Rezensionen zu vernehmen. Es wurde darauf hingewiesen, dass Wildes Märchen im Gegensatz zu Andersens bittere Satiren wären, was es natürlich für Kinder ungeeignet mache, da diese das nicht verstehen würden:

No child will sympathize at all with Mr. Wilde's *Happy Prince* when he is melted down by order of the Mayor and Corporation in obedience to the dictum of the art professor at the University that, since ‚he is no longer beautiful, he is no longer useful.‘ Children do not care for satire, and the dominant spirit of these stories is satire – a bitter satire differing widely from that of Hans Andersen, whom Mr. Wilde's literary manner so constantly recalls us to.¹³

Wildes Stil und insbesondere sein Humor gefielen. Die Illustrationen wurden ebenfalls positiv bewertet: „The illustrations are charming.“¹⁴

A House of Pomegranates wurde von der Kritik negativ rezensiert. Die Illustatoren C. H. Shannon und Charles Ricketts hätten hier keine gute Arbeit geleistet. Der Granatapfelbaum erinnere eher an einen Pfau. Die Einzelheiten wären kaum zu erkennen.¹⁵ Während die Märchen aus *The Happy Prince and Other Tales* bei der Kritik

¹⁰ Barbara Belford: Oscar Wilde. A Certain Genius. New York: Random House, 2000, 265.

¹¹ Karl Beckson ed. Oscar Wilde: The Critical Heritage. London: Routledge, 1998, 59f.

¹² Karl Beckson ed. Oscar Wilde: The Critical Heritage. London: Routledge, 1998, 60.

¹³ Karl Beckson ed. Oscar Wilde: The Critical Heritage. London: Routledge, 1998, 61.

¹⁴ Karl Beckson ed. Oscar Wilde: The Critical Heritage. London: Routledge, 1998, 60.

¹⁵ Vgl. Karl Beckson ed. Oscar Wilde: The Critical Heritage. London: Routledge, 1998, 114f.

weitestgehend großen Anklang fanden, nahm sie die einzelnen Märchen aus *A House of Pomagranates* mit gespaltener Meinung auf. Einige Märchen gefielen, die anderen nicht. Liebte man bei *The Happy Prince and Other Tales* noch Wildes Stil, so wurde dieser nun kritisiert. *A House of Pomegranates* wurde ebenfalls wieder mit Andersens Märchen verglichen, doch die Weiterentwicklung von Wildes Märchenstil fand hingegen weniger Anklang: „The stories are somewhat after the manner of Hans Andersen – and have pretty poetic and imeginative flights like his; but then again they wander off too often into something between a ‚Sinburnian‘ ecstasy and the catalogue of a high art furniture dealer.“¹⁶ Nach der Meinung eines Kritikers wäre der Pathos in „The Birthday oft he Infanta“ meisterhaft.¹⁷ Andernorts wird bemängelt, dass Wildes Art diese Geschichte zu erzählen passend bzw. „quite the right way“ sei. Einig ist sich die Kritik hingegen bei „The Fisherman and his Soul“. Seine weitreichende Thematik und die hervorragenden Beschreibungen finden großen Anklang: „ ‚The Fisherman and his Soul‘, is much longer, as long, indeed, as any two oft hem, and to our fancy a good deal better.“¹⁸ Einigkeit im negativen Sinne herrscht bei dem ersten und dem letzten Märchen der Sammlung, so beschäftigten „The Young King“ und „The Star-Child“ sich zu sehr mit moralischen Themen. Wildes „Antwort“ auf diese Art der Kritik lässt sich aber schon in einem viel früheren Märchen finden, nämlich in „The Devoted Friend“, als die Wasserratte folgendermaßen reagierte: „Do you mean to say that the story has a moral? [...] I think you should have told me that before you began. If you had done so, I certainly would not have listened to you; in fact I should have said ‚Pooh,‘ like the critic.“¹⁹ Das Märchen schließt folgendermaßen: „I am rather afraid that I have annoyed him,‘ answered the Linnet. ‚The fact is, that I told him a story with a moral.‘ – ‚Ah that is always a very dangerous thing to do,‘ said the Duck. And I quite agree with her.“²⁰

¹⁶ Karl Beckson ed. Oscar Wilde: The Critical Heritage. London: Routledge, 1998, 113.

¹⁷ Karl Beckson ed. Oscar Wilde: The Critical Heritage. London: Routledge, 1998, 114.

¹⁸ Vgl. Karl Beckson ed. Oscar Wilde: The Critical Heritage. London: Routledge, 1998, 114-115.

¹⁹ Oscar Wilde. *The Happy Prince and Other Stories*. London: Penguin Popular Classics. London, 1994, 55.

²⁰ Oscar Wilde. *The Happy Prince and Other Stories*. London: Penguin Popular Classics. London, 1994, 55.

2.2.4. Die Märchen in der Forschung

In der Forschung gibt es viele Theorien zur Frage darüber, warum Wilde überhaupt begann Märchen zu verfassen. Am häufigsten wird seine veränderte Lebensbeziehungsweise Familiensituation genannt. Schließlich war Oscar Wilde zweifacher Vater geworden und der jüngere Sohn Vyvyan beschreibt, dass der Vater ihnen viele Geschichten erzählte, unter anderen *The Happy Prince*.²¹ Märchen wurden meist und werden auch noch heute als Kinderliteratur abgetan. Für einige trifft das sicher auch zu, doch Wildes Märchen richten sich nicht nur an Kinder. Bereits die Brüder Grimm veröffentlichten *Kinder- und Hausmärchen* (1812-15), was bereits aussagt, dass sie an die gesamte Familie gerichtet sind. Auch wenn Andersen anfangs seine Märchen noch mit dem Untertitel *fortalte for børn* versah, richteten sich die meisten seiner Texte an Erwachsene.

Wie für viele dieser Märchen gilt auch für die von Wilde, dass einige für Kinder ungeeignet sind. Wilde selbst erwähnte auch in einem Brief, dass seine Geschichten geschrieben wären für kindliche Personen von achtzehn bis achtzig.²² Bereits einige von Wildes Rezensenten stellten fest, dass nicht alle Märchen für Kinder geschrieben wären und sie nur schwer Sympathie für einige empfinden könnten, geschweige denn sich mit ihnen identifizieren. Andere wiederum meinten die Illusionen der kleineren Kinder würden nicht zerstört und das Schicksal der Figuren würde sie nicht beunruhigen, aber ältere Kinder könnten sie genießen und von ihnen profitieren.²³ Bei *A House of Pomegranates* wurde die Diskussion um die Eignung von Wildes Märchen für Kinder aufs Neue entfacht: „Is *A House of Pomegranates* intended for a child's book? We confess that we do not exactly know. The ultra-aestheticism of the pictures seems unsuitable for children – as also the rather ‚fleshly‘ style of Mr. Wilde's writing.“²⁴ Die Märchen wären zu poetisch, künstlerisch, viel zu lang aber vor allem zu moralisch geraten. Als Antwort auf eine dieser Rezensionen erschien schließlich noch eine Art Gegendarstellung, die dieser Diskussion um die Eignung für Kinder ein Ende setzen sollte: „Mr. Oscar Wilde has been good enough to explain, since the publication of his book that it was intended neither for the ‚British Child‘ nor for the ‚British Public‘, but

²¹ In: Barbara Belford. Oscar Wilde. A Certain Genius. New York: Random House, 2000, 264.

²² In: Norbert Kohl. Oscar Wilde - Leben und Werk. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel, 2000, 76.

²³ Vgl. Karl Beckson ed. Oscar Wilde: The Critical Heritage. London: Routledge, 1998, 60.

²⁴ Karl Beckson ed. Oscar Wilde: The Critical Heritage. London: Routledge, 1998, 113.

fort he cultured few who can appreciate its subtle charms.“²⁵ Andernorts wurde festgestellt: „But all of Mr. Wilde’s stories, whether intended for children or not, have a deep meaning which ,he who runs may read.“²⁶

Neben der Frage der Eignung von Wildes Märchen für Kinder ist in der Forschung ein weiteres Thema umstritten, nämlich die scheinbar deutlichen stilistischen und thematischen Unterschiede zwischen Wildes beiden Märchenbänden. Es gibt die Tendenz die beiden Bände in eine Früh- und Spätphase zu unterteilen. *The Happy Prince and Other Tales* wäre dabei die Phase, in der Oscar Wilde während der Produktion noch glücklich gewesen wäre. *A House of Pomegranates* würde hingegen schon auf sein Privatleben und die anschließenden Probleme hindeuten. Da aber zwischen den beiden Bänden nur drei Jahre liegen und zwei der Märchen aus *A House of Pomegranates*, nämlich „The Young King“ und „The Birthday of the Infanta“, bereits früher veröffentlicht wurden, scheint die Erklärung unwahrscheinlich. Oscar Wilde hat sich natürlich weiterentwickelt und die Wahl der Themen verlagerte sich.²⁷ Auch die Unterteilung in „glückliche und unglückliche“ Phase ist nicht sehr plausibel. Die Märchen in *The Happy Prince and Other Tales* enden genauso wenig mit einem Happy End wie die in *A House of Pomegranates*. Auch thematisch zieht sich ein roterer Faden durch beide Märchensammlungen: das Thema der Selbstfindung, mag sie nun geglückt sein oder nicht.

Womit man sich in der Forschung bisher kaum beschäftigt hat, ist etwas, das in zahlreichen Rezensionen von Wildes Märchen angedeutet wurde, mit Hinweisen auf Hans Christian Andersens Märchen: in wie fern sich Wilde eindeutig von ihm inspirieren ließ. Zwar gibt es kleinere Artikel die einzelnen Märchen Wildes einen Einfluss Andersens zugestehen, aber eine Gesamtanalyse gibt es nicht. Das Ergebnis der folgenden Analyse ergibt eindeutig, dass sich in beinahe jedem Märchen eine Spur von Andersen verfolgen lässt. Die nachfolgenden Kapitel werden diesen Ähnlichkeiten oder Übereinstimmungen auf den Grund gehen.

²⁵ Karl Beckson ed. Oscar Wilde: The Critical Heritage. London: Routledge, 1998, 117.

²⁶ Karl Beckson ed. Oscar Wilde: The Critical Heritage. London: Routledge, 1998, 114.

²⁷ Vgl. Regina Gentz. Das erzählerische Werk Oscar Wildes. Literarische Studien. Band 3. Frankfurt am Main: Peter Lang – Europäischer Verlag der Wissenschaften, 1995, 45f.

3. Andersen als Vorbild für Wilde – Motivanalyse

Wilde ließ sich vor allem in seinen Märchen von Andersen inspirieren. Er schöpft aus einem breiten Repertoire an Figuren und Motiven, von denen er einige ausgewählte in seine Märchen und gelegentlich auch in andere Erzählungen und Prosagedichte aufnimmt. Insbesondere in „The Happy Prince“ finden sich bereits an der Oberfläche zahlreiche Hinweise auf Andersen. „Den lille Pige med Svovlstikkerne“ (1848, Das kleine Mädchen mit den Schwefelhölzern) findet einen Platz in diesem Märchen. Die Beschreibung der Mutter und ihres kranken Kindes erinnern unweigerlich an „Historien om en moder“ (1848, Die Geschichte einer Mutter). Doch besonders das Ende zeigt Parallelen zu Andersen. Das Herz des Prinzen schmilzt nicht im Feuer, wie das von Andersens „Den standhaftige Tinsoldat“ (1838, Der standhafte Zinnsoldat).

Auf den ersten Blick findet man somit bei Wilde etliche Hinweise auf Andersen, doch je gründlicher man seine Texte analysiert, umso mehr Parallelen lassen sich finden, wie die nachfolgenden Kapitel zeigen.

3.1. Gegensatz Natur - Kultur

Andersen stellt in einigen seiner Märchen Natur und Kultur gegenüber. In ihren unterschiedlichen Gestalten symbolisiert die Natur die wahre, echte Kunst, die sich gegen die artifizielle in der Gesellschaft meist anerkanntere Kunst durchsetzen muss, ein Thema, das auch Wilde zu faszinieren schien. Bei ihm spiegelt die Natur nicht nur die Kunst an sich wider, sondern auch die wahre Schönheit und die echten Werte, die durch die Gesellschaft und ihre Konventionen zerstört zu werden drohen.

3.1.1. Wahre Kunst versus Künstlichkeit

Die Nachtigall als Symbol in der Dichtkunst weist eine lange Geschichte auf.²⁸ Bereits in der Antike erwähnen Homer, Sophokles oder auch Ovid die Nachtigall. Das (Klage-) Lied der Nachtigall bleibt über die Jahrhunderte bei zahlreichen Autoren, wie z.B.

²⁸ T.A. Shippey. Listening to the Nightingale. In: Comparative Literature (Duke University Press) XXII (1), 1970, 46–60.

Chrétien de Troyes, Walther von der Vogelweide, Geoffrey Chaucer und William Shakespeare lebendig. Die Nachtigall als Symbol für Dichter und ihre Dichtkunst ist ebenfalls bereits in der Antike zu finden, wo Vergil in der *Georgica* den wehklagenden Orpheus mit der Nachtigall vergleicht. Jedoch entwickelt sich die Symbolik mit der Romantik noch weiter. Die Nachtigall und ihr spontaner, kreativer und wunderschöner Gesang symbolisieren nicht nur den Dichter, sondern auch eine höhere Kunst, die den Menschen als Muse inspirieren oder sogar heilen kann. Andersen vereint in seinem Märchen „Nattergalen“ (1844, Die Nachtigall) diese Eigenschaften in seiner Titelgestalt. Auch Wildes Nachtigall im Märchen „The Nightingale and the Rose“ (1888) ist als Symbol für die Dichtkunst zu deuten.

In Verbindung mit der Rose ist die Nachtigall auch ein Symbol der Liebe, eine Thematik, die besonders in der persischen Volkstradition weit verbreitet ist.²⁹ Die Nachtigall erfüllt dabei nicht nur die Rolle des Dichters, sondern auch die der liebenden Person. Die Rose ist Synonym für Perfektion und Schönheit, sie repräsentiert den Geliebten, sie ist schön, stolz und sehr oft grausam, denn jede Rose besitzt Dornen, während die Nachtigall unaufhörlich von ihrer Sehnsucht, Hingabe und Sehnsucht singt.³⁰ Doch auch Andersen und Wilde nutzen Nachtigall und Rose als Symbol für die Liebe. Der Prinz in Andersens Märchen „Svinedrengen“ (1842, Der Schweinehirt) wirbt mit Nachtigall und Rose um das Herz der Prinzessin. In „The Nightingale and the Rose“ will Wildes Professorentochter nur mit dem Studenten tanzen, wenn dieser ihr eine rote Rose bringt, die die Nachtigall jedoch erst unter traurigen Umständen erschaffen muss.

Andersen stellt in seinem Märchen „Die Nachtigall“ das Wesen der Kunst zur Diskussion.³¹ Die echte Nachtigall symbolisiert nicht nur die Kunst an sich, auch Andersens Dichtung, sondern auch die Lebenskraft selbst, als sie den sterbenden Kaiser von China wieder ins Leben zurückruft. Nur Wenige schätzen die wahre Kunst. So kennt zu Beginn von Andersens Märchen nur das kleine Küchenmädchen die Nachtigall und ihren schönen Gesang. Der Kaiser und seine Gelehrten erfahren erst auf Umwegen von ihr. Der Kaiser lässt nach der Nachtigall, dem prunklosen, kleinen, grauen Vogel suchen, der bei Hofe für ihn singen soll. Der seelenvolle Gesang der Nachtigall vermag den

²⁹ Layla S. Diba:

<http://web.archive.org/web/20080122005248/http://www.iranica.com/articles/v11f1/v11f1034.html> (Zugriff: 5. Mai 2012).

³⁰ Vgl. Layla S. Diba:

<http://web.archive.org/web/20080122005248/http://www.iranica.com/articles/v11f1/v11f1034.html> (Zugriff: 5. Mai 2012).

³¹ Sven Hakon Rossel: Hans Christian Andersen und seine Märchen heute. Wien: Picus, 1995, 12.

Kaiser zu Tränen zu rühren. Im Gegensatz dazu steht eine mechanische Nachtigall. Sie symbolisiert die Oberflächlichkeit, das Gekünstelte. Zwar ist sie schön anzusehen mit ihrem mit Diamanten, Rubinen und Saphiren besetzten Federkleid in ihrem goldenen Käfig. Einmal aufgezogen, ahmt sie die echte Nachtigall nach und vermag nur ein einziges Lied zu singen. Diese seelenlose Routine und rasselnde Mechanik vermag jedoch nichts Eigenständiges von sich zu geben. Ihr Gesang ist vorhersagbar. Dieses Vorhersagbare liebt auch der König in Wildes Märchen „The Remarkable Rocket“, als er der Prinzessin beschreibt, was ein Feuerwerk ist: „They are like the Aurora Borealis,' [...]only much more natural. I prefer them to stars myself, as you always know when they are going to appear, and they are as delightful as my own flute-playing.“³²

Am Hof von Andersens chinesischem Kaiser lässt man sich von der Vorhersagbarkeit blenden. Der Glanz und die immer gleiche Musik der künstlichen Nachtigall lassen die echte Nachtigall, den wahren Künstler, verblassen. Ihre spontane, ungekünstelte Musik ohne Bindung an starre Regeln und Konventionen wird, außer beim einfachen Volk, nicht mehr geschätzt und bleibt unverstanden. Dieses Schicksal teilt auch Wildes Nachtigall im Märchen „The Nightingale and the Rose“. Nur eine Rose, erschaffen aus dem Lied der Nachtigall in Verbindung mit ihrem Herzblut, kann dem Studenten die Liebe der Tochter des Professors sichern. Einzig der Eichbaum versteht Lied und Leid der Nachtigall. Der Student jedoch, für dessen Glück und Liebe die Nachtigall singt, hört zu „but he could not understand what the Nightingale was saying to him, for he only knew the things that are written down in books.“³³ Der Student spricht der Nachtigall aber keineswegs künstlerisches Talent ab, im Gegenteil, er setzt sie sogar mit den Künstlern gleich:

„She has form,“ he said to himself, as he walked away through the grove – „that cannot be denied to her; but has she got feeling? I am afraid not. In fact, she is like most artists; she is all style, without any sincerity. She would not sacrifice herself for others. She thinks merely of music, and everybody knows that the arts are selfish. Still, it must be admitted that she has some beautiful notes in her voice. What a pity it is that they do not mean anything, or do any practical good.“³⁴

³² Oscar Wilde. The Remarkable Rocket. The Happy Prince and Other Stories. London: Penguin Popular Classics, 1994, 59.

³³ Oscar Wilde. The Nightingale and the Rose. In: The Happy Prince and Other Stories. London: Penguin Popular Classics, 1994, 27.

³⁴ Oscar Wilde. The Nightingale and the Rose. In: The Happy Prince and Other Stories. London: Penguin Popular Classics, 1994, 28.

Der Student beschreibt die Nachtigall als weltfremden Künstler mit der Begabung Töne wie Formeln aneinanderzureihen, ohne Sinn für echte Gefühle, so wie er sie versteht. Zweifelsfrei hat der Student, der gebildete Analytiker, nicht die höchste Meinung von der Nachtigall oder Künstlern und ihrer Kunst an sich, die nichts ernst nehmen, keinerlei Bedeutung haben und niemandem nützen. Ohne ausführliche Nachschlagewerke bleibt dem Studenten jegliche Bedeutung verborgen. Der Student wäre sicherlich dankbar über eine der zahlreichen Abhandlungen über Form und Stil der künstlichen Nachtigall, die die Gelehrten am Hof des chinesischen Kaisers aus Andersens Märchen verfassten, auch wenn diese ihm keine Hilfe wären. Andersen und Wilde üben Kritik an ihrer Umgebung. Andersen fühlte sich selbst nicht in Dänemark, insbesondere den höheren Kreisen der Gesellschaft anerkannt. Anerkennung fand er zu Beginn seiner Karriere meist nur im Ausland. Es ist also kein Zufall, dass nur das einfache Volk, dem er selbst entstammt, die echte Nachtigall, also seine Kunst würdigen kann. Wilde geht in seiner Kritik sogar noch weiter. Seine Nachtigall, die eindeutig ihn und seine Kunst repräsentiert, wird von niemandem verstanden, nur dem Eichbaum, einem weiteren Natursymbol. Im Umkehrschluss ließe dies die Interpretation zu, dass nur ein Künstler einen anderen Künstler verstehen kann. Diese sind sehr selten und keiner seiner Kritiker, die sogenannten Gelehrten, zählt zu ihnen. Es darf also bezweifelt werden, dass der Student aber auch die Gelehrten wissen, wovon sie sprechen.

In Andersens Märchen „Der Schweinehirt“ möchte der Prinz die Prinzessin mit zwei besonderen Dingen zu erobern: einer seltenen Rose und einer Nachtigall.

Paa Prindsens Faders Grav voxte der et Rosentræ, o saadant et deiligt Rosentræ; det bar kun hvert femte Aar Blomst, og det kun een eneste, men det var en Rose, der duftede saa sødt, at man ved at lugte til den glemte alle sine Sorger og Bekymringer, og saa havde han en Nattergal, der kunde synge, som om alle deilige Melodier sad i dens lille Strube. Den Rose og den Nattergal skulde Prindsessen have; og derfor kom de begge to i store Sølv-Foderaler og bleve saa sendte til hende.³⁵

³⁵ H. C. Andersen: Svinedrengen. 1842. http://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=1802 (Zugriff: 7. Juni 2012). (Übersetzung: Auf dem Grabe des Vaters des Prinzen wuchs ein Rosenstock, ein wahrhaft herrlicher Rosenstock! Nur alle fünf Jahre blühte er und trieb dann auch nur die einzige Rose; aber diese duftete auch so herrlich, dass man bei ihrem Geruche alle seine Sorgen und Bekümmernisse vergaß. Auch hatte er eine Nachtigall, die zu singen versand, als ob alle lieblichen Melodien in ihrer kleinen Kehle wohnten. Diese Rose und diese Nachtigall sollte die Prinzessin bekommen. Deshalb wurden sie beide in große silberne Behälter gesetzt und dann der Prinzessin übersandt. aus: H.C. Andersen: Märchen. Stuttgart: Reclam, 2006, 262).

Die Tochter des Professors aus Oscar Wildes „The Nightingale and the Rose“ verspricht dem Studenten einen Tanz im Gegenzug für eine rote Rose, die sich aber nirgendwo finden lässt, da ausgerechnet der Rosenstock mit den roten Rosen keine einzige Blüte trägt. Das Werben des Studenten droht zu scheitern, wäre da nicht die an die wahre Liebe glaubende Nachtigall. Sie muss die Rose aus Mondlicht erschaffen und mit ihrem eigenen Herzblut färben: „And the marvellous rose became crimson, like the rose oft he eastern sky. Crimson was the girdle of petals, and crimson as a ruby was the heart.“³⁶ Jede der beiden Rosen ist also auf ihre Art einzigartig und besonders und beide haben sie einen gemeinsamen Fehler: sie sind natürlich und echt. Als die Prinzessin und die Hofleute in „Der Schweinehirt“ die Rose aus ihrem silbernen Behälter nehmen, bezeichnen sie diese noch als niedlich und wunderschön. „Men Prindsessen følte paa den og saa var hun færdig at græde. "Fy Papa!" sagde hun, "den er ikke kunstig, den er virkelig!" "Fy!" sagde alle Hoffolkene, "den er virkelig!"“³⁷ Die natürliche Nachtigall, die an eine Spieldose erinnert: „Hvor den Fugl minder mig om salig Keiserindens Spilledaase," sagde en gammel Cavaleer; "ak ja! det er ganske den samme Tone, det samme Foredrag!"“³⁸,³⁸ erfährt ähnliche Reaktionen. Die Prinzessin verschmäht beide Geschenke. Als Schweinehirt verkleidet tritt der Prinz nun in den Dienst des Königs. Er fertigt einen kleinen Topf, der die Melodie „Ach du lieber Augustin, Alles ist weg, weg, weg!“ spielt und dessen Dampf nach den Speisen der ganzen Stadt riecht. Danach fertigt er eine Ratsche und „naar man svingede den rundt, klang alle de Valse og Hopsaer, man kjendte fra Verdens Skabelse.“³⁹ Empfand die Prinzessin für die natürliche Rose und Nachtigall nur Ekel, so würde sie für die künstlich gefertigten Gegenstände alles tun, sogar sich prostituieren: für den Topf schenkt die Prinzessin dem Schweinehirten zehn und für die Ratsche sogar einhundert Küsse. Der Student in „The Nightingale and the Rose“ trifft es mit der Tochter des Professors nicht besser. Als er mit der roten Rose, die aus viel Leid

³⁶ The Nightingale and the Rose. In: Oscar Wilde: The Happy Prince and Other Stories. London: Penguin Popular Classics, 1994, 29.

³⁷ H.C. Andersen. Svinedrengen: http://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=1802 (Zugriff: 7. Juni 2012). (Übersetzung: „Aber die Prinzessin befühlte sie und wäre fast in Tränen ausgebrochen. „Pfui, Papa!“ rief sie aus, „es ist keine künstliche Rose, sondern eine natürliche!“ „Pfui!“ stimmten alle Hofleute ein, „es ist eine natürliche!““ aus: H.C. Andersen: Märchen. Stuttgart: Reclam, 2006, 262).

³⁸ H.C. Andersen. Svinedrengen. http://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=1802 (Zugriff: 7. Juni 2012) (Übersetzung: „Wie mich dieser Vogel an die Spieldose der hochseeligen Kaiserin erinnert!“ versetzte ein alter Kavalier. „Ach ja, es ist genau der selbe Ton, der selbe Vortrag!“ aus: H.C. Andersen: Märchen. Stuttgart: Reclam, 2006, 263.)

³⁹ H.C. Andersen. Svinedrengen. http://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=1802 (Zugriff: 7. Juni 2012) (Übersetzung: „[...] wenn man diese drehte, so erklangen alle Walzer, Hopser und Polkas, die man seit der Schöpfung der Welt kannte.“ aus: H.C. Andersen: Märchen. Reclam, 2006, 265).

erschaffen wurde, den versprochenen Tanz einfordern möchte, weist ihn seine Auserwählte zurück. Die Rose passe schließlich nicht zu ihrem Kleid und „the Chamberlain’s nephew has sent me some real jewels, and everybody knows that jewels cost more than flowers.“⁴⁰ Außerdem hat der Student nicht einmal Schuhe mit Silberschnallen und ist somit unter ihrer Würde. Die Rose, die ein Leben gekostet hat, landet auf der Straße und wird von einem Wagenrad kaputt gefahren. Der Student denkt nicht mehr an Nachtigall und Rose und widmet sich wieder seinen alltäglichen Studien. Während die Prinzessin in „Der Schweinehirt“ für ihre Ignoranz die gerechte Strafe bekommt, sie wird vom Vater und vom Prinzen verstoßen, nimmt Wildes Märchen ein tragisches Ende. Die wahre Kunst, die Nachtigall, stirbt als Märtyrer und ihr Opfer für die wahre ewig andauernde Liebe, wird nicht in Ehren gehalten, sondern wird verschmäht und landet in der Gosse. Im Gegensatz zu Andersen, wo die wahre Kunst am Ende noch zu Ehren kommt, hat sie nach Wildes pessimistischer Sicht keinen Platz mehr in der Welt, da es niemanden gibt, der sie zu schätzen weiß und ihren Verlust beklagt.

3.1.2. Natur versus Kultur

Bei Andersen findet man die Kunst beziehungsweise Dichtung nicht nur repräsentiert durch Symbole, sondern auch in personalisierter Form, die Poesie als leibhaftige Frau im Märchen „Skyggen“ (1847, Der Schatten). Die Poesie lebt im Haus gegenüber dem Gelehrten. Er müsste nur hinübergehen, um Inspiration für alle Zeit zu finden. Der Gelehrte findet nicht den Mut ihr persönlich gegenüberzutreten. Er schickt seinen Schatten, der sich dann von ihm löst. Der Gelehrte selbst schreibt vom Wahren, Schönen und Guten und hat doch keine Ahnung davon, hat er doch den Kontakt mit der wahren Kunst und allem Wissen verweigert. Er degeneriert und geht am Ende zu Grunde. Der Schatten hingegen bleibt drei Wochen bei der Poesie, wenn auch nur im Vorzimmer. Dieser Kontakt gibt ihm Stärke und das Wissen in der Welt ohne den Gelehrten zu überleben, ihn sogar zu überstrahlen. Die Poesie ist eine Vertreterin der Natur in ihrer höchsten Form. Sie umfasst alles, das Gute und Böse, das Schöne und Hässliche und natürlich Wahrheit und Lüge. Der Schatten nimmt nur die negativen Seiten für sich an. Folgerichtig hätte der Gelehrte, wenn er die Poesie aufgesucht hätte, nicht nur über das

⁴⁰ The Nightingale and the Rose. In: Oscar Wilde: The Happy Prince and Other Stories. London: Penguin Popular Classics, 1994, 31.

Wahre, Schöne und Gute schreiben müssen, er hätte es erlebt und wahrscheinlich sogar verstanden. In Wildes Märchen „The Fisherman and his Soul“ (1891) lernt der Fischer durch die Meerjungfrau das Schöne kennen. Die Meerjungfrau verkörpert im Gegensatz zur Poesie nur das Positive, die Unschuld. Sie hat keinen Kontakt zur dunklen Seite des Lebens. Im Gegensatz zum Gelehrten, der sich von der Natur, der Poesie, abwendet, taucht der Fischer in die Welt der Natur ein und entscheidet sich für ein Leben mit der Meerjungfrau, auch wenn er sich dafür von seiner Seele trennen muss. Der Schatten hat Kontakt mit der Natur, nutzt dies aber nur um in sich in der Gesellschaft einen Platz zu sichern. Der Seele des Fischers fehlt jeder Kontakt zur Natur, was ihn nicht nur grausam macht, vergleichbar mit dem Schatten, sondern trotz allem auch lebensunfähig, wie der Gelehrte. Der Schatten braucht den Gelehrten nicht um zu überleben, die Seele aber sehr wohl den Fischer und umgekehrt.

Wilde schien fasziniert von Andersens Märchen „Der Schatten“, das großen Einfluss auf sein Märchen „The Fisherman and his Soul“ hatte. Eine genauere Analyse erfolgt in Kapitel 3.3.2.

3.1.3. Schein und Sein

Andersen und Wilde thematisieren in einzelnen Märchen in den Unterschied zwischen Glück und Vergnügen. Dabei wird Glück immer mit Natur assoziiert, während künstliche Gegenstände und Räume mit Vergnügen in Verbindung gebracht werden.

Im Märchen „Keiserens nye Klæder“ (1837, Des Kaisers neue Kleider) thematisiert Andersen den Gegensatz von Schein und Sein. Zu Beginn introduziert Andersen einen Kaiser, der ohne jedes Bewusstsein für Verantwortung herrscht, sich im Gegenteil sogar von seinen Kleidern beherrschen lässt. Darüber hinaus zeigt er keinerlei Interesse an seinem Volk, noch hat er eine eigene Meinung. Er verlässt sich auf Fremde, die ihn belügen und täuschen. Der Kaiser lebt in seiner kleinen künstlichen Welt, von Reichtum und dem schönen Schein seiner Kleider und der Falschheit seiner Höflinge geblendet. Er hat keinen Sinn für wahre Werte, da das Echte und Natürliche in seiner Umgebung fehlt. Auch die neuen Kleider, die über Befähigung oder Unfähigkeit der Höflinge und des Kaisers für ihr Amt entscheiden sollen, kratzen kaum am äußeren Schein. Zwar ist niemand fähig diese Kleider zu sehen, es gibt sie ja nicht, aber zugeben will es niemand.

Ein jeder wahrt den Schein und baut die Lüge weiter aus. Auch als der Kaiser, wie Gott ihn schuf, vor sein Volk tritt, enttarnt niemand die Wahrheit. Auch das Volk erhält den Schein. Erst kindliche Unschuld, ein kleines Kind, enttarnt diesen Missstand. Am Ende siegen doch Ursprünglichkeit, natürliche Unverdorbenheit und Spontanität, genau das was bei Andersen die Natur und die wahre Kunst ausmachen. Der Kaiser lässt sich, obwohl sichtlich in seiner Weltanschauung erschüttert, nach außen hin nicht davon beeindrucken. Er ist so in seiner künstlichen Scheinwelt gefangen, dass er sich weiter dem Schein hingibt und verbissen seine Prozession weiterführt. Dabei verliert er den Rest an Würde und Respekt.

Ähnlich wie Andersens Kaiser sind auch einige Protagonisten bei Wilde in einer Scheinwelt gefangen. Im Leben verbringt „The Happy Prince“ (1888) sein Leben fern ab jeder Realität in seinem Palast. Umgeben von Künstlichkeit, Prunk und hohen Mauern kennt er kein Leid, nur Vergnügen aber auch kein wahres Glück. Im Leben wird der glückliche Prinz nie mit etwas anderem konfrontiert als der künstlichen Scheinwelt, die um ihn geschaffen wurde. Nach seinem Tod thront er als Statue über der Stadt und sieht nun Armut und Leid. Doch anders als Andersens Kaiser erkennt der glückliche Prinz die Missstände und wendet sich nicht ab. Er gibt all seinen Prunk, die Verzierung aus Gold und Edelsteinen, um anderen zu helfen. Der glückliche Prinz lässt seine Scheinwelt zurück und erfährt dadurch wahres Glück. Dies bleibt der Masse jedoch verborgen. Niemand erfährt, dass er den äußeren Reichtum geopfert hat, um inneren zu erlangen. Die Würdenträger der Stadt lassen die Statue des glücklichen Prinzen niederreißen und einschmelzen, um einen von sich in voller Größe über der Stadt thronend sehen zu können. Der glückliche Prinz hat seine Scheinwelt verlassen, dies hatte aber keinerlei Auswirkung auf die Würdenträger, die weiter in ihrer starren, künstlichen Scheinrealität verweilen. Aber anders als Andersens Kaiser werden sie nicht einmal auf ihren Missstand hingewiesen.

In „The Young King“ (1888) behandelt Wilde eine ähnliche Thematik. Der junge König ist in einer Scheinwelt gefangen, aus der auszubrechen große Opfer erfordert. Zu Beginn wird der junge König wie Andersens Nachtigall im gleichnamigen Märchen aus seiner natürlichen Umgebung, dem Wald gerissen und in einen Palast, der wie Wilde es bezeichnet „The Triumph of Beauty“⁴¹ ist, gebracht, um die Erbschaft seines Vaters, des Königs, anzutreten. Der junge König lässt sich in seiner neuen Welt von dem künstlichem

⁴¹ The Young King: In: Wilde, Oscar. The Happy Prince and Other Tales. London: Penguin Popular Classics, 1994, 82.

Glanz blenden. Anders als der glückliche Prinz tauscht der junge König wahres Glück gegen Vergnügen, Natur gegen Kultur.

And it seems that from the very first moment of his recognition he had shown signs of that strange passion for beauty that was destined to have so great an influence over his life. Those who accompanied him to the suite of rooms set apart for his service, often spoke of the cry of pleasure that broke from his lips when he saw the delicate raiment and rich jewels that had been prepared for him, and oft he almost fierce joy with which he flung aside his rough leathern tunic and coarse sheepskin cloak.⁴²

Die Faszination des jungen Königs für Prunk und Künstlichkeit kommt fast einer Götzenverehrung gleich. Zwar wird ihm im selben Absatz zuerkannt, dass er seine alte Naturheimat vermisst, besonders wenn ihn die höfischen Verpflichtungen einholen, aber die „*Joyeuse* [...] seemed to him to be a new world fresh-fashioned for his delight.“⁴³ Ähnlich wie für Andersens Kaiser wird für Wildes jungen König die Kleiderfrage lebensbestimmend. Sein Krönungsgewand bekommt oberste Priorität: „[...] the robe of tissue gold, and the ruby-studded crown, and the sceptre with its rows and rings of pearls“.⁴⁴ Doch im Gegensatz zu Andersens Kaiser ist der junge König noch nicht festgefahren in seiner künstlichen Welt. Er kennt auch eine andere Realität. Rettung ist demnach nicht ausgeschlossen. Die Läuterung des jungen Königs wird eingeleitet durch unterschiedliche Träume, die ihm das schwere Schicksal derer, die das Material für sein Krönungsgewand beschaffen und es fertigen. Ihm begegnen Grausamkeit, Habgier und Tod, die er laut seiner Träume über die Menschen bringt, indem er sich selbst im Spiegel sieht, als er nach dem Verursacher des Leides fragt. Dem jungen König wird vor Augen geführt, dass eine Welt aus Vergnügen, Künstlichkeit und Prunk immer nur seinem Bewohner dient, den Rest der Welt aber verklavt und ins Unglück stürzt. Die einzig logische Konsequenz ist also eine Rückkehr zum Ursprung. Der junge König muss aus dieser Scheinwelt ausbrechen und seine alte Welt des Seins zurückbringen. Er tritt nicht als prunkvoller König vor sein Volk sondern als Bettler, genauer gesagt in der Kleidung eines Hirten. Die Vertreter des Hofes und der Bischof verweigern ihm nun, da er die

⁴² The Young King: In: Wilde, Oscar. *The Happy Prince and Other Tales*. London: Penguin Popular Classics, 1994, 79.

⁴³ The Young King: In: Wilde, Oscar. *The Happy Prince and Other Tales*. London: Penguin Popular Classics, 1994, 79.

⁴⁴ The Young King: In: Wilde, Oscar. *The Happy Prince and Other Tales*. London: Penguin Popular Classics, 1994, 81.

Wahrheit erkannt hat, die Krönung. Man kann es ihnen nicht verübeln, gehören sie doch seit jeher zum Palast und somit in die künstliche Scheinwelt ohne Kontakt zur Wirklichkeit. Die Edelleute drängen darauf den jungen König zu erschlagen, also jede Störung ihrer Weltordnung auszulöschen. Doch eine Macht höher als jede Wirklichkeit, sei es nun Schein oder Sein, belohnt den jungen König für seine Einsicht. Gott selbst krönt ihn zum König.

In „The Happy Prince“ und „The Young King“ nimmt das Ende, zumindest für die Protagonisten, einen positiven Verlauf. Sowohl der glückliche Prinz als auch der junge König sind in der Lage aus ihrer Scheinwelt auszubrechen und jeder auf seine Art Erlösung zu erlangen, auch wenn das nicht unbedingt Auswirkungen auf die Umgebung haben muss. Andersens gesteht seinem Kaiser nicht so viel Glück zu. Er bleibt ein Gefangener in seiner eigenen Welt. Nicht ganz so positiv sieht Wilde das Schicksal seines Protagonisten in „The Birthday of the Infanta“ (1891). Die festgefahrene, erstarrte Scheinwelt des spanischen Palastes ist Gift für den naturverbundenen kleinen Zwerg, der an der Erkenntnis, dass seine Realität von anderen nicht so wahrgenommen wird wie von ihm selbst, zerbricht. Die künstliche Prunkwelt bestraft jede Störung mit dem Tod. Wilde geht sogar so weit Sein- und Scheinwelt zu vertauschen, siehe im folgenden Kapitel.

3.1.4. Naturidylle versus künstliche Welt

Unbehelligt von störenden Einflüssen lebt Andersens Nachtigall im Wald, in ihrer einfachen, aber auch schönen Welt. Dieses Idyll wird durch die Gesandten des chinesischen Kaisers gestört, die die echte Nachtigall an den Hof holen. Dort begegnet die Nachtigall einer künstlichen Welt. Anstatt wie gewohnt von grünen Blättern umgeben zu sein, schließen sie nun Wände und Fußböden aus Porzellan ein. Die Sonne ersetzt der Schein vieler goldener Lampen. Das Rauschen der Blätter und das Quaken der Frösche weichen dem Lärm und dem Klingeln der Blumen, die mit Glöckchen auf sich aufmerksam machen müssen um gehört zu werden. Zu guter Letzt wird die Nachtigall anstatt auf einen Baum auf eine goldene Säule gesetzt. Für ihren Gesang bekommt sie einen goldenen Pantoffel um den Hals. Sie wird endgültig ihrer Freiheit beraubt und in einen Käfig gesperrt. In dieser künstlichen Welt vermag die Nachtigall aber etwas, das all dieser Prunk dem Kaiser und seinen Höflingen nicht geben kann. Sie macht glücklich und spendet Zufriedenheit. Ersetzt durch die künstliche Nachtigall, verlässt die echte

Nachtigall den Hof. In seinen prunkvollen Palast, umgeben von Reichtum und Künstlichkeit, ringt der Kaiser mit dem Tod. Alle Kostbarkeiten helfen dem Kaiser nichts, nur die echte Nachtigall kann ihn vom Tod erlösen. Der Kaiser erwacht gesund, aber nicht im Schein goldener Lampen, sondern in den Sonnenstrahlen, die durchs Fenster scheinen. Die wiedergewonnene Liebe und Verehrung der Nachtigall und somit der Natur kann das schlimme Schicksal des Todes abwenden. Bei Andersen trägt am Ende die Natur den Sieg über die Kunst davon.

Wilde sieht den Ausgang des Kampfes Natur gegen Kultur nicht so positiv. Künstlichkeit steht vor allem für Dekadenz und Degeneration, die unweigerlich zum Niedergang des Protagonisten führen. Im Märchen „The Birthday of the Infanta“ wird dies deutlich. Der spanische Königshof ist eine einzige in sich erstarrte, „autotelische Kunstwelt, deren hochreglementiertes Sozialgefüge durch die Ausklammerung sämtlicher Außenkontakte, strenges Protokoll und die bedingungslose Einhaltung der hierarchischen Ordnung seitens der Titelträger aufrechterhalten wird.“⁴⁵ Zu Beginn beschreibt Wilde den prunkvollen Palastgarten, ein trügerisches Idyll, in dem die roten Tulpen Soldaten gleich in Reih und Glied stehen und nichts dem Zufall überlassen ist. Den Kontrast dazu bildet die wildromantische Waldheimat des Zwerges, in dem schiefgewachsene Bäume, schattige Auen, Wildblumen und Gräser von echter Natur zeugen. Während im Wald des Zwerges Leben herrscht, hängt über dem Palastgarten ein lebensfeindlicher Hauch. Süßer, schwerer Magnolienduft liegt in der Luft und der König gedenkt seiner kurz nach der Geburt der Infantin verstorbenen Frau, die „had withered away in the sombre splendour oft he Spanish court.“⁴⁶ Verstärkt wird dies noch dadurch, dass die Königin einbalsamiert wurde und in einem offenen Grab liegt, wo der König regelmäßig um sie trauert. Doch auch die spielenden Kinder wirken eher wie leblose Statuen, die in ihre Kleidung eingezwängt und dadurch in ihrer Bewegung äußerst eingeschränkt sind. Jedes der kleinen Kinder selbst ist für sich ein eigenes Kunstwerk, ohne nur die geringste Natürlichkeit auszustrahlen. Mit dieser im Prunk erstarrten Welt wird der Zwerg konfrontiert. Neben zahlreichen anderen Unterhaltungsprogrammen, tritt er als Hauptattraktion vor die Infantin:

⁴⁵ Regina Gentz. Das erzählerische Werk Oscar Wildes. Literarische Studien. Band 3. Frankfurt am Main: Peter Lang – Europäischer Verlag der Wissenschaften, 1995, 197.

⁴⁶ The Birthday of the Infanta. In: Wilde, Oscar. The Happy Prince and Other Tales. London: Penguin Popular Classics, 1994, 101.

But the funniest part of the whole morning's entertainment, was undoubtedly the dancing of the little Dwarf. When he stumbled into the arena, waddling on his crooked legs and wagging his huge misshapen head from side to side.⁴⁷

Der gesamte Hof ist fasziniert von dem Zwerg, vor allem von seiner einzigartigen Hässlichkeit, der nur für den Geburtstag der Infantin aus dem Wald geholt wurde, um sie zu unterhalten. Das Verhalten und der Tanz des Zwerges werden mit dem einer Marionette gleichgesetzt, auch wenn er nicht so natürlich wirkt, eine Reaktion, die an Andersen und die Reaktion der Prinzessin auf Nachtigall und Rose in „Der Schweinehirt“ erinnert. Auch Parallelen zu „Die Nachtigall“ sind augenscheinlich.

Am meisten Unterhaltung bietet dem Publikum allerdings, „his complete unconsciousness of his own grotesque appearance. Indeed he seemed quite happy and full oft he highest spirits“.⁴⁸ Er lacht mit den Kindern, als sei er einer von ihnen und keine groteske Laune der Natur, die von den anderen zu einer unfreiwilligen „Hanswurst“-Gestalt gemacht wird. In Wahrheit ist er sich dessen nicht bewusst. Im Wald, seiner natürlichen Umgebung, die Geborgenheit und Glück symbolisiert, war der Zwerg nie mit Ablehnung konfrontiert. So entwickelte sich ein makellooses Selbstbild ohne jeglichen Selbstzweifel.

Die Interpretation des Zwerges des Verhaltens der Höflinge und insbesondere der Infantin, als sie ihm die Rose zuwirft, verwundert also nicht. Er fühlt sich als anerkanntes Mitglied der neuen Umgebung, in der ihm scheinbar auch die Liebe der Infantin zu Eigen wird. Sie wirft ihm nach dem Tanz eine weiße Rose zu, um ihre Kammerzofe zu ärgern. Die Infantin verletzt bewusst die höfische Etikette, während der Zwerg sich mit deinem ungezwungenen Verhalten und seiner vermeintlichen Respektlosigkeit einer Verletzung der Etikette zu keiner Sekunde bewusst ist. Der Zwerg ist ein naives Naturkind, das aus seiner natürlichen Umgebung gerissen wurde und in eine völlig fremde, gekünstelte Welt gestoßen wird. Seine Spontanität und Lebensfreude stehen in völligem Kontrast zum Verhalten des gesamten spanischen Königshofs. Ein Scheitern des Zwerges scheint dadurch vorprogrammiert.

Während der Zwerg auf seinen zweiten Auftritt wartet, wird er auf brutale Weise mit der Wahrheit konfrontiert. Die Blumen weisen ihn auf seine Hässlichkeit hin. Ablehnung und Ausgrenzung des Zwerges durch den Hof werden in dieser Blumenszene noch deutlicher.

⁴⁷ The Birthday of the Infanta. In: Wilde, Oscar. The Happy Prince and Other Tales. London: Penguin Popular Classics, 1994, 109-110.

⁴⁸ The Birthday of the Infanta. In: Wilde, Oscar. The Happy Prince and Other Tales. London: Penguin Popular Classics, 1994, 110.

Nicht nur, dass die Selbsteinschätzung des Zwerges in Frage gestellt wird, wird auch seine Fehleinschätzung über das Verhalten der Infantin entlarvt und seine Illusion über ein gemeinsames Leben mit der Infantin ad absurdum geführt. Vor allem ärgern sich die Blumen darüber, dass der Zwerg sich seiner Andersartigkeit nicht bewusst ist und seine Außenseiterrolle nicht ausfüllt. Seine unbekümmerte Art wird als Angriff auf die strenge Hierarchie des Hofes gewertet und seine Lebensfreude sogar als Bedrohung gedeutet. Alleine die Anmaßung, dass ein verkrüppelter, minderwertiger Außenseiter in Betracht zieht, dass die Infantin ihn beachten könnte, wird als Verletzung des sozialen Gefüges gewertet. Als Außenseiter ist es ihm nicht möglich diese ihm angedachte Rolle abzulehnen.

Die ganze Wahrheit wird dem Zwerg aber erst in der Spiegelszene bewusst, als er mit seinem eigenen Aussehen konfrontiert wird. Auf der Suche nach der Infantin betritt der Zwerg den Palast und kommt in einen prunkvoll ausgestatteten Raum. Dort sieht er sich in einem Spiegel zum ersten Mal selbst. Es dauert eine Weile bis ihm die Wahrheit bewusst wird, denn erst als die Gestalt ihm gegenüber dieselbe weiße Rose, das Geschenk der Infantin, in Händen hält, dämmert ihm die grausame Wahrheit:

When the truth dawned upon him, he gave a wild cry of despair, and fell sobbing to the ground. So it was he who was misshapen and hunchbacked, foul to look at and grotesque. He himself was the monster, and it was at him that all the children had been laughing, and the little Princess who he had thought loved him -- she too had been merely mocking at his ugliness, and making merry over his twisted limbs.⁴⁹

Über dieser Selbsterkenntnis bricht der Zwerg zusammen und stirbt. In seinem Totenkampf kommen die Kinder, allen voran die Infantin, in den Raum. „His dancing was funny,“ said the Infanta; „but his acting is funnier still. [...]“⁵⁰ kommentiert sie die Sterbeszene. Die Infantin lacht, applaudiert und möchte, dass er wieder für sie tanzt. Doch der Zwerg wird nie wieder tanzen. Sein Herz ist gebrochen. Ihre Reaktion darauf ist bitter: „And the Infanta frowned, and her dainty rose-leaf lips curled in pretty disdain. „Fort he future let those who come to play with me have no hearts,“ she cried, and she ran

⁴⁹ Oscar Wilde: *The Birthday of the Infanta. The Happy Prince and Other Stories*. London: Penguin Popular Classics, 1994, 124-125.

⁵⁰ *The Birthday of the Infanta*. In: Wilde, Oscar. *The Happy Prince and Other Tales*. London: Penguin Popular Classics, 1994, 125.

out into the garden.“⁵¹ Für die Infantin war der Zwerg letztlich nur ein Spielzeug, aber nie ein Lebewesen. Die Künstlichkeit ist am Ende der Inbegriff des Bösen, der den Tod des Vertreters der Natur verursacht.

3.1.5. Künstlichkeit im literarischen Stil

Die Künstlichkeit spiegelt sich auch in Wildes Stil nieder. Besonders in jenen Märchen, in denen Wilde die Kontroverse zwischen Natur und Kultur diskutiert, wird auch Wildes Sprache komplexer, aufgeblasener absichtlich gekünstelt. Das spiegelt sich auch im Seitenumfang wieder. Bereits in „The Happy Prince“ nutzt Wilde eine Fülle von Adjektiven und schmückt das Erzählte immer mehr aus. So laufen Tränen über die goldenen Wangen. Auch in „The Nightingale and the Rose“ wird dies deutlich. Wilde beschreibt den Studenten nicht nur als dunkelhaarig und blass, sondern schmückt die Beschreibung folgendermaßen aus: „His Hair is dark as the hyacinth-blossom, and his lips are red as the rose of his desire; but passion has made his face like pale ivory, and sorrow has set her seal upon his brow.“⁵² In „The Young King“ geht Wilde sogar noch weiter. Alles wird im Einzelnen geschildert, die Vorgeschichte des jungen Königs, weshalb er nicht im Palast aufgewachsen ist, jeder einzelne Traum, deren Schilderung mehr Platz einnehmen als die eigentliche Erzählung. Aber kaum ein Märchen ist so mit Beschreibungen, barocken Ausschmückungen und so ausschweifend überladen wie „Birthday of the Infanta“. Neben der umfangreichen Schilderung zum Tod der Mutter der Infantin, übertrifft sich Wilde beinahe selbst bei den Beschreibungen über sechs Seiten zu den Geburtstagsvergnügungen der Infantin.

Die Blumenszene nimmt ebenfalls einen sehr großen Platz im Märchen ein, ähnlich wie in Andersens „Snedronningen“ (1845, Die Schneekönigin). Anders als bei Andersen bringen sie die Handlung aber weiter, indem sie den Zwerg über den Irrglauben seines Selbstbildes aufklären. Bei Andersen geben die Blumen im Abschnitt „Der Blumengarten der Frau die zaubern konnte“ keine Antworten. Sie erzählen nur Geschichten, die Gerda aufhalten sollen, sie aber nicht weiterbringen. Auch Andersen schmückt seine Märchen mit kunstvollen Beschreibungen aus, er übertreibt es jedoch kaum so wie Wilde. Die

⁵¹ The Birthday of the Infanta. In: Wilde, Oscar. The Happy Prince and Other Tales. London: Penguin Popular Classics, 1994, 127.

⁵² The Nightingale and the Rose. In: Wilde, Oscar. The Happy Prince and Other Tales. London: Penguin Popular Classics, 1994, 23-24.

Märchen, die Kunst und Natur zum Thema haben, sind trotzdem noch in einfacher Sprache gehalten und wirken keineswegs überladen. Einzig ein paar Märchen, in denen er Stoff aus der Volkstradition bearbeitet, schmückt Andersen durch Beschreibungen und Wiederholungen so stark aus, dass sie in einzelnen Textpassagen regelrecht überladen sind. In der „Den lille Havfrue“ (1837, Die kleine Meerjungfrau), zum Beispiel, beschreibt Andersen detailliert den Geburtstag jeder einzelnen der sechs Schwestern, bis er zur eigentlichen Protagonistin übergeht.

3.2. Bedingungslose, unerfüllte und enttäuschte Liebe

Kaum ein Thema durchzieht die Weltliteratur von der Antike bis in die heutige Zeit so konstant wie die Liebe in all ihren Facetten. Ihre Bandbreite reicht von der bedingungslosen, ewigen, unerschütterlichen und romantischen Liebe, die alles überdauert oder auch erst im Tod zur wahren Erfüllung kommt, über die selbstlose Liebe, bis hin zur unglücklichen, unerwiderten und qualvollen Liebe, die nur Enttäuschung und Leid zurücklässt. Im Volksmärchen hat die Liebe klassischerweise nicht viel mit Leid zu tun. Obgleich zu Beginn des Märchens ein Liebes-Happy-End für Held oder Heldin manchmal unmöglich scheint, wendet sich doch alles zum Guten. „Aschenputtel“ findet ihren Prinzen und entkommt so der bösen Stiefmutter, „Dornröschen“ wird von ihrem Prinzen wachgeküsst und auch „Jorinde und Joringel“ finden zueinander, nachdem jeder Versuch sie zu trennen gescheitert ist. Es wäre schließlich undenkbar, dass der Protagonist oder die Protagonistin im Volksmärchen am Ende alleine und unglücklich zurückbleibt. Das liebende Paar findet zueinander und sie lebten glücklich bis ans Ende aller Tage. Anders verhält es sich in einigen Märchen von Hans Christian Andersen und Oscar Wilde. Sie lassen die romantische Liebe des Volksmärchens hinter sich. Die Liebe des Protagonisten wird oft enttäuscht oder bleibt unerfüllt. Oft scheint es sogar so als würden sie ihre Erfüllung erst in der Enttäuschung und dem Selbstmitleid finden. Wilde lässt in „The Remarkable Rocket“ die Feuerwerkskörper über die Liebe und die Romantik diskutieren:

‘Any place you love is the world to you,’ exclaimed a pensive Catharine Wheel, who had been attached to an old deal box in early life, and prided herself on her broken heart; ‘but love is not fashionable any more, the poets have killed it.’ They wrote so much about it that nobody believed them, and I am not surprised. True

love suffers, and is silent. I remember myself once - But it is no matter now.
Romance is a thing of the past.
'Nonsense!' said the Roman Candle, 'Romance never dies. It is like the moon, and lives for ever.'⁵³

Wildes erstes Märchen „The Happy Prince“ schildert gleich zu Beginn die Liebe von einem Schwälberich zu einer Schilfrispe. Den ganzen Sommer umwirbt er sie, auch wenn sich die anderen Schwalben darüber lustig machen. Auch im Herbst, als sich alle Schwalben bereits auf den Weg in den Süden gemacht haben, hält er noch an seiner chancenlosen Liebe fest. Doch mit der Einsamkeit beginnen auch seine Zweifel an dieser Liebe: „ ‘She has no conversation‘, he said, ‘and I am afraid that she is a coquette, for she is always flirting with the wind.‘ [...] ‘I admit that she is domestic,‘ he continued, ‘but I love travelling, and my wife, consequently, should love travelling also.‘“⁵⁴ Und als die Schilfrispe sich weigert mit dem Schwälberich zu kommen, wirft er ihr vor nur mit ihm gespielt zu haben, fliegt davon und verschwendet keinen Gedanken mehr an die Verfllossene. Die Reaktion des Schwälberichs erinnert sehr an Hans Christian Andersens Kreisel aus dem Märchen „Kjærestefolkene“ (1844, Die Brautleute). Seine Liebe zu einem Saffianball bleibt unerwidert. Lange trauert der Kreisel seiner Liebe hinterher und spricht nur von ihr, bis er ihr eines Tages wieder begegnet. Der nun hässliche Saffianball entspricht so gar nicht mehr den Vorstellungen des Kreisels, sodass seine Liebe vergeht und er nie wieder von ihr sprechen oder daran zurückdenken muss. Wildes Schwälberich zeigt aber auch Ähnlichkeit mit Andersens Schmetterling aus dem gleichnamigen Märchen, „Sommerfuglen“ (1862, Der Schmetterling). Dieser fliegt von Blume zu Blume, kann sich aber für keine entscheiden. Schließlich landet er auf einem Spieß in einem Raritätenkasten, wo ihn jeder bewundern kann. Auf den ersten Blick haben Wildes Schwälberich und Andersens Schmetterling nicht viel gemeinsam, außer, dass beide flatterhafte Wesen sind, aber sie teilen vergleichbare Ansichten über die Ehe. Der Schwälberich müsste für die Schilfrispe seine Freiheit und das Reisen aufgeben und wäre somit genauso gefangen wie der Schmetterling, der sein Schicksal, das er nicht als angenehm empfindet, mit dem Verheiratet Sein vergleicht. Er sitzt fest. Aber im Gegensatz zum Schmetterling ist der Schwälberich mit der Enttäuschung davongekommen und kann seinem eigentlichen Schicksal entgegenfliegen.

⁵³ Oscar Wilde: The Remarkable Rocket. In: The Happy Prince and Other Stories. London: Penguin Popular Classics, 1994, 60.

⁵⁴ Oscar Wilde: The Happy Prince and Other Stories. London: Penguin Popular Classics, 1994, 11.

Der Student aus Märchen „The Nightingale and the Rose“ wird ebenfalls von der Liebe enttäuscht. Unglücklich verliebt in die Tochter des Professors ist er der Verzweiflung nahe. Für eine rote Rose verspricht sie ihm einen Tanz. Als er ihr die Rose voller Hoffnung auch von ihr geliebt zu werden schenkt, weist sie ihn zurück. Völlig desillusioniert schwört der Student der Liebe ab:

“What a silly thing Love is,” said the Student as he walked away. “It is not half as useful as Logic, for it does not prove anything, and it is always telling one of things that are not true. In fact it is quite unpractical, and, as in this age to be practical is everything, I shall go back to Philosophy and study Metaphysics.” So he returned to his room and pulled out a great dusty book, and began to read.⁵⁵

Mit dem Pragmatismus des Studenten, den auch Andersens Kreisel, der Schmetterling aber auch der Halskragen, aus dem Märchen „Flipperne“ (1848, Der Halskragen), den alle von ihm gewählten Frauen ablehnten und daher das Freie aufgibt, an den Tag legen, stirbt das letzte Ideal der Liebe, für das sich die Nachtigall geopfert hat. Ihr Tod ist völlig sinnlos, das Symbol der wahren Liebe, die Rose, liegt im Staub und alle Beteiligten, der Student und die Tochter des Professors, gehen zur Tagesordnung über, ohne jemals über die Liebe und die Opfer, die sie fordert, nachzudenken.

Doch auch bei Andersen und Wilde gibt es die bedingungslose Liebe. Denn alleine die bedingungslose, aber vor allem selbstlose Liebe lässt die kleine Gerda alle Hindernisse überwinden, um ihren Kai vor der Schneekönigin zu retten. Genau von dieser Liebe singt die heillos romantische Nachtigall in Wildes „The Nightingale and the Rose“. Die Nachtigall ist eine wahre Romantikerin, die an die Liebe als Ideal glaubt: „Surely love is a wonderful thing. It is more precious than emeralds [...] nor can it be weighed out in the balance for gold.“⁵⁶ Für sie ist der Student ein wahrhaft Liebender, für dessen Glück sich der Tod lohnt. Doch anders als Gerda wird der Student diesem Ideal nicht gerecht und auch seine Auserwählte hat zu keiner Zeit diesem Ideal entsprochen. Die einzige Bedingung, die die Nachtigall an den Studenten stellt, ist ewig an seiner Liebe festzuhalten, allen voran sie in alle Ewigkeit zu Ehren und wie sie jedes Opfer dafür zu bringen. Denn in den Augen der Nachtigall ist die Liebe stärker als Philosophie oder Wissenschaft. Dass der Student sich wieder der Wissenschaft widmet, macht den Tod der

⁵⁵ Oscar Wilde: *The Happy Prince and Other Stories*. London: Penguin Popular Classics, 1994, 31.

⁵⁶ *The Nightingale and the Rose*. In: Oscar Wilde: *The Happy Prince and Other Stories*. London: Penguin Popular Classics, 1994, 24.

Nachtigall, dem Symbol für wahre und bedingungslose Liebe, noch tragischer. Doch auch bei Wilde kann die Liebe als Sieger hervorgehen. In „The Fisherman and his Soul“ vereint am Ende die allumfassende christliche Liebe das scheinbar Unvereinbare, den Fischer, seine Seele und die Meerjungfrau, im Herzen des Fischers und in der Ewigkeit.

3.3. Christliche Motive

Bei Andersen lassen sich zahlreiche religiös-christliche Motive finden. Wilde war an sich kein Autor mit einer ausgeprägten christlichen Botschaft, dennoch kann man auch bei ihm, insbesondere in den Märchen, religiöse Aspekte und Parallelen zu Andersen feststellen.

3.3.1. Schuld und Sühne

Der Protagonist lädt bei Andersen und Wilde im Verlaufe einiger Märchen Schuld auf sich. Er verstößt gegen eines oder mehrere der zehn Gebote und begeht somit Sünden, die der klassischen Theologie nach aus sieben schlechten Charaktereigenschaften, den Hauptlastern Hochmut, Geiz bzw. Habgier, Wollust, Zorn, Völlerei bzw. Selbstsucht, Neid bzw. Missgunst und Faulheit bzw. Ignoranz entstehen. Den Protagonisten ereilt danach die gerechte Strafe, die je nach Schwere auch zum Tod führen kann. In einigen Fällen bekommt er aber die Möglichkeit seine Schuld zu erkennen und so lange Buße zu tun, bis seine Schuld aufgewogen und seine gepeinigete Seele erlöst ist. Ist dem Protagonisten seine Schuld jedoch bis zur Aufdeckung nicht bewusst, fällt die Strafe vergleichsweise gering aus. Erkennt er jedoch seine Verfehlung schon früh, und versündigt sich erneut, erhöht sich die Schwere der Strafe.

3.3.1.1. Hochmut und Demut

Hochmut kommt vor dem Fall. So lautet indirekt das Leitmotiv in Andersens Märchen „Boghveden“ (1842, Der Buchweizen), „Stoppenaalen“ (1847, Die Stopfnadel), „De røde Sko“ (1845, Die roten Schuhe) oder auch „Pigen, som traadte paa Brødet“ (1859 Das

Mädchen, das auf Brot trat). Bei Wilde lässt sich in den Märchen „The Remarkable Rocket“ und „The Star Child“ ein deutlicher Einfluss erkennen.

Unter Hochmut versteht man eine Haltung, die Wert, Rang oder Fähigkeiten der eigenen Person über die aller anderen stellt. Hochmut ist der Mangel an Demut. Er gelangt zur Vollendung, wenn der Mensch niemandem, auch keinem Gott, Anerkennung schenkt. Zu Hochmut wird auch Anmaßung, Überheblichkeit oder Arroganz gezählt. Stolz wird oft mit Hochmut gleichgesetzt. Ursachen, die Hochmut begünstigen, sind Eitelkeit und Narzissmus.

Der Gegensatz zum Hochmut ist die Demut. Der Demütige anerkennt und akzeptiert aus dem freien Willen, dass es etwas für ihn Unerreichbares gibt. Demut bedeutet die Allmacht Gottes anzuerkennen. Im christlichen Glauben ist die Demut der Schlüssel zur Erlösung. Nur der Demütige kann Gottes Segen empfangen. Die Demut ist die Eigenschaft des wahrhaft Gläubigen, der mit Gott im Reinen ist.

Die Grenzen zwischen Eitelkeit und Hochmut sind fließend. Allgemein versteht man unter Eitelkeit die übertriebene Sorge um die eigene körperliche Schönheit oder geistige Vollkommenheit. Attraktivität und Wohlgeformtheit des eigenen Körpers aber auch Charakters stehen im Vordergrund. Der Übergang von einem natürlichen Selbstbild zu übertriebener Eitelkeit ist oft schwer zu erkennen und kann in Narzissmus, also Selbstbewunderung und Selbstverliebtheit umschlagen. Ursprünglich hatte Eitelkeit aber auch eine abweichende und heute veraltete Bedeutung: Vergänglichkeit.

Die reine Eitelkeit kritisiert Andersen nicht so scharf, solange sich der Protagonist seiner eigenen Verfehlung nicht bewusst ist und diese nicht schwerere Sünden nach sich zieht. Sein Kaiser im Märchen „Keiserens nye Klæder“ (1837, Des Kaisers neue Kleider) vernachlässigt für seine Eitelkeit und daraus resultierende Genusssucht sein Volk. Dafür lässt Andersen ihm die gerechte Strafe zukommen. Dem Kaiser wird vor allen Anwesenden seine Verfehlung vorgeführt und er wird bloß gestellt. Er bleibt allerdings unfähig seine Konsequenzen daraus zu ziehen. Auch Wildes junger König ist sich seiner Verfehlungen nicht von Beginn an bewusst. Wilde führt seinem Protagonisten im Märchen „The Young King“ (1888) vor Augen, welche Konsequenzen seine Eitelkeit und die daraus resultierenden Verfehlungen nach sich ziehen. Die Träume des jungen Königs, die Begegnung mit Ausbeutung, Grausamkeit und Tod sind Strafe und Läuterung gleichermaßen.

Steigert sich Eitelkeit in maßlose Selbstliebe und Selbstüberschätzung und Hochmut werden Andersen und Wilde kritischer. Andersens Buchweizen im gleichnamigen Märchen weigert sich aus Stolz es den anderen Blumen und Getreiden gleich zu tun sein Haupt zu neigen, als ein Gewitter aufzieht. Er steht stolz und steif da. Schließlich sei er „vel så rig, som Axet“ und „desuden meget smukkere; mine Blomster ere skjønne, som Æbletræets Blomster, det er en Lyst at se på mig og mine!“⁵⁷ Er schlägt alle Warnungen in den Wind und blickt in den Blitz um einen Blick in Gottes Reich zu werfen. Die Strafe für die Anmaßung besser als alle Pflanzen und sogar die Menschen zu sein und sich sogar auf eine Stufe mit Gott zu stellen folgt auf dem Fuße. Der Buchweizen wird vom Blitz getroffen und völlig verbrannt. Er zeigt keine Demut, daher kann er auch keine Gnade erwarten.

Mit mehr Humor erzählt Andersen das Märchen von der Stopfnadel, die sich für eine Nähnaedel hält. Sie kommandiert die Finger, die sie halten, der Faden ist ihr Gefolge und einfache Stopfarbeiten sind niedere Arbeit, für die sie zu fein ist. Als sie bricht, wird sie zur Anstecknaedel der Köchin. Die Stopfnadel ist so stolz und hochmütig, dass sie sich zu weit erhebt und im Abwasser landet. Dort trifft sie auf eine Glasscherbe, die sie für einen Diamanten hält und unterhält sich mit diesem über die hochmütige Welt, frei nach dem Motto: der Narzissmus des einen ist der Hochmut des Anderen. Die Stopfnadel echauffiert sich über den Hochmut der Finger, insbesondere des Daumens, die doch nur da waren, um sie zu halten. Die Prahlerei des Daumens sei der Grund für ihre Reise. Doch die Glasscherbe wird vom Wasser weggetragen. Die Stopfnadel bleibt alleine zurück, stolzer als je zuvor: „Jeg skulde næsten tro at jeg er født af en Solstråle, så fin er jeg! synes jeg ikke også, at Solen altid søger mig under Vandet. Ak, jeg er så fin, at min Moder ikke kan finde mig.“⁵⁸ Ein paar Straßenkinder finden die Stopfnadel, deren Glanz völlig abgeblättert ist. Die Kinder stecken sie in eine Eierschale. Die Stopfnadel freut sich so von allen gesehen werden zu können. Aber ein Wagen fährt über sie und die Stopfnadel bleibt einfach liegen.

⁵⁷ H.C. Andersen: Boghveden. 1842. http://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=1198 (Zugriff: 4. August 2012) (Übersetzung: [...] genau so reich wie die Ähre und außerdem viel hübscher. Meine Blüten sind schön wie die Blüten des Apfelbaumes, es ist ein Vergnügen, mich und die meinigen zu betrachten. Aus: H.C. Andersen. Märchen. Stuttgart: Reclam, 2006, 268.)

⁵⁸ H.C. Andersen. Stoppenaalen, 1847. http://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=1790 (Zugriff: 4. August 2012) (Übersetzung: Ich möchte beinahe glauben, ich sei von einem Sonnenstrahl geboren, so fein bin ich! kommt es mir doch auch vor, als ob die Sonne mich immer unter Wasser suchte. Ach, ich bin so fein, dass meine Mutter mich nicht finden kann. aus: H.C. Andersen. Die Märchen – In drei Bänden. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Taschenbuch, 2009, 2. Band, 54.)

Mit ähnlichem satirischem Humor erzählt Wilde sein Märchen „The Remarkable Rocket“. Das Schicksal der titelgebenden bedeutenden Rakete nimmt einen ähnlich tragi-komischen Verlauf wie das von Andersens Stopfnadel. Bei Wilde soll diese zur Hochzeit des Prinzen den Himmel erleuchten. Doch wie der Buchweizen und auch die Stopfnadel platzt die Rakete vor Selbstüberschätzung, Hochmut und Stolz. Sie verdreht die Tatsachen und so prahlt die Rakete damit, dass sich der Prinz glücklich schätzen könne, dass er gerade am Tag ihres Abschusses heiraten dürfe. Eine gegenteilige Meinung wird nicht akzeptiert. Wer es wagt ein anderes Gesprächsthema als die Rakete zu wählen, zeuge bloß von schlechten Manieren. Das Feuerwerk beginnt, doch die Rakete kommt nicht zu Ehren, da sie sich selbst zum Weinen gebracht hat und ganz nass ist. Aber die Rakete tröstet sich schnell mit dem Gedanken an viel größere Gelegenheiten, „and he looked more supercilious than ever.“⁵⁹ Die Rakete ist so in ihrer Selbstüberzeugung gefangen, dass sie nicht erkennt mittlerweile wertlos zu sein. Sie erwartet ihren großen Auftritt und erleidet ein ähnliches Schicksal wie Andersens Stopfnadel. Die Rakete landet in einem schlammigen Graben, wo sie auf allerlei Tiere trifft, denen sie davon erzählt, wie Prinz und Prinzessin ihr zu Ehren vermählt wurden.

Doch die Rakete ist viel zu vornehm für ihre neue Umgebung, in der sich die Bewohner durch dieselbe Selbstbezogenheit auszeichnen, so dass sie wie die Stopfnadel alleine zurück bleibt. So wird die Rakete von zwei kleinen Jungen gefunden, die den „old stick“ als Brennholz nutzen. Sie versteht sich selbstverständlich als „gold stick“ und erwartet ihren großen Auftritt: „This is magnificent“, cried the Rocket, „they are going to let me off in broad daylight, so that every one can see me.“⁶⁰ Die Rakete will wie der Buchweizen hoch hinaus, „higher than the stars, much higher than the moon, much higher than the sun.“ Doch leider sieht oder hört niemand den großen Auftritt der Rakete, wie sich auch niemand mehr für die alte Stopfnadel interessiert. Die kleinen Jungen schlafen und niemand anders ist in der Nähe. Nur ein kleiner Stock bleibt übrig, der eine Gans trifft, die sich erschreckt: „I knew I should create a great sensation“, gasped the Rocket, and he went out.“ Das wahre Aufsehen erregt die Rakete nur bei sich selbst. Buchweizen, Stopfnadel und Rakete scheitern auf ganzer Linie. Mit dem Buchweizen nimmt es ein tragisches Ende. Auch Wildes Rakete verpufft, die eigentliche Strafe ist aber das völlige Fehlen von Aufmerksamkeit bei der Detonation. Wie die Stopfnadel hat die Rakete all

⁵⁹ Oscar Wilde. The Remarkable Rocket. In: The Happy Prince and Other Tales. London: Penguin Popular Classics, 1994, 67.

⁶⁰ Oscar Wilde. The Remarkable Rocket. In: The Happy Prince and Other Tales. London: Penguin Popular Classics, 1994, 72.

ihren Glanz verloren. Das eigentlich Tragische ist, dass weder Stopfnadel noch Rakete ihr Scheitern wahrnehmen. Auch wenn beide einige Male auf ihre Verfehlung aufmerksam gemacht werden, so bleiben sie in ihrer eigenen Welt, ihrem Hochmut gefangen und in ihr alleine gelassen. Gerade dieser Hochmut macht sie in ihren Augen zu etwas Besonderem. Er ist etwas Feines und Bürgerliches, das sie von dem einfachen provinziellen Volk abgrenzt.

In „Die Stopfnadel“ und „The Remarkable Rocket“ wählen Andersen und Wilde satirischen Zugang, um die Verfehlungen der Protagonisten und mit ihnen der Gesellschaft anzukreiden. Beide Märchen lassen keinen Humor vermissen. Die Protagonisten schaden sich in ihrem Hochmut vor allem selbst. Beflügelt der Hochmut aber dazu sich auf eine Ebene mit Gott zu stellen, dann nimmt es mit dem Protagonisten ein tragisches Ende wie mit dem Buchweizen.

Der Humor verschwindet, wenn aus Hochmut Verletzungen eines oder mehrerer Gebote, wie Verleugnung der Eltern oder gar Gewalt, resultieren. Andersen macht dies deutlich in „Die roten Schuhe“ und „Das Mädchen, das auf Brot trat“, die Einfluss auf Wildes „The Star Child“ zeigen.

Die Protagonisten bei Andersen, Karen in „Die roten Schuhe“ und Inger in „Das Mädchen, das auf Brot trat“, und Wildes Sternchenkind zeichnen sich durch ihre Schönheit aus, die sie zu Selbstliebe und Hochmut verleitet, die andere Verfehlungen nach sich ziehen. Alle drei müssen Strafe erdulden, Prüfungen bestehen und Demut lernen, um schließlich Erlösung zu finden.

Die kleine Karen lebt in ärmlichen Verhältnissen. Da sie keine Schuhe hat, näht ihr die Schuhmacherin welche aus rotem Stoff, die Karen am Begräbnisstag ihrer Mutter erhält und trägt. Eine alte Frau wird auf sie aufmerksam und nimmt sie zu sich. Diese roten Schuhe werden für Karen das Symbol für ihr persönliches Glück. Die alte Frau lässt sie jedoch verbrennen. Karen wird von Tag zu Tag schöner, wie es ihr der Spiegel sagt. Zu ihrer Konfirmation bekommt Karen neue Schuhe. Trotz Verbotes der alten Frau wählt sie rote. Alle in der Kirche Anwesenden sehen nur auf Karens Füße. Sie fühlt sich von allen bewundert. Während des gesamten Gottesdienstes denkt Karen nur an die roten Schuhe, die nun Symbol für ihren Hochmut werden. Die alte Frau verbietet ihr die Schuhe jemals wieder in der Kirche zu tragen. Trotzdem trägt Karen sie erneut und, anstatt das Vaterunser zu beten, denkt sie nur an die Schuhe. Auf dem Heimweg beginnen Karens Schuhe zu tanzen und hören erst auf als Karen sie auszieht. Die alte Frau wird krank, doch anstatt sie zu pflegen, geht Karen mit den roten Schuhen auf einen Ball. Die Schuhe

beginnen unaufhörlich zu tanzen. Karen kann sie nicht ausziehen. Sie tanzt immer weiter, bis sie den Scharfrichter bittet ihre Füße abzuhacken. Karen will ihre Sünden bereuen. Doch das erste Mal will sie in die Kirche, um gesehen zu werden und die roten Schuhe tanzen als Mahnmal vor ihr her. Auch beim zweiten Versuch hat sie ihren Hochmut noch nicht abgelegt. Wieder tanzen die Schuhe vor ihr her, doch dieses Mal bereut Karen. Sie beginnt fleißig zu arbeiten, die Bibel zu lesen und still für sich zu beten. Karen hat Demut gelernt. Sie erfährt Gnade und ihre Seele fährt in den Himmel.

Andersen stellt Inger gleich zu Beginn als stolzes und hochmütiges Mädchen vor, das aus Spaß Tiere quält. Je hübscher Inger wird, umso schlimmer wird ihr Verhalten. Sie tritt bei einer reichen Familie in den Dienst. Dort wird sie gut behandelt, aber Ingers Hochmut wird größer. Sie schämt sich für ihre Mutter, weil diese arm ist. Als Inger ihr Brot bringen soll, nimmt das Übel seinen Lauf. Da Inger ihre schönen Kleider und Schuhe nicht beschmutzen will, legt sie das Brot ins Moor und tritt darauf. Sie sinkt ein und kommt erst zur Moorfrau und von dort aus direkt in die Hölle, wo sie ihrer Schönheit beraubt das Brot immer vor Augen hungern muss und von den Tränen der Mutter gequält wird. Erst als ein unschuldiges Kind, das von ihrer Geschichte gehört hat für sie weint, berührt dies Ingers Herz. Als dieses Kind als Erwachsene auf dem Sterbebett für Inger betet, und Inger nicht mehr an Gnade für sich glaubt, wird sie in eine Schwalbe verwandelt. Sie sammelt auf Erden Brotkrumen, bis ihre Schuld aufwiegt und sie in die Sonne fliegt.

Diese beiden Märchen zeigen Einfluss auf „The Star Child“. Wildes Sternenkind fällt in ein goldenes Tuch gehüllt vom Himmel. Ein armer Holzfäller nimmt es bei sich wie ein eigenes Kind auf. Wie Karen und Inger wird es mit jedem Tag schöner. Wilde vergleicht das Kind mit dem antiken Narkissos, der sich wegen eines Fluches in sein eigenes Spiegelbild verliebt. Auch das Sternenkind liebt nur seine eigene Schönheit. Wie bei Inger ist gerade diese Schönheit sein Verderben. Denn mit der wachsenden äußeren Schönheit, nehmen auch bei ihm Kältherzigkeit und Grausamkeit zu: „Yet did his beauty work him evil. For he grew proud, and cruel, and selfish.“⁶¹ Es bringt wie Inger ihrer Mutter seiner Ziehfamilie keinen Respekt entgegen, schämt sich für sie und stellt sich über sie. Das Sternenkind terrorisiert sein Umfeld und quält neben den Tieren die Armen und Kranken. Die Warnungen der Zieheltern und des Priesters missachtet es. Alle Kinder folgen ihm wegen seiner Schönheit und führen jeden Befehl aus: „And in all things he

⁶¹ Oscar Wilde. The Star-Child. In: The Happy Prince and Other Tales. Penguin Popular Classics 1994. London. 187.

ruled them, and they became hard of heart, even as he was.“⁶² Eines Tages kommt eine Bettlerin ins Dorf, die das Sternenkind gemeinsam mit seinen Freunden mit Steinen bewirft und beschimpft. Die Bettlerin entpuppt sich als die Mutter des Sternenkindes. Doch es hat nur Hohn und Spott für sie übrig. Man habe es mit einem goldenen Tuch gefunden, daher könne es nicht das Kind einer Bettlerin sein. Dank des goldenen Tuches hält es sich für etwas Besonderes und Besseres wie Karen dank ihrer roten Schuhe und Inger wegen ihrer schmucken Kleidung. Das Sternenkind weigert sich mit der Bettlerin zu gehen und verstößt sie sogar. Doch es erhält wie Karen und Inger die gerechte Strafe für sein Handeln. Sein Aussehen verändert sich. Wie Inger verliert es seine Schönheit. Das Sternenkind hat nun das Gesicht einer Kröte und den Körper einer Natter. Die Freunde, die es ehemals beherrschte, jagen das Sternenkind davon. Als es sein Spiegelbild erblickt, erlangt das Sternenkind Klarheit über seine Verfehlungen: Die Verleugnung der Mutter, seinen Stolz und seine Grausamkeit spiegeln sich in seinem Äußeren wider. Zusätzlich hat es nie das Opfer seiner Zieheltern zu schätzen gewusst, die es aufnahmen, als sie selbst kaum etwas zum Überleben hatten. Trotz alledem bringt ihm seine Ziehschwester noch Großmut entgegen. Parallel dazu wissen auch Ingers Dienstgeber trotz ihrer Verfehlungen nur Gutes über sie zu sagen. Das Sternenkind will für seine Sünden büßen und sich bei der Mutter entschuldigen. Seine Wanderschaft konfrontiert es mit seinen bösen Taten gegen die Tiere wie auch die Menschen. Die Mutter bleibt für das Sternenkind jedoch unauffindbar. Wie Karen die roten Schuhe verfolgen das Sternenkind all seine früheren Missetaten. Es läuft sich die Füße blutig, während Karen ihre sogar verliert. Wie Karen die roten Schuhe verfolgen das Sternenkind stetig seine Sünden. Die Tiere verweigern ihre Hilfe. Die Kinder anderer Dörfer bewerfen es nun mit Steinen wie es selbst einst die Bettler. Niemand hat Erbarmen mit ihm. Die Grausamkeit ihm gegenüber nimmt stetig zu, bis man das Sternenkind als Sklave an einen Zauberer verkauft. Dieser wirft es bei schimmligem Brot und Salzwasser in den Kerker. Im Wald sind drei Stücke Gold versteckt, die das Sternenkind für den Zauberer suchen soll, ansonsten drohen ihm Hunger, Schläge und schließlich der Tod. Diese Strafe ist mit Ingers vergleichbar. Sie landet in der Hölle, wo sie zur Strafe Hunger leiden muss. Unterkunft und Bestrafung des Sternenkindes sind durchaus mit den Qualen der Hölle vergleichbar. Bei seiner Suche nach dem Gold hilft dem Sternenkind ein Hase, den es vor Jägern gerettet hat, womit es das einstige Quälen der Tiere wieder gut gemacht hat. Das

⁶² Oscar Wilde. The Star-Child. In: The Happy Prince and Other Tales. Penguin Popular Classics 1994. London. 188.

Gold verschenkt das Sternenkind jedoch aus Mitleid an einen Aussätzigen, wofür der Zauberer es mit Schlägen bestraft und hungern lässt. Das zweite Stück Gold schenkt das Sternenkind ebenfalls dem Aussätzigen, obwohl es eine noch härtere Strafe erwartet. Auch mit dem dritten und letzten Stück Gold verfährt das Sternenkind so. Das Sternenkind hat in einem Akt von Nächstenliebe seine Sünden gegen die Armen und Kranken aufgewogen. Anstatt wie erwartet dem Tode durch die Hand des Zauberers ins Auge zu blicken, verneigen sich die Bürger der Stadt vor ihm, bewundern seine Schönheit und ehren es als Sohn des Königs. Es findet Mutter und Vater in der Gestalt von Bettlern und bittet sie um Vergebung. In diesem Moment stehen König und Königin vor ihm, die sich als seine Eltern zu erkennen geben. Das Sternenkind hat seine Lektion gelernt. Es hat seine Verfehlungen erkannt, den Hochmut abgelegt, die daraus resultierenden Sünden gesühnt und Demut gelernt. Das Sternenkind wird König und erschafft ein Paradies auf Erden. Von seiner Prüfung gezeichnet stirbt es jedoch früh. Während Karen im Tode und Inger in ihrem zweiten Leben als Schwalbe wahre Vergebung und Erlösung erlangen, werden diese dem Sternenkind bereits im Leben zu Teil.

3.3.1.2. Andere Hauptsünden

Die Habgier, das übersteigerte Streben nach materiellem Besitz, der Geiz, die übertriebenen Sparsamkeit und der Unwillen zu teilen, und der Neid, also das Verübeln der Besserstellung anderer, sind eng miteinander verbunden. In Andersens Märchen „Fyrtøiet“ (1835, Das Feuerzeug) tötet der Soldat bereits zu Beginn die Hexe wegen der Aussicht auf mehr Reichtum. Obwohl er bereits Gold und Silber aus dem Baum geholt hat, verspricht er sich noch mehr von dem Feuerzeug. „Das Feuerzeug“ ist kein christliches Märchen, sondern hat seinen Ursprung in der Volkstradition. Der Soldat ist der Held des Märchens und wird daher nicht bestraft. Auch in einem weiteren Märchen Andersens, das der Volkstradition entstammt, zeigt einer der Protagonisten eine Vorstufe von Neid und Habgier, nämlich „Lille Claus og store Claus“ (1835, Der kleine Klaus und der große Klaus). Der große Klaus missgönnt dem kleinen Klaus – beide sind Bauern – die Freude an einem Tag so reich zu sein wie er, auch wenn er dem kleinen Klaus die Pferde nur geliehen hat. Sobald der kleine Klaus sich durch List Reichtum erschlichen hat, will der große Klaus mehr, was ihm zum Verhängnis wird. Er häutet all seine Pferde,

tötet seine Großmutter und versucht mehrfach den kleinen Klaus zu töten. Er erlangt aber keinen Reichtum. Als er den kleinen Klaus mit einer Herde Vieh entdeckt und dieser ihm erklärt, es wäre Seevieh, lässt sich der große Klaus ertränken um mehr zu erhalten. Die Habsucht des großen Klaus wird bestraft.

Obwohl sich der kleine Klaus im Vergleich zum großen Klaus kaum ehrenhafter verhält, geht er als Held dieses Märchens straffrei aus. Weniger humoristisch ist Wildes „The Young King“. Der junge König lebt in einer Welt, die seine Genusssucht nach schönen Dingen steigert. Wie bei Andersens Kaiser aus „Des Kaisers neue Kleider“ dreht sich sein Leben vor allem um schöne Kleider, im Falle des jungen Königs um sein Krönungsgewand, das nur aus den edelsten und besten Materialien gefertigt werden soll. Die Konsequenzen für seine Genusssucht, sein Streben nach immer mehr Schönerem, führen dem jungen König drei Träume vor Augen. Im ersten Traum werden Arbeiter gequält, die sein Krönungsgewand herstellen sollen. Im darauffolgenden Traum sterben Sklaven, als sie nach Perlen für sein Zepter tauchen. Im dritten Traum wird ihm die personifizierte Habgier vor Augen geführt, die einen Handel mit dem Tod eingehen soll. Dieser will ihre Diener verschonen, wenn sie ihm nur eines der drei Getreidekörner gibt, die sie vor ihm verbirgt. Doch die Habgier lehnt ab. Sie will nichts hergeben, nur immer mehr erhalten. Nehmen ist jedoch nicht seliger als geben und so holt sich der Tod nacheinander je ein Drittel ihrer Diener. Schließlich vernichtet er alles, ohne ein Korn zu bekommen. Die Habgier flieht und der Tod reitet davon. Der junge König erfährt, dass dies nur geschehen musste, weil die Diener der Habgier nach Rubinen für seine Krone suchten. Er erkennt, dass er alleine die Ursache dieses Leides ist und seine Verblendung durch immer mehr Schätze die Menschen in den Untergang treibt. Geläutert begibt er sich, angezogen wie ein Hirte mit einer Dornenkrone auf dem Kopf zu seiner Krönung. Der Hofstaat versteht den Wandel des jungen Königs nicht, aber Gott persönlich krönt ihn und seine nun reine Seele.

3.3.1.3. Verstoß gegen die Gebote

In den meisten Fällen führen bei Andersen und Wilde die oben genannten Verfehlungen zu Verstößen gegen eines oder mehrere der zehn Gebote. Am häufigsten vergessen die Märchenprotagonisten Vater und Mutter zu ehren. Aber auch den Sonntag zu vergessen

ist, besonders bei Andersen, eine schwere Sünde. Im Fall von „The Young King“ und „The Fisherman and his Soul“ thematisiert Wilde auch die Götzenverehrung. Lüge und Mord kommen bei Wilde und Andersen vor, werden aber im Vergleich zu den Verstößen gegen die Ehrung der Familie kaum geahndet.

Karen, Inger und das Sternenkind ehren aus Hochmut ihre Familien nicht. Karen geht eher mit ihren roten Schuhen tanzen, anstatt sich um die Frau zu kümmern, die sie als armes Mädchen aufgenommen hat. Inger schämt sich für ihre Mutter, da diese arm ist. Das Sternenkind zollt seinem Ziehvater, der es im Wald gefunden und aufgezogen hat wie sein eigenes Kind, keinen Respekt. Es schämt sich für seine Mutter, eine Bettlerin, beschimpft und verstößt sie. Dafür werden alle drei bestraft und sie müssen ihre Verfehlungen sühnen.

3.3.2. Die unsterbliche Seele

Der Begriff Seele hat vielfältige Bedeutungen abhängig von mythischen, religiösen, philosophischen oder psychologischen Lehren. So kann Seele das gesamte Gefühlsleben oftmals gleichgesetzt mit Psyche bedeuten, aber auch ein immaterielles Prinzip, das Leben und Identität eines Individuums bestimmt, bezeichnen. Die Seele kann vom Körper und dem physischen Tod unabhängig und somit unsterblich sein, aber auch die gesamte Person ausmachen, womit der Körper zum eigentlichen Hindernis der Seele wird. Seelenverlust führt zu ernststen Konsequenzen.

In den meisten Fällen ist die Seele bei Andersen und Wilde unsterblich im christlichen Kontext. Nach dem Tode des Protagonisten kommt sie in den Himmel zu Gott. Unschuldige Seelen, insbesondere die von Kindern, bringen Boten Gottes direkt zu ihm, wie man bei Andersen am Beispiel des kleinen Mädchens mit den Schwefelhölzern und dem Märchen „Englen“ (1844, Der Engel) sehen kann. Gefährden die Protagonisten ihr Seelenheil, müssen sie sich den Platz im Paradies allerdings wieder erarbeiten. Karen, Inger und das Sternenkind gefährden durch Hochmut und Selbstsucht ihre Seele, die sie nur durch harte Prüfung retten können. Der glückliche Prinz und die Schwalbe verdienen sich ihren Platz im Himmel durch Selbstaufgabe und Nächstenliebe. Der selbststüchtige Riese in Wildes „The Selfish Giant“ (1888) muss lernen sein Herz für andere zu öffnen, damit seine Seele ins Paradies gebracht werden kann. Wenn die Höhe der Schuld aber so

groß ist wie bei Inger oder dem Geist von Canterville in Wildes „The Canterville Ghost“ (1887), braucht es die Fürbitte eines Unschuldigen, um das Seelenheil zu garantieren. Die „Erlösung“ der Seele vom Irdischen, das Symbol für die Auferstehung, geschieht bei Andersen und Wilde auf sehr ähnliche Weise. Meist holt ein Engel die Seelen und bringt sie zu Gott. Mit „Der Engel“ widmet Andersen diesem Thema ein ganzes Märchen. Das Mädchen mit den Schwefelhölzern zeigt Variation, da es die über alles geliebte Großmutter ist, die das Mädchen ins Paradies bringt, wohin auch das Jesuskind persönlich Wildes eigensüchtigen Riesen mit sich nimmt. Das Herz des glücklichen Prinzen und die Schwalbe bringt ein Engel zu Gott, als dieser verlangt: „Bring me the most precious things in the city.“⁶³ Zu Karen kommt ebenfalls ein Engel, der für sie die Himmelstür öffnet und: „hendes Sjæl fløi på Solskin til Gud“.⁶⁴ In die Sonne fliegt auch Ingers Seele als Schwalbe, nachdem ihre Schuld endgültig aufgewogen ist. In „The Star-Child“ und „The Fisherman and his Soul“ beschreibt Wilde nicht direkt, dass die Seelen seiner Protagonisten in den Himmel kommen. Das Sternenkind erfährt seine Erlösung im Leben, wie auch seine Seele. In „The Fisherman and his Soul“ blühen nach dem Tod des Fischers, seiner Seele und der Meerjungfrau die schönsten Blumen auf ihrem Grab, was laut Nassaar symbolisiert, dass sie im Himmel sind.⁶⁵ Dem Begleitmotiv der Blumen zur Reise der Seele in den Himmel bedient sich auch Andersen in „Der Engel“, wo dieser mit jeder Kinderseele auch die schönsten Blumen zu Gott bringt:

Hver Gang et godt Barn dør, kommer der en Guds Engel ned til Jorden, tager det døde Barn paa sine Arme, breder de store hvide Vinger ud, flyver hen over alle de Steder, Barnet har holdt af, og plukker en heel Haandfuld Blomster, som de bringe op til Gud for der at blomstre endnu smukkere end paa Jorden. Den gode Gud trykker alle Blomsterne til sit Hjerte, men den Blomst, som er ham kjærest, giver han et Kys, og da faaer den Stemme og kan syngede med i den store Lyksalighed!⁶⁶

⁶³ Oscar Wilde. The Happy Prince. In: The Happy Prince and Other Tales. London. Penguin Popular Classics, 1994, 22.

⁶⁴ H.C. Andersen. Den røde sko. 1845. In: Samlede eventyr og historier. København: Høst og Søn, 2011, 264-278. (Übersetzung: „Ihre Seele flog auf den Sonnenstrahlen zu Gott“.)

⁶⁵ Vgl. Christopher S. Nassaar. Andersen's „The Shadow“ Wilde's „The Fisherman and His Soul“: A Case of Influence. In: Nineteenth-Century Literature, Vol. 50, No.2 Sep., 1995, 217-224.

⁶⁶ H.C. Andersen. Englen. 1844. http://www.hcandersen-homepage.dk/samlede_eventyr.htm (Zugriff: 2. September 2012) (Übersetzung: Jedesmal, wenn ein gutes Kind stirbt, steigt ein Engel Gottes auf die Erde hernieder, nimmt das tote Kind auf seine Arme, breitet seine großen weißen Flügel aus, fliegt über alle Stätten hin, die das Kind lieb gehabt hatte, und pflückt eine ganze Hand voll Blumen, die er zu Gott hinaufbringt, um dort noch schöner als auf Erden zu blühen. Der liebe Gott drückt alle Blumen an sein Herz, aber der Blume, die ihm am liebsten ist, gibt er einen Kuß, und dadurch erhält sie Stimme und vermag in der großen Glückseligkeit mitzusingen. Aus: H.C. Andersen. Märchen. Stuttgart: Reclam, 2006, 270.)

Die kleine Meerjungfrau möchte nach ihrem Tod nicht einfach aufhören zu existieren. Sie wünscht sich daher nichts sehnlicher als eine unsterbliche Seele und damit verbunden ein Leben nach dem Tod zu erlangen. Dafür muss sie allerdings Mensch werden und der Prinz sie heiraten. Als dieser sich jedoch für eine Andere entscheidet und sie es nicht übers Herz bringt ihn zu töten, um in ihr altes Leben zurückzukehren, stürzt sich die Meerjungfrau ins Meer und löst sich in Meerschäum auf. Doch Andersen gewährt ihr eine weitere Chance doch noch eine Seele zu erhalten. Die Meerjungfrau wird zu einer Tochter der Luft, als die sie dreihundert Jahre über die Kinder wachen soll und sich so selbst eine eigene unsterbliche Seele schaffen kann.

Dass der Besitz einer Seele nicht immer das höchste Ziel ist, zeigt Wilde in seinem Märchen „The Fisherman and his Soul“ Hier unternimmt der Fischer alles um seine Seele los zu werden. Er verliebt sich in eine seelenlose Meerjungfrau. Diese sieht, anders als Andersens Meerjungfrau, keinen Sinn im Besitz einer Seele. Daher muss der Fischer seine Seele aufgeben, um mit der Meerjungfrau vereint zu sein und mit ihr ein unsterbliches Leben unter Wasser führen zu können. Er bittet einen Priester und einen Kaufmann ihn von seiner Seele zu befreien, doch nur eine Hexe verrät ihm, was zu tun ist. Er muss seinen Schatten, der eigentlich seine Seele ist, von seinen Füßen abtrennen. Der Fischer ist nun mit seiner Geliebten vereint und schickt seinen Schatten in die große grausame Welt hinaus. Wilde orientiert sich hier an Andersens Märchen „Skyggen“ (1847, Der Schatten), wo ein Gelehrter seinen Schatten aussendet, um das gegenüberliegende Haus und seine geheimnisvolle Bewohnerin auszukundschaften. Der Schatten kehrt nicht zu ihm zurück, sondern erkundet die Welt und ähnelt von Tag zu Tag mehr einem Menschen, nämlich dem Gelehrten.

Die Verbindung von Schatten und Seele lässt sich bereits in der Erzählung *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* (1813) des Dichters und Naturforschers Adelbert von Chamisso (1781-1838) finden. Peter Schlemihl verkauft seinen Schatten für ein nie versiegendes Goldsäckchen an einen Kaufmann, besiegelt damit aber auch seinen Ausschluss aus der Gesellschaft. Ohne Schatten kann er auch nicht die Frau heiraten, die er liebt. Da erscheint der Kaufmann wieder, der sich als Teufel entpuppt und ihm den Schatten im Tausch gegen seine Seele zurückgeben will. Trotz des Versprechens von großem Ansehen lässt sich Schlemihl nicht auf den Handel ein. Er wirft das Goldsäckchen in einen Abgrund und kappt damit seine Verbindung zum Teufel.

Schlemihl kauft sich von seinem letzten Geld Siebenmeilenstiefel und verbringt den Rest seines Lebens einsam als Naturforscher.

Chamissos Text diene als Vorbild für Andersens „Der Schatten“, was er auch selbst in seinem Märchen andeutet. Aber auch Wildes „The Fisherman and his Soul“ weist Parallelen zu Chamisso auf. Der Fischer möchte erst seine Seele an einen Kaufmann verkaufen und hat kurz bevor er seinen Schatten abtrennt Kontakt mit dem Teufel.

Den größeren Einfluss auf Wilde hatte aber Andersen. Der Schatten wird zu einem eigenen Individuum und bereist die Welt, wie auch die Seele, die der Fischer alleine fortgeschickt hat. Beide, Schatten und Seele, wachsen in einer Welt, die böse, grausam und voller Sünde ist, und werden ein Teil davon. Sowohl der Schatten als auch die Seele sind nur Fragmente, die vom Menschen, seinen Gefühlen und der damit verbundenen positiven Weltsicht abgeschnitten sind. Der Schatten dringt nie bis in das lichtdurchflutete Zimmer, bis zur Poesie vor, sieht also auch nie ins tiefste Innere, das häufig das Gute beherbergt. Die Seele bleibt ohne Herz zurück, ohne welches sie der Grausamkeit der Welt ausgeliefert ist. Der Gelehrte schreibt vom Wahren, Schönen und Guten, der Fischer lebt in der Unterwasserwelt, die das Wahre, Schöne und Gute repräsentiert. Beide lernen das Böse erst durch ihre ehemaligen Weggefährten kennen.

Schatten und Seele kehren zu ihren ehemaligen Herren zurück und erzählen ihnen wie es ihnen ergangen ist. Wie sich herausstellt, lebte die Poesie in dem Haus, in das der Gelehrte bei Andersen den Schatten geschickt hatte. Der Schatten berichtet, wie er den Vorraum betrat und in die Zimmer blickte und alles sah und nun alles wisse. Er wurde Mensch, da er sein innerstes Wesen begriffen habe. Der Schatten blickt hinter die Fassade der Menschen, beobachtet aus dem Verborgenen und imitiert sie. Durch Verleumdung wurde er reich und gedenkt sich mit einer Prinzessin zu verheiraten, wofür er nun selbst einen Schatten braucht. Der Gelehrte ordnet sich seinem Schatten unter und lässt sich von ihm kontrollieren. Er wird zum Schatten seines eigenen Schattens, der um die Prinzessin wirbt. Diese ist beeindruckt von dem klugen Schatten ihres Bräutigams. Der Gelehrte erkennt zu spät, dass der Schatten selbstbezogen, materialistisch, machthungrig und manipulativ ist. Er beschließt die Wahrheit über ihn aufzudecken, doch dieser kommt ihm zuvor und lässt ihn noch vor der Hochzeit hinrichten.

Die Seele kehrt bei Wilde drei Mal zum Fischer zurück, um sich wieder mit ihm zu vereinen. Auf ihren Reisen betet die Seele falsche Propheten an, ehrt falsche Götter, lügt, stiehlt, verursacht Schmerz und Tod, Dinge die auch der Fischer tun soll, als die beiden wieder vereint sind. Diese führt den Fischer in Versuchung die Meerjungfrau zu

verlassen. Macht und Reichtum lehnt der Fischer ab, aber der fleischlichen Verlockung kann er nicht widerstehen. Doch der Fischer bereut seine Entscheidung, als er die Falschheit seiner Seele entlarvt. Die Meerjungfrau ist verschwunden, als er zurückkehrt. Der Fischer wartet. Als die Meerjungfrau tot angespült wird, bricht sein Herz und die Seele findet einen Weg hinein: „And as through the fulness of his love his heart did break, the Soul found an entrance and entered in, and was one with him even as before.“⁶⁷ Das Liebespaar wird auf nichtgesegnetem Boden beerdigt, wo daraufhin die schönsten Blumen blühen. Da die Seele einen Platz im Herzen des Fischers, das dieser ausschließlich für die Meerjungfrau reserviert hat, findet, erhalten am Ende alle, auch die Meerjungfrau, eine Seele.

Bei Andersen triumphiert das Böse über das Gute, während Wilde sein Märchen in einen christlichen Rahmen bettet, an dessen Ende der Sieg der alles umfassenden christlichen Liebe steht. Der Schatten war einst nur ein kaum vermisstes Beiwerk seines Herren, den er schließlich beherrscht. Der Gelehrte versucht nicht seinen Schatten zu retten, sondern stellt sich ihm entgegen, was ihn schließlich zerstört. Bei Wilde sterben alle, die Meerjungfrau, der Fischer und die Seele, aber sie sind im Tode vereint. Die Meerjungfrau erhält eine Seele, die Seele erhält ein Herz. Ihre Liebe ist so stark, dass die Blumen, die auf ihrem Grab wachsen den Priester von Gottes Liebe sprechen lassen, anstatt von dessen Zorn.

Andersens nihilistische Sicht im „Schatten“ wird bei Wilde in seinem Roman *The Picture of Dorian Gray* (1891) deutlich. Dorian Gray wünscht sich nichts sehnlicher, als dass sein Bild anstatt seiner altert. Die Konsequenzen seiner Verbrechen lassen sich nicht in Dorian's Äußerem, sondern in seinem Abbild, das er vor anderen verbirgt, erkennen. Es ist als hätte Dorian seine eigene Seele in das Gemälde verbannt, das alle seine Taten widerspiegelt. Er verkommt im Verlauf der Handlung mehr und mehr zu einem lügenden und mordenden Monster frei von jeder Moral, schlimmer als es der Schatten je sein könnte. Der Gelehrte muss sterben, da er eine Gefahr für den Schatten darstellt, entlarvt zu werden. Dorian würde seine bösen Taten nie gestehen und doch würde sein Bildnis ihn verraten. Die Freude, es anstatt seiner altern zu sehen, ist verflogen. Stattdessen ist das Gemälde zu seinem Gewissen geworden. Das Messer, mit dem er den Maler getötet hat, soll auch das Bild zerstören: „As it had killed the painter, so it would kill the painter's work, and all that that meant. It would kill the past, and when that was dead he would be

⁶⁷ Oscar Wilde: *The Fisherman and his Soul*. In: *The Happy Prince and Other Tales*. London: Penguin Popular Classics, 1994,176.

free. It would kill his monstrous soul-life, and without its hideous warnings, he would be at peace.“⁶⁸ Danach findet man Dorian's Körper, mit entstelltem Gesicht und dem Messer im Herzen. Das unversehrte Bild zeigt den makellosen und wunderschönen Dorian.

3.3.3. Opfermotiv

Entbehrungs- und Opferbereitschaft bis hin zur völligen Selbstaufgabe ist zentrales Thema in Andersens „Historien om en moder“ (1848, Die Geschichte einer Mutter). Der Tod holt das kranke Kind einer Mutter. Ein Kind sollte jedoch nicht vor der Mutter sterben. Diese will ihr Kind um jeden Preis zurück bekommen. Doch sie muss viele Opfer bringen, um zu erfahren wohin der Tod ihr Kind bringt. Der Nacht muss sie alle Lieder singen, die sie kennt. Den Dornbusch muss sie mit ihrem Herzblut wärmen, bis er blüht. Schließlich opfert sie noch ihre Augen und ihre Jugend und Schönheit, bis sie dem Tod gegenübersteht. Die Mutter bekommt ihre Augen zurück, doch ihr Kind bringt der Tod ins Paradies. Denn dafür müsste ein anderes sterben und die Mutter möchte dasselbe Leid, das sie fühlt, niemand anderem zumuten.

Dieses Märchen inspirierte Wilde insbesondere für „The Nightingale and the Rose“. Die Nachtigall opfert ihr Leben für ihre höchste Überzeugung, die wahre Liebe. Die Art des Opfers ist nahezu identisch zu Andersen. Der Student soll seiner Angebeteten eine rote Rose schenken, damit diese im Gegenzug mit ihm tanzt. Da jedoch keine blüht, muss die Nachtigall sie durch ihren Tod erschaffen:

If you want a red rose [...] you must build it out of music by moonlight, and stain it with your heart's-blood. You must sing to me with a breast against a thorn. All night long you must sing to me, and the thorn must pierce your heart, and your life-blood must flow into my veins, and become mine.⁶⁹

Wilde hat hier die beiden Prüfungen, die Andersens Mutter bestehen muss, zusammengebracht. Zum ersten der Gesang in der Nacht, zum Anderen folgende Szene bei Andersen:

⁶⁸ Oscar Wilde: The Picture of Dorian Gray. London: Penguin Popular Classics, 2000, 212.

⁶⁹ Oscar Wilde. The Nightingale and the Rose. In: The Happy Prince and Other Tales. London: Penguin Popular Classics, 1994, 26.

Og hun trykkede Tornebusken til sit Bryst, saa fast, for at den ret kunde opvarmes, og Tornene gik lige ind i hendes Kjød, og hendes Blod flød i store Draaber, men Tornebusken skjød friske grønne Blade og der kom Blomster paa i den kolde Vinter-Nat.⁷⁰

Die Mutter bei Andersen und die Nachtigall bei Wilde bezahlen mit ihrem Herzblut und schenken dem Dornen- bzw. dem Rosenbusch ihr Leben, damit diese blühen. Bei Wilde entsteht im Gegensatz zu Andersen, wo der gesamte Busch Blätter und Blüten trägt, nur eine einzige rote Rose, aber mehr benötigt der Student nicht.

Mutter und Nachtigall teilen noch ein weiteres Schicksal. Ihr Opfer war völlig umsonst. Beide haben alles gegeben, was sie hatten, erhalten aber im Gegenzug dazu nicht, was sie wollen. Die Mutter muss ohne ihr Kind zurückbleiben und die Rose, das Symbol für das Opfer der Nachtigall, für ihre Überzeugung, für die wahre Liebe, wird abgelehnt. Der Student erfüllt den Wunsch der Nachtigall, seine Liebe immer in Ehren zu halten, nicht. Er wirft die Rose in den Dreck.

Neben „The Nightingale and the Rose“ zeigt „Die Geschichte einer Mutter“ auch Ähnlichkeit mit „The Happy Prince“. Der glückliche Prinz opfert wie die Mutter seine Schönheit aber auch seine Augen. Den Rubin seines Schwertes lässt er durch die Schwalbe zu einer armen Frau bringen, deren krankes Kind im Bett liegt. Es wirkt beinahe so, als solle sich die Mutter bei Wilde das Leid ersparen, das der Mutter bei Andersen widerfährt. Im Gegensatz zu Andersens Mutter ist das Opfer des glücklichen Prinzen nicht überflüssig, wenn es auch wie bei der Nachtigall im Verborgenen bleibt. Der glückliche Prinz und die Schwalbe, die ihr Leben für die Freundschaft zu ihm opfert, erhalten ein neues Leben im göttlichen Paradies.

Das Dornenopfer von Mutter und Nachtigall erinnert an den Opfertod Jesu. In vielfältigen Darstellungen ist das Kreuz Christi ein Rosenstock, seine Wunden sind Rosen oder die Dornen der Rose sind Nägel des Kreuzes.⁷¹ Bei Wilde finden sich noch weitere Anlehnungen an die Christusfigur. In „The selfish Giant“ bekehrt das Jesuskind selbst den Riesen zur Nächstenliebe. Es zeigt ihm die blutenden Wunden an den Händen, die von den Nägeln der Kreuzigung stammen. „The Young King“ vervollständigt dieses Bild.

⁷⁰ H. C. Andersen: Historien om en Moder. 1848. In: Samlede eventyr og historier. København: Høst og Søn, 2011, 325. (Übersetzung: Und sie drückte den Dornenbusch gegen ihre Brust, so fest, damit er richtig erwärmt werde, und die Dornen drangen in ihr Fleisch, und ihr Blut floss in großen Tropfen, aber der Dornenbusch trieb frische grüne Blätter und bekam Blüten in der kalten Winternacht.)

⁷¹ Regina Gentz. Das erzählerische Werk Oscar Wildes. Literarische Studien. Band 3. Frankfurt am Main: Peter Lang – Europäischer Verlag der Wissenschaften, 1995, 79.

Die Figur des jungen Königs selbst erinnert an Jesu, trägt er doch zu seiner eigenen Krönung eine Dornenkrone.

3.3.4. Das Gebet

Das Gebet nimmt einen wichtigen Platz in einigen Märchen beider Autoren ein. Das Vergessen auf das Gebet, wie es Karen in „Die roten Schuhe“ und Kay in „Die Schneekönigin“ bei Andersen passiert, zieht Konsequenzen nach sich und nur ein Gebet kann sie retten. Karen denkt während ihrer Konfirmation nur an die roten Schuhe und während eines Kirchgangs vergisst sie wegen ihrer Schuhe das Vaterunser zu beten. Als Kay der Schneekönigin begegnet will er ebenfalls das Vaterunser beten, kann sich aber nur – in einer rationalen Vernunftswelt verloren – an das große Einmaleins erinnern. Karen kann sich selbst helfen, erfährt jedoch erst Vergebung, nachdem sie wahre Einsicht gezeigt hat, sie für sich alleine betet ohne sich anderen in der Kirche zeigen zu müssen. Beim jungen König ist es das Gebet, mit dem er sich endgültig gegen die Sünden der reichen Würdenträger und seine eigenen richtet, damit ihm die höchste Vergebung zu Teil wird und er von Gott selbst gekrönt wird. Der Fischer nennt bei Wilde Gottes Namen und zeichnet das Kreuz nach, als er am Hexensabbat dem Teufel persönlich gegenübersteht und die Hexe von ihm verlangt diesem zu huldigen. Dieses kurze Gebet vertreibt den Teufel und rettet den Fischer und seine noch mit ihm vereinte Seele, da sie sonst endgültig verloren wären. Oftmals kann sich der Sünder aber nicht selbst retten. Er benötigt die Fürbitte eines frommen sündenfreien Menschen. Inger ist zu sehr in ihrem Hochmut und späteren Selbstmitleid gefangen, so dass sie alleine keine Einsicht finden kann, die jedoch nötig ist, um Gnade zu erlangen. Erst als ein Kind auf Erden ihr Schicksal beweint, beginnt Inger Reue ihre Verfehlungen zu empfinden. Dieses Kind betet Jahre später auch für Inger in der Stunde ihres eigenen Todes, die daraufhin den letzten ihr noch verbliebenen Hochmut ablegt. Ihre Seele wird aus der Hölle befreit und kann die verbliebene Buße selbst tun. Ähnlich wie Inger ergeht es Sir Simon in „The Canterville Ghost“. Auch seine Seele findet keinen Frieden. Einst aus Eifersucht zum Mörder geworden, muss er als Geist in seinem früheren Schluss herum spuken. Nur ein unschuldiges Mädchen, das um ihn weint und für ihn betet und ihn zu wahrer Reue bewegt, kann ihn befreien. Kay kann sich ebenfalls nicht selbst retten. Zu sehr steht er im Bann der Schneekönigin. Es ist Gerda, die nach ihm sucht und ein kurzes Gebet für ihn

spricht, das lautet: „Roserne vokser i Dale, der får vi Barn Jesus i Tale“.⁷² Dabei handelt es sich um zwei Zeilen des dänischen Kirchenliedes *Den yndigste Rose er funden* (1732, Die anmutigste Rose ist gefunden) des pietistischen Dichterpfarrers Hans Adolph Brorson aus dem 18. Jahrhundert. Diese zwei Zeilen des Liedes verwendet Andersen häufig in „Die Schneekönigin“. Es begleitet die Kinder von Beginn an und wird Teil ihres inneren Wandels.

3.3.5. Unschuld

Das Motiv vom unschuldigen Kind findet sich häufig bei Andersen. So ist es ein kleines Kind, das den Mut aufbringt die Nacktheit des Kaisers in „Des Kaisers neue Kleider“ aufzudecken. Ein kleines unschuldiges Kind weint um Inger, als sie in der Hölle ist. Auch wenn dieses Kind als alte Frau stirbt, so ist es im Himmel wieder dasselbe unschuldige Kind, als es für Inger betet. Bei Wilde findet man eine Parallele in der Erzählung „The Canterville Ghost“ (1887). Virginia als personifizierte Unschuld, wie es der Name verrät, ist die einzige, die Sir Simon erlösen kann.

Allerdings kann ein Protagonist im Märchen auch seine Unschuld verlieren oder nie unschuldig gewesen sein, was dazu führt, dass dieser sich erst beweisen muss. Karen, der junge König, Inger und das Sternenkind verlieren ihre Unschuld durch Selbstverliebtheit und den Hang zur eigenen Schönheit. Der Fischer lässt sich durch seine Seele verführen, die Welt der Unschuld zu verlassen und sich der Sünde hinzugeben. Durch unterschiedlichste Prüfungen erfahren sie Läuterung, die sie ihrem Platz im Himmel näher bringt. Karen muss sich in Demut üben, der junge König die Auswirkungen seines Handelns erkennen, Inger ihren Stolz ablegen und das Sternenkind, neben all diesen Dingen, Nächstenliebe lernen. Diese Einsicht führt sie zur höheren Erkenntnis.

Auch der Untergang der Unschuld ist Thema bei Andersen und Wilde. In „Der Schatten“ verliert das Gute gegen das Böse. Der Gelehrte, der das Gute und somit die Unschuld verkörpert, wird hingerichtet. In „The Fisherman and his Soul“ stirbt die Meerjungfrau, das Symbol für die einstige Unschuld des Fischers, als dieser sich wieder mit der Seele vereint und der Sünde verfällt. Der Tod der Unschuld ist auch Thema in „The Birthday of

⁷² H.C. Andersen. Snedronningen. In: Samlede Eventyr og Historier. København: Høst og Søn, 2011. 239. (Übersetzung: Ich liebe die Rosen in all ihrer Pracht, doch mehr noch den Heiland, der seelig und macht. Aus: H.C. Andersen. Märchen. Stuttgart: Reclam, 2006, 353.)

the Infanta“ (1891). Nassaar spricht zwar davon, dass „the Infanta remains in the world of innocence from beginning to end“⁷³, jedoch ist es vielmehr so, dass der Zwerg die Unschuld verkörpert. Er entstammt einer natürlichen, lebendigen Umgebung, abgeschottet vom Bösen. Dem Zwerg ist nicht bewusst, dass neben seiner eigenen Welt noch eine andere existiert, die mit seiner unvereinbar ist. Die Infantin lebt in einer starren Welt, der der Mief des Todes anlastet und seine Unschuld längst verloren hat. Wilde schafft mit der Beschreibung des Palastes ein Symbol für das Böse, das die Entwicklung und das Überleben jeglicher Unschuld unmöglich macht. Die Infantin ist zwar ein Kind, hat aber nie etwas außerhalb der Palastmauern kennengelernt. Sie war also nie Teil einer unschuldigen Welt und konnte nie Verständnis für eine solche entwickeln. Eine Konfrontation führt unweigerlich zum Untergang einer der beiden Welten und/oder einem ihrer Vertreter. Der Zwerg wird der Infantin zu deren Belustigung vorgeführt. In seiner naiven Unschuld glaubt er ein Teil ihrer Welt zu sein. Die Infantin bestärkt ihn in seinem Irrglauben, als sie ihm eine weiße Rose zuwirft. Er ist sich der Regelwidrigkeit dieser Tat nicht bewusst, die Infantin macht dies aber gezielt, um ihre Hofdame zu verärgern und beweist, dass sie sehr wohl weiß, was sie tut. Die Erkenntnis über seinen Irrtum bricht das Herz des Zwerges. Das Symbol für die Welt der Unschuld wird also zerstört. Die Infantin reagiert kaltherzig auf den Tod des Zwerges und untermauert damit ihren Platz in der Welt des Bösen.

3.6.6. Die höhere Erkenntnis – die Liebe Gottes

Nach dem Sündenfall gilt es für die Protagonisten von Andersens und Wildes Märchen zur höheren Erkenntnis zu gelangen. Sie müssen sich die göttliche Vergebung und Gnade verdienen, um einen Platz im Paradies zu erlangen und die Liebe Gottes zu erfahren. Liebe, Nächstenliebe, Selbstaufopferung, Leid und Selbsterkenntnis bringen die Protagonisten dem Ziel der Erkenntnis und somit Gott näher. Nicht nur das Ablegen der Sünden ist nötig, sondern die völlige Selbstaufgabe. In Wildes Prosagedicht „The Teacher of Wisdom“ (1894) beschreibt Wilde den Weg des Protagonisten von der Erkenntnis Gottes zur wahren, höheren Erkenntnis. Dieser teilt all sein Wissen über Gott und gibt dadurch immer mehr von seiner eigenen Erkenntnis an andere weiter, bis ihm selbst kaum

⁷³ Christopher S. Nassaar: *Into the Demon Universe: A Literary Exploration of Oscar Wilde*. New Haven and London: Yale University Press, 1974, 28.

noch welches geblieben ist. Er zieht sich als Eremit zurück und weigert sich, jemals wieder über Gott zu sprechen, um nicht auch noch den Rest seiner Erkenntnis zu verlieren. Als ihm ein Räuber begegnet, weigert er sich trotz Todesdrohung seinen größten Besitz, das Wissen über Gott, herauszugeben. Doch als der Räuber droht in der Stadt der sieben Sünden zu verschwinden, gibt der Eremit ihm, was er verlangt. Die Trauer über den Verlust des Wissens ist groß, dieser sagt jedoch: „Before this time thou hadst the perfect knowledge of God. Now thou shalt have the perfect love of God.“⁷⁴ Die Liebe Gottes zu erfahren ist demnach die wahre und höhere Erkenntnis, eine Aussage, die man durchaus auch auf Andersen übertragen kann. Denn erst als Karen und Inger, aber auch Wildes Sternenkind, die Hoffnung aufgeben, dass ihnen jemals Gnade zu Teil wird, erfahren sie göttliche Vergebung und die Erlösung ihrer Seele. Gerdas Liebe erlöst Kay von der Schneekönigin, immer begleitet von dem zweizeiligen Gebet gehen sie den Weg von der kindlichen Unschuld zur wahren Erkenntnis. Die Liebe ist auch der Schlüssel zur Erlösung des Fischers und seiner Seele. Durch den Tod der geliebten Meerjungfrau kommt es zur Wiedervereinigung von Fischer und Seele und somit auch zur Erlösung aller drei. Auch der glückliche Prinz und die Schwalbe erhalten ihren Platz im Himmel. Die Schwalbe gibt ihr Leben aus Freundschaft und Liebe zum Prinzen. Dieser entsagt all seinen irdischen Besitztümern aus Nächstenliebe und durch den Tod der Schwalbe bricht auch sein Herz. Beiden verhilft die völlige Selbstaufgabe zur göttlichen Gnade. Der eigensüchtige Riese öffnet sein Herz für die Kinder. Er lernt Warmherzigkeit und Nächstenliebe, wofür das Jesuskind ihn persönlich ins Paradies geleitet. Jede der oben genannten Figuren erfährt Gottes wahre Liebe und findet so seinen Frieden.

3.3.7. Glaube oder Wissenschaft

Glaube und Wissenschaft sind nur selten in Einklang zu bringen. Die (Natur-)Wissenschaft ist etwas Greifbares und Logisches. Im Gegensatz dazu kann man den Glauben weder sehen noch fühlen und selten verstehen. Man muss darauf vertrauen. Wer dieses Gottvertrauen nicht in Frage stellt, kann zur höheren Erkenntnis gelangen und die göttliche Liebe erfahren.

⁷⁴ Oscar Wilde. The Teacher of Wisdom, 1894. <http://www.oscarwildecollection.com/>
(Zugriff: 7. November 2012)

In „Die Schneekönigin“ kann Kay die gottgegebene Schönheit der Natur nicht mehr wahrnehmen, nachdem er eine Spiegelscherbe, von dem Spiegel den einst der Teufel geschaffen hat, ins Auge und eine ins Herz bekommen hat. Die Spiegelscherben bewirken, dass Kay alles verzerrt wahrnimmt und das Schöne und Gute nicht mehr erkennen kann. Sein Interesse gilt nur mehr den geometrischen Formen der Schneeflocken. Anstatt an sein Gebet, denkt er nur an die Mathematik. Wildes Student kennt nur seine Bücher. Er beschränkt sich nur auf die Wissenschaft und erweitert seinen Horizont nicht darüber hinaus. Kay kann nicht anders als sich mit Logik zu beschäftigen, der Student versucht nicht einmal, sein Wissen über die Wissenschaft hinaus zu erweitern. Die Nachtigall ist das Gegenstück zum Studenten. Sie verkörpert die Liebe und das absolute Vertrauen. Gerda ist Kays Nachtigall. Ihre unerschütterliche Liebe und ihr Vertrauen, Kay finden und retten zu können, helfen ihr bei der Suche. Der Student ist unfähig das Lied der Nachtigall zu verstehen, da er im Grunde kein Verständnis von Liebe und Vertrauen hat, da diese keiner Logik folgen er aber nur dieser mächtig ist. Seine Liebe zur Professorentochter wird enttäuscht und er schwört der Liebe ab. Für ihn gibt es nur noch die Wissenschaft und seine Bücher. So wird er die göttliche, wahre Liebe nie erfahren. Die Nachtigall ist für ihre Überzeugung gestorben. Sie hat nie ihren Glauben verloren und die göttliche Liebe gelebt und erlebt. Kay muss für die Schneekönigin das Wort Ewigkeit zusammenfügen, aber kein Teil passt ins andere. Dies ist nicht mit Logik zu schaffen. Gerdas Liebe, die die Spiegelscherben zum Schmelzen bringt, und Kays und ihre Freude über die Wiedervereinigung, formen das Wort Ewigkeit. Kay ist gerettet, hat er doch im Gegensatz zum Studenten zum Glauben gefunden.

3.4. Schönheit

Schönheit spielt in einigen Märchen Andersens und Wildes eine zentrale Rolle, verbunden mit dem Thema Hässlichkeit. Nicht nur der physische sondern auch der charakterliche Aspekt ist in diesem Zusammenhang zu nennen.

Im Märchen „Den grimme Ælling“ (1844, Das hässliche kleine Entlein) verbindet Andersen physische Schönheit eng mit dem persönlichen Glück des Protagonisten, während Hässlichkeit Ablehnung, Leid, Verfolgung und Einsamkeit bedeutet. Wilde greift diese Idee in „The Birthday of the Infanta“ auf, wo physische Schönheit zwangsläufig zur Ablehnung physischer Hässlichkeit führt. Die zentrale Bedeutung

physischer Schönheit führt zwangsläufig zum Untergang. Im Zentrum des Märchens stehen eine wunderschöne Infantin und ein hässlicher, buckliger Zwerg. Wie Andersens Entlein wird er von seinen Eltern abgelehnt, jedoch ist er tatsächlich eine hässliche Missgeburt, während das Entlein in Wirklichkeit ein schöner Schwan in der falschen Umwelt ist. Der Zwerg ist sich seines Aussehens nicht bewusst und in seiner Umgebung glücklich. Das Entlein, das sich seines Äußeren bewusst ist, versinkt in tiefer Traurigkeit. Erst die Erkenntnis ein schöner Schwan zu sein, bringt ihm das Glück. Die Infantin ist optisch vergleichbar mit einem Schwan, im Inneren aber ein moralisches Monster. Ihr Herz ist starr und kalt, wie die sie umgebende Atmosphäre am spanischen Hof. Äußerliche und künstliche Schönheit bestimmen den Alltag, in dem Moral und Akzeptanz keinen Platz haben. Die Verehrung physischer Schönheit schafft falsche Werte, die der Zwerg mit der Infantin teilt und die ihn schließlich zerstören. Denn auch der Zwerg verehrt die äußere Schönheit der Infantin und die künstliche Schönheit des Palastes, ist sich jedoch seiner eigenen Hässlichkeit und somit der Tatsache, dass er nicht in diese Welt passt, nicht bewusst. Die Erkenntnis darüber zerstört die Illusion der Schönheit des Zwerges und führt zu seinem Tod.

Eine Variation des Themas zeigt Wilde in „The Happy Prince“. Als hübscher Prinz und als vergoldete mit Edelsteinen besetzte Statue bewundern ihn die Leute und er ist in der Gesellschaft anerkannt. Anders als bei Andersens Entlein bedeutet das für den Prinzen aber nicht das persönliche Glück. Er ist, ganz im Gegenteil, innerlich unglücklich. Erst die Aufgabe seiner Schönheit, womit er den Menschen hilft, macht ihn glücklich. Doch der Verlust seiner äußeren Schönheit kostet ihn die Akzeptanz in der Gesellschaft, denn „as he is no longer beautiful he is no longer useful“⁷⁵ und das bringt mit sich, dass er von den hohen Würdenträgern eingeschmolzen wird.

Der innere beziehungsweise charakterliche Zustand eines Protagonisten kann auch Einfluss auf sein Äußeres nehmen. Die physische Erscheinung wird zum der Spiegel der Seele. In den Märchen „Die roten Schuhe“, „Das Mädchen, das auf Brot trat“ und „The Star-Child“ verdirbt die physische Schönheit der Protagonisten deren Charakter. Als Konsequenz verlieren sie diese Schönheit. Karen verliert in „Die roten Schuhe“ ihre Beine mit den roten Schuhen, die sie als Symbol ihrer Besonderheit betrachtet. Inger aus „Das Mädchen, das auf Brot trat“ und das Sternenkind ereilt ein ähnliches Schicksal. Sie werden hässlich. Ihr Äußeres widerspiegelt den inneren Makel, der einzig durch

⁷⁵ Oscar Wilde. The Happy Prince. In: The Happy Prince and Other Tales. London: Penguin Popular Classics, 1994, 21.

Erkenntnis und Sühne behoben werden kann. Inger erhält mehr als ihr altes Äußeres, nämlich Gnade und Erlösung. Das Sternenkind erlangt durch Läuterung wieder seine alte Schönheit zurück, da nun der charakterliche Zustand und die äußere Erscheinung in Einklang sind. In *The Picture of Dorian Gray* schenkt Wilde seinem Protagonisten ein Leben in ewiger Schönheit, indem er sein Schicksal mit dem eines Bildes verknüpft. Mit jedem Jahr, das Dorian Gray nicht altert, schreitet sein moralischer Verfall stetig voran. In seinem Äußeren spiegelt sich diese charakterliche Schwäche nicht, das Gemälde gleicht dafür immer mehr dem Bild eines hässlichen Monsters. Dorian bleiben Erkenntnis und Läuterung versagt, was zwangsläufig zu seinem Untergang führt.

3.5. Das Spiegelmotiv

Der Spiegel ist ein zweideutiges Motiv. Zum einen steht er als Symbol für die Eitelkeit, zum anderen für Selbsterkenntnis, Klugheit und Wahrheit. Andersen und Wilde greifen diese Symbolik mehrfach in ihren Märchen auf.

In „Die roten Schuhe“ und „The Star-Child“ ist der Spiegel Symbol für die Selbstverliebtheit der Protagonisten. Karen versichert der Spiegel: „Du er meget mere end nydelig, du er deilig!“⁷⁶ Das Sternenkind blickt in keinen Spiegel, bestaunt aber sein eigenes Spiegelbild im Brunnen und „look down at the marvel of his own face, and laugh for the pleasure he had in his fairness.“⁷⁷ Diese Selbstverliebtheit fördert den Hochmut beider. Für das Sternenkind, aber auch Inger aus Andersens „Das Mädchen, das auf Brot trat“ wird das Spiegelbild zum Spiegel der Seele. Zur Strafe für seine Untaten verlieren beide ihre Schönheit. Als das Sternenkind sein verändertes Spiegelbild erblickt, beginnt in ihm der Wandel zur Selbsterkenntnis. Ingers Eisicht folgt allerdings erst später. Wilde erweitert das Motiv vom Spiegel der Seele in „The Picture of Dorian Gray“. Hier ist es kein Spiegel, der seinem Betrachter die Sünden vor Augen führt sondern ein Gemälde, das gleichzeitig auch zu Dorian Grays Gewissen wird. Dadurch ist es eine ständige Bedrohung für ihn, dass die Wahrheit vor anderen aufgedeckt wird. In „Das hässliche Entlein“ und „The Birthday of the Infanta“ erkennen die beiden Protagonisten die

⁷⁶ H.C. Andersen. De røde sko. In: Samlede Eventyr og Historier. København: Høst og Søn, 2011, 264. (Übersetzung: Du bist mehr als niedlich, du bist schön!)

⁷⁷ Oscar Wilde. The Star-Child. In: The Happy Prince and Other Tales. London: Penguin Popular Classics, 1994, 188.

Wahrheit über sich selbst durch ihr Spiegelbild. Dies kann, muss aber nicht zwangsläufig in eine positive Richtung führen. Bei Andersen erkennt das Entlein, dass es in Wahrheit ein schöner Schwan ist, der in die falsche Umgebung geboren wurde und am Ende im für ihn richtigen Umfeld landet. Während für das Entlein die Wahrheit Glück und Anerkennung bedeuten, muss der Zwerg bei Wilde das Gegenteil erfahren. Dieser glaubt zu Beginn sich auf einer Ebene mit der wunderschönen Infantin zu befinden. Für ihn gibt es keinen Statusunterschied, weder gesellschaftlich noch optisch. Der Zwerg glaubt an eine gemeinsame Zukunft mit der Infantin, ist sich seines Äußeren aber nicht bewusst. Als er in den Spiegel blickt, muss er die bittere Wahrheit erkennen, eine missratene Laune der Natur zu sein:

So it was he who was misshapen and hunchbacked, foul to look at and grotesque. He himself was the monster, and it was at him that all the children had been laughing, and the little Princess who he had thought loved him she too had been merely mocking at his ugliness, and making merry over his twisted limbs.⁷⁸

Die Erkenntnis über sein wahres Aussehen und nur ein Objekt der Belustigung für den gesamten Hofstaat gewesen zu sein, bricht dem Zwerg das Herz und er stirbt. Dass die Wahrheit grausam sein kann zeigt Wilde auch im Märchen „The Young King“. Hier bedient er sich zusätzlich noch des Traummotives. In der Nacht vor seiner Krönung hat der junge König drei Träume, die ihm die Grausamkeit und Ausbeutung in der Welt vor Augen führen. Im letzten Traum muss er sich vor einen Spiegel stellen, der ihm zeigen soll, wer für all das Leid verantwortlich ist, und er sieht sich selbst. In „Die Schneekönigin“ erzählt Andersen von einem Spiegel, den der Teufel selbst gefertigt hat. Dieser verzerrt die Wahrheit und zeigt dem, der hineinblickt, nur das Schlechte und Hässliche. Mit den Träumen des jungen Königs verhält es sich ähnlich. Zwar hat sie nicht der Teufel gemacht, aber sie führen dem König die negativen Seiten der schönen Dinge vor Augen, die er so liebt. Jedes noch so schöne und edle Gewand und jeder noch so schimmernde Edelstein verlieren an Glanz und Wert, wenn Blut und Tod an ihm haften und jeder König, der dies zulässt, ist für sein Amt unwürdig. Diese Wahrheit muss der junge König lernen, als er in den Spiegel blickt.

⁷⁸ Oscar Wilde. *The Birthday of the Infanta. The Happy Prince and Other Tales*. London: Penguin Popular Classics, 1994, 124-125.

3.6. Blumenmotiv

Eine Blume sagt mehr als tausend Worte. Die Rose in „Die Geschichte einer Mutter“ und „The Nightingale and the Rose“ als Symbol des höchsten Opfers und größter Liebe ist nur ein Beispiel von vielen bei Andersen und Wilde.

3.6.1. Erkenntnis und göttliche Vergebung

Die Blumen können Zeichen für Erkenntnis und/oder die (göttliche) Vergebung sein. So beginnt am Ende des Märchens ein für den Protagonisten während der Handlung entscheidender Gegenstand oder aber auch das (vorgesehene) Grab zu blühen. In Andersens „De vilde svaner“ (1838, Die wilden Schwäne) soll Elise als Hexe auf dem Scheiterhaufen verbrannt werden. Im letzten Augenblick kann ihre Unschuld bewiesen und sie gerettet werden. In diesem Moment beginnt der Scheiterhaufen zu blühen: „[...] der stod en duftende Hæk, så høj og stor med røde Roser; øverst sad en Blomst, hvid og skinnende, den lyste som en Stjerne.“⁷⁹ Die weiße Rose symbolisiert Elises Unschuld. Die roten Rosen signalisieren das glückliche Ende. Die Wahrheit wird erkannt und die Liebe hat gesiegt. Rote Rosen blühen auch für Karen und den jungen König nach ihrer Läuterung als Zeichen für Gottes Vergebung und Liebe in Andersens Märchen „De røde Sko“ (1845, Die roten Schuhe) und Wildes Märchen „The Young King“ (1888). Der Engel, dem Karen auf dem Friedhof begegnet und ihr befiehlt, dass sie tanzen muss, bis sie stirbt, hält ein flammendes Schwert. Als Karen Demut gelernt hat und ihre Seele bereit ist in den Himmel zu fahren, begegnet ihr der Engel erneut. Diesmal hält er anstatt des Schwertes „en deilig grøn green, der var fuld af roser“⁸⁰ Ein vergleichbares Bild präsentiert sich in „The Young King“. Der junge König wünscht sich zu seiner Krönung ein mit Rubinen besetztes Zepter. Nach seiner Läuterung wählt er stattdessen einen hölzernen Hirtenstab. Während der Krönung des Königs durch Gott beginnt der Stab zu blühen:

⁷⁹ H.C. Andersen. De vilde svaner. In: Samlede Eventyr og Historier. København: Høst og Søn, 2011, 126. (Übersetzung: Da stand eine duftende Hecke, hoch und groß mit roten Rosen; zuoberst saß eine Blume. Weiß und strahlend, die wie ein Stern leuchtete.)

⁸⁰ H.C. Andersen. De røde sko. In: Samlede Eventyr og Historier. København: Høst og Søn, 2011, 267. (Übersetzung: einen schönen grünen Zweig, der voller roter Rosen war.)

The dry thorn blossomed, and bare roses that were redder than rubies. Whiter than fine pearls were the lilies, and their stems were of bright silver. Redder than male rubies were the roses, and their leaves were of beaten gold.⁸¹

Sir Simons Vergebung seiner Sünden und die Rettung seiner Seele wird in „The Canterville Ghost“ ebenfalls durch die Blüte eines verdorrten Baumes ausgedrückt. Laut einer Prophezeiung muss ein unschuldiges Mädchen um ihn weinen und für seine Seele beten. Als dies geschehen ist und Virginia mit ihrer Familie Sir Simons sterbliche Überreste bergen, rufen ihre Geschwister aus: „[...] the old withered almond tree has blossomed. I can see the flowers quite plainly in the moonlight.“⁸² Und Virginia antwortet folgerichtig: „God has forgiven him.“⁸³ In „The Fisherman and his Soul“ blüht am Ende des Märchens das Grab der Meerjungfrau, des Fischers und seiner Seele. Die Protagonisten haben Vollkommenheit und Gottes Vergebung und Liebe erreicht. Der Duft dieser Blumen verströmt dieses Gefühl und zieht alle in ihren Bann, sogar den Priester, der den Fischer und die Meerjungfrau einst verfluchte und in Gegenwart der Blumen nur von Gottes Liebe predigen kann. Der Riese in „The Selfish Giant“ wird in einem Meer aus weißen Blütenblättern begraben gefunden, nachdem Jesus ihn in den Himmel geholt hat. Auch hier signalisieren Blumen die göttliche Vergebung und Liebe.

3.6.2. Der sprechende Blumengarten

Ganz anders verhält es sich mit den Blumendarstellungen in „Die Schneekönigin“ und „The Birthday of the Infanta“. Hier dient der sprechende Blumengarten vor allem als Füllelement und zur Verzögerung der Handlung. In beiden Märchen haben die Blumen die Fähigkeit zu sprechen. Die erste Station bei ihrer Suche nach Kay führt Gerda in den Blumengarten einer alten Frau. Jede einzelne Blume dort erzählt eine Geschichte aber keine kann Gerda bei der Suche nach Kay helfen. Die Blumen hören nicht zu und reden an Gerda vorbei. Sie halten sie auf und verträdeln ihre Zeit. Auch der Zwerg bei Wilde kommt am spanischen Hof in den Blumengarten. Auch hier dient dieses Element der

⁸¹ Oscar Wilde. The Young King. In: The Happy Prince and Other Stories. London: Penguin Popular Classics, 1994, 96.

⁸² Oscar Wilde. The Canterville Ghost, 1887. <http://www.oscarwildecollection.com/> (Zugriff: 7. November 2012)

⁸³ Oscar Wilde. The Canterville Ghost, 1887. <http://www.oscarwildecollection.com/> (Zugriff: 7. November 2012)

Handlungsverzögerung. Er projiziert die Gesellschaft des Königshofes in die Blumen, die den Zwerg auf grausame Art auf seinen Makel hinweisen.

3.6.3. Der paradiesische Garten

In „The Selfish Giant“ integriert Wilde einige Motive, die bei Andersen zu finden sind. Der Garten des Riesen spiegelt sein Innerstes wider. Zu Beginn des Märchens erscheint der Riese selbstüchtig und verschließt sein Herz und seinen Garten vor den Kindern. Die innere Kälte des Riesen zeigt sich im ewigen Winter, der im Garten herrscht: „The Snow covered up the grass with her great white cloak, and the Frost painted all the trees silver. Then they invited the North Wind to stay with them, and he came.“⁸⁴ Bei Andersen findet man das gleiche Motiv in „Paradisets Have“ (1838, Der Garten des Paradieses): „Det var Nordenvinden, som traadte ind med en isnende Kulde, store Hagl hoppede hen ad Gulvet, og Sneeflokkene fygede rundt om.“⁸⁵

Wilde läutet mit diesem Motiv die Läuterung des Riesen ein, Andersen bereitet den Prinzen auf seine Reise zum Paradiesgarten vor, wohin er mit Hilfe des Ostwindes gelangt. Der Riese beginnt zu erkennen, dass es ohne Kinder keinen Frühling in seinem Garten gibt, diese aber fern bleiben, wenn er nicht freundlich zu ihnen ist. Als er sein Eigenbrötlertum ablegt und sein Herz öffnet, erschafft er sich und den Kindern ein kleines Paradies auf Erden in diesem Garten und sichert sich so seinen Platz im Himmel. Andersens Prinz gelangt bis zum Garten des Paradieses, kann aber die Prüfung der Fee nicht bestehen, weshalb er aus dem Paradies verbannt wird und tausend Jahre auf eine neue Chance warten muss.

⁸⁴ Oscar Wilde. *The Happy Prince and other Stories*. London: Penguin Popular Classics, 1994, 35.

⁸⁵ H. C. Andersen. *Paradisets Have*, 1838. http://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=1523 (Zugriff: 2. Dezember 2012). (Übersetzung: Es war der Nordwind, der mit der wahren Eiseskälte hereintrat; große Hagelkörner fielen auf den Boden hernieder, und Schneeflocken stoben um ihn her. Aus: H.C. Andersen. *Märchen*. Stuttgart: Reclam, 2006, 186.)

3.7. Armut und Reichtum

Ein wichtiges Thema in Andersens Leben aber auch in seinen Märchen ist der Gegensatz von arm und reich. Andersen selbst wuchs in ärmlichen Verhältnissen auf, eine Erfahrung, die ihn prägte und ihn für den Rest seines Lebens nicht los ließ. Er verdiente mit seinen Werken viel Geld, lebte aber dennoch immer sparsam. Wilde führte ein gänzlich anders Leben. Er wurde in eine reiche Bildungsschicht geboren. Es fehlte ihm an nichts und doch verlor er im Lauf seines Lebens alles. So unterschiedlich die Leben der beiden Autoren auch waren, beide thematisieren in ihren Märchen Armut und Reichtum, nicht immer ohne sentimental zu werden. Im Kampf Arm gegen Reich zeigt Andersen Sympathie mit den Armen, wie beispielsweise „Lille Claus og store Claus“ (1835, Der kleine und der große Klaus). Er wählt gerne Protagonisten, die ihrer Armut entfliehen wie im Märchen oder auch in seinem eigenen Leben. Mit Ausnahme von „The Happy Prince“ sind Wildes Märchen düsterer. Die Reichen beuten die Armen aus und verschulden damit Leid und Tod, wie in „The Devoted Friend“ oder „The Young King“. Doch auch Andersens Figuren schaffen nicht immer den Ausweg aus der Armut. „Den lille Pige med Svovlstikkerne“ (1848, Das kleine Mädchen mit den Schwefelhölzern) oder „Historien om en Moder“ (1848, Die Geschichte einer Mutter) sind hier als Beispiele zu nennen. Armut ist jedoch, vor allem bei Wilde, nicht immer nur ein Makel, der überwunden werden kann. Sie wird als Schwäche gesehen, die Ziel für Hohn und Spott ist, oder aber auch Ansatzpunkt für Unterdrückung ist.

In „The Happy Prince“ zeigt Wilde soziales Gewissen und bedient sich dabei an Motiven Andersens. Die Näherin und ihr krankes Kind, der arme Poet oder auch das Streichholzmädchen, denen Prinz und Schwalbe zu Hilfe kommen, erinnern eindeutig an ihre Vorbilder aus Andersens Märchen. Die Statue, die als Prinz in Reichtum lebte und nie mit Armut konfrontiert wurde, sieht das Leid der Stadtbewohner, das sie mit Hilfe der Schwalbe mildern möchte. Für sie ist Armut etwas Faszinierendes, das sogar interessanter ist als die Geschichten der Schwalbe über ferne Welten: „[...] but more marvellous than anything is the suffering of men and of women. There is no Mystery so great as

Misery.⁸⁶ Denn nun sieht die Statue die reale Welt vor sich und versucht sie etwas besser zu machen.

Als erstes opfert die Statue den Rubin aus seinem Schwert, um der Näherin und ihrem Sohn zu helfen. Diese beiden Figuren erinnern an Andersens „Die Geschichte einer Mutter“, wo eine Mutter das Bett ihres im Sterben liegenden Kind bewacht.

Danach pickt die Schwalbe der Statue ein Saphir-Auge aus, das einem armen Studenten beim Beenden seines Schauspiels helfen soll. Der arme Künstler oder Student ist ein häufiges Motiv bei Andersen, unter anderem in „Lykkens Kalosker“ (1838, Die Galoschen des Glücks).

Als drittes gibt die Statue noch ihr letztes Augenlicht für ein kleines Streichholzmädchen, das aus Angst vor dem Vater weint. Dabei wird man unweigerlich an Andersens „Das kleine Mädchen mit den Schwefelhölzern“ erinnert, mit dem niemand Mitleid hat und das am Ende des Märchens in der Kälte stirbt. Wie bereits bei der Näherin hat man das Gefühl, dass Wilde das Schicksal von Andersens Figuren zum Besseren wenden will. Hätte jemand soziales Engagement gezeigt, hätte es nicht so weit kommen müssen. Als Letztes opfert die Statue noch ihren Goldüberzug, um auch die restliche Armut aus der Stadt zu verbannen, denn „the living always think that gold can make them happy.“⁸⁷

Die Armut anderer ruft als Reaktion nicht immer Mitleid und Nächstenliebe hervor. In „Pigen, som traadte paa Brødet“ (1859, Das Mädchen, das auf Brot trat) und „The Star-Child“ schämen sich die Protagonisten für die Armut ihrer Eltern und lassen sie das teilweise auch durch Grausamkeit spüren. Bei Andersen weigert sich Inger aus Scham vor der Armut ihrer Mutter sie zu sehen und verdirbt sogar eher das Brot, das sie ihrer Mutter gegen den Hunger bringen soll, als dass sie ihr schönes Äußeres befleckt. Das Sternkind bringt bei Wilde seinen Pflegeeltern keinen Respekt entgegen, da der Pflegevater nur ein Holzfäller ist und sie alle arm sind. Darüber hinaus quält es Bettler und beschimpft diese, wie auch seine Mutter, die es sogar verleugnet und wegschickt.

In einer Zwei-Klassen-Gesellschaft gehen Reichtum und Armut Hand in Hand. Die Reichen unterdrücken die Armen und beuten sie aus. In „Der kleine und der große Klaus“ nutzt der große Klaus die Arbeitskraft des kleinen Klaus auf, ist aber bedacht darauf den

⁸⁶ Oscar Wilde. The Happy Prince. 1888. In: The Happy Prince and other Stories. London: Penguin Popular Classics, 1994, 19.

⁸⁷ Oscar Wilde. The Happy Prince. 1888. In: The Happy Prince and other Stories. London: Penguin Popular Classics, 1994, 19.

höheren sozialen Status ihm gegenüber zu wahren. Dabei schreckt er auch vor Mord nicht zurück. Bei Wilde verhält es sich in „The Devoted Friend“ ähnlich. Der reiche Müller Hugh nutzt den armen Hans und seine Gutmütigkeit aus ohne eine Gegenleistung zu erbringen. Dabei nimmt er auch dessen Tod in Kauf. In „The Young King“ thematisiert Wilde die regelrechte Unterdrückung der Armen: „In war [...] the strong make slaves of the weak, and in peace the rich make slaves of the poor. We must work to live, and they give us such mean wages that we die.“⁸⁸ Wildes Verweise auf soziale Missstände bleiben allgemein gehalten. Es wird jedoch sehr deutlich, dass sein Wissen um das soziale Unrecht seiner Zeit umfangreich ist. Allerdings wird auch klar, dass Wilde seine Umgebung für unfähig hält an der Situation einer Zweiklassengesellschaft etwas zu ändern. Die Einstellung der Höflinge des jungen Königs zeigt dies deutlich: „And what have we to do with the lives of those who toil for us?“⁸⁹ oder „What hast thou to do with us, and what we suffer?“⁹⁰ Eine vergleichbare Einstellung zeigt sich aber auch bei den Arbeitern: „Sir, knowest thou not that out of the luxury of the rich cometh the life of the poor? By your pomp we are nurtured, and your vices give us bread. To toil for a hard master is bitter, but to have no master to toil for is more bitter still.“⁹¹ Das weitaus größere Problem sieht Wilde allerdings in der Akzeptanz des vermeintlichen Schicksals, das eine Veränderung des Status Quo unmöglich macht, auch wenn man sich der Missstände bewusst ist.

⁸⁸ Oscar Wilde: *The Young King*. In: *The Happy Prince and other Stories*. London: Penguin Popular Classics, 1994, 83-84.

⁸⁹ Oscar Wilde: *The Young King*. In: *The Happy Prince and other Stories*. London: Penguin Popular Classics, 1994, 91.

⁹⁰ Oscar Wilde: *The Young King*. In: *The Happy Prince and other Stories*. London: Penguin Popular Classics, 1994, 93.

⁹¹ Oscar Wilde: *The Young King*. In: *The Happy Prince and other Stories*. London: Penguin Popular Classics, 1994, 92-93.

3.8. Ins Gegenteil verkehrt

3.8.1. Entgegengesetzte Figuren und Motive

3.8.1.1. Die Meerjungfrauen und die Poesie

Die Meerjungfrau aus „The Fisherman and his Soul“ findet bei Andersen zwei Gegenstücke, einerseits die kleine Meerjungfrau aus dem gleichnamigen Märchen andererseits die Poesie aus „Der Schatten“.

Bereits das Aussehen der Meerjungfrauen unterscheidet sich aber bei genauerer Betrachtung. Andersens Meerjungfrau gleicht einem Menschen mit Ausnahme auf den Fischschwanz anstatt ihrer Beine:

[...] men den yngste var den smukkeste af dem allesammen, hendes Hud var saa klar og skjær som et Rosenblad, hendes Øine saa blaa, som den dybeste Sø, men ligesom alle de andre havde hun ingen Fødder, Kroppen endte i en Fiskehale.⁹²

Wildes Meerjungfrau An ihr kann man kaum irdische Züge erkennen.

Her hair was as a wet fleece of gold, and each separate hair as a thread of line gold in a cup of glass. Her body was as white ivory, and her tail was of silver and pearl. Silver and pearl was her tail, and the green weeds of the sea coiled round it; and like sea-shells were her ears, and her lips were like sea-coral. The cold waves dashed over her cold breasts, and the salt glistened upon her eyelids.⁹³

Andersens Meerjungfrau will Mensch werden, um eine unsterbliche Seele zu erhalten. Bei Wilde ist genau diese Seele das Hindernis. Seine Meerjungfrau sieht im Menschlichen nichts Erstrebenswertes. Ganz im Gegenteil symbolisiert sie Schönheit und Unschuld und der Kontakt mit dem Menschlichen und dem Bösen, das ein Teil von ihm ist, tötet sie. Hier steht Wildes Meerjungfrau, die alles Gute verkörpert, im Gegensatz zu Andersens Poesie in „Der Schatten“, die alles in sich vereint, das Gute und das Böse.

⁹² H.C. Andersen. Den lille Havfruen, 1837. <http://www.hcandersen-homepage.dk/> (Zugriff: 8. Dezember 2012). (Übersetzung: aber die jüngste war doch die schönste von allen, ihre Haut war so durchsichtig und so fein wie ein Rosenblatt, ihre Augen so blau wie das tiefste Meer, aber wie alle die anderen hatte sie keine Füße, der Körper ging in einen Fischschwanz aus. H.C. Andersen. Märchen. Stuttgart: Reclam, 2006, 83-84.)

⁹³ Oscar Wilde: The Fisherman and his Soul. In: The Happy Prince and Other Stories. London: Penguin Popular Classics, 1994, 130.

Beide Meerjungfrauen haben eine einzigartige Stimme. Andersens Meerjungfrau muss diese aufgeben, um Mensch werden zu können und den Prinzen zu erobern. Bei Wilde ist es gerade der Gesang, der dem Fischer hilft seine Netze zu füllen und die seine Liebe zur Meerjungfrau entflammt. Er kann jedoch nicht mit ihr vereint sein, solange er eine Seele hat. Ganz im Gegensatz zu Andersens Meerjungfrau ist die Seele nicht das Zentrum der Sehnsucht, sondern das Hindernis seine Sehnsucht und Liebe zu erfüllen.

Der Fischer kann im Gegensatz zu Andersens Meerjungfrau in seine eigene Welt zurückkehren. Sie erwartet der Tod sobald der Prinz eine Andere heiratet. Allerdings kann auch der Fischer, wenn er einmal die Unterwasserwelt verlassen hat nicht mehr zurückkehren. Dieser Ausweg bleibt beiden verschlossen.

3.8.1.2. Die Unterwasserwelten

Auch die Unterwasserwelten unterscheiden sich voneinander. Andersens Unterwasserwelt ist idyllisch und lebendig:

Nu maa man slet ikke troe, at der kun er den nøgne hvide Sandbund; nei, der voxer de forunderligste Træer og Planter, som ere saa smidige i Stilk og Blade, at de ved den mindste Bevægelse af Vandet røre sig, ligesom de vare levende. Alle Fiskene, smaae og store, smutte imellem Grenene, ligesom heroppe Fuglene i Luften. Paa det allerdybeste Sted ligger Havkongens Slot, Murene ere af Coraller og de lange spidse Vinduer af det allerklarreste Rav, men Taget er Muslingeskaller, der aabne og lukke sig, eftersom Vandet gaaer.⁹⁴

Wildes Unterwasserwelt spiegelt eine scheinbare Idylle wider. Sie gleicht aber gleichzeitig eher einer künstlichen, anorganischen Welt:

⁹⁴ H.C. Andersen. Den lille Havfrue, 1837. <http://www.hcandersen-homepage.dk/> (Zugriff: 8. Dezember 2012). (Übersetzung: Nun muß man aber nicht etwa glauben, daß dort der nackte weiße Sandboden sei; o nein, da wachsen die wunderbarsten Bäume und Pflanzen, die im Stengel und in den Blättern so geschmeidig sind, daß sie sich bei der geringsten Wasserströmung wie lebendige Wesen bewegen. Alle Fische, kleine und große, schlüpfen zwischen den Zweigen hindurch, gerade wie hier oben die Vögel in der Luft. An der allertiefsten Stelle liegt das Schloß des Meerkönigs; die Wände sind von Korallen und die hohen, spitzen Fenster von dem allerdurchsichtigsten Bernstein, das Dach besteht aus Muschelschalen, die sich nach der Strömung des Wassers öffnen und schließen. Aus: H. C. Andersen. Märchen. Stuttgart: Reclam, 2006, 83.)

[...] of the palace of the King which is all of amber, with a roof of clear emerald, and a pavement of bright pearl; and of the gardens of the sea where the great filigrane fans of coral wave all day long, and the fish dart about like silver birds, and the anemones cling to the rocks, and the pinks bourgeon in the ribbed yellow sand.⁹⁵

Wilde kreiert mit der Unterwasserwelt eine starre Scheinwelt, während Andersen eine eigene lebendige Welt schafft, in der es Leben gibt. Der Palast von Andersens Meerjungfrau besteht zum Großteil aus organischen Materialien und ist immer in Bewegung. Wildes Unterwasserpalast hingegen setzt sich nur aus anorganischen Materialien zusammen. Auch die Tiere der Unterwasserwelt lassen Lebendigkeit vermissen. Sie klammern sich fest, während sich bei Andersen alles mit der Strömung bewegt.

3.8.1.3. Die Thematik des Außenseiters

Andersen fühlte sich Zeit seines Lebens als Außenseiter. Er kam aus armen Verhältnissen und stieg in die höhere Bürgerschicht auf. Er wurde berühmt, verdiente viel Geld und war anerkannt als Künstler. Jedoch fühlte er sich in Dänemark oft ausgegrenzt, da ihn insbesondere die Familie Collin, die ihn und seinen Erfolg förderte, nie als gleichgestellt anerkannte. Dennoch fand Andersen Anerkennung in der Gesellschaft. Wilde gehörte im Gegensatz dazu seit seiner Geburt der höheren Gesellschaftsschicht an. Sein Lebensstil brachte ihn jedoch in eine Außenseiterposition, die er bis zu seinem Tod inne hatte. Diese gegensätzlichen Lebensschicksale spiegeln sich auch in der Thematik zweier Märchen wieder: „Den grimme Ælling“ (1844, Das hässliche Entlein) und „The Birthday of the Infanta“. Bei Andersen schafft es der Protagonist seiner Außenseiterposition zu entkommen, bei Wilde scheitert er auf ganzer Linie und geht an dieser Außenseiterrolle zu Grunde.

Andersens kleines Entlein wird in einem Entenhof als letztes Küken ausgebrütet. Von Beginn an wird es wegen seiner Andersartigkeit gemobbt und sogar körperlich attackiert. Sogar die eigene Mutter will es loswerden. Das Entlein flieht, findet aber keinen Anschluss. Am Ende stellt sich heraus, dass es ein wunderschöner Schwan geworden ist.

⁹⁵ Oscar Wilde: The Fisherman and his Soul. In: The Happy Prince and Other Stories. London: Penguin Popular Classics, 1994, 131.

Im Gegensatz dazu steht Wildes Zwerg in „The Birthday of the Infanta“. Er lebt im Wald umgeben von der Natur. Der Zwerg erfährt nie von seiner Andersartigkeit und kennt daher auch nicht das Gefühl der Ausgrenzung. Die Idylle ist dennoch getrübt. Der Vater schämt sich für sein hässliches Kind und verkauft es an den spanischen Königshof, wo er als Grotteske für Belustigung sorgt. Das Aussehen des Zwerges steht im Gegensatz zur Ordnung und Schönheit des Hofes und seiner Bewohner. Seine Natürlichkeit und Lebendigkeit passen nicht in das starre Hofmilieu. In seiner Unwissenheit deutet der Zwerg Spott und Hohn jedoch als Zustimmung seiner Zugehörigkeit. Im Blumengarten wird er das erste Mal mit seiner Außenseiterrolle konfrontiert, indem ihn die Blumen offen beschimpfen und verhöhnen, ihn auf seine Hässlichkeit aufmerksam machen und seinen Irrglauben, auf einer Ebene mit der Infantin zu stehen, harsch kritisieren. Danach folgt die endgültige Konfrontation mit der Wahrheit. Der Zwerg sucht nach der Infantin und findet einen Spiegel, der ihm seine Andersartigkeit vor Augen führt. Auf dieses Erkenntnis folgt der Tod.

Gemeinsam haben die Protagonisten aus „Das hässliche Entlein“ und „The Birthday of the Infanta“, dass sie wegen ihrer Andersartigkeit verspottet und von ihren Familien verstoßen werden. Allerdings überwiegen die Gegensätze beider Märchen. Andersens Entlein wird ins falsche Milieu geboren und deshalb ausgegrenzt. Es hat dementsprechend die Möglichkeit seiner Außenseiterrolle zu entkommen. Wildes Zwerg wurde als Außenseiter geboren. Er ist eine groteske Absonderlichkeit der Natur, die keinen Platz in der Gesellschaft finden kann. Bei Andersen findet der Außenseiter Anerkennung, sobald er das für ihn richtige Umfeld gefunden hat. Bei Wilde besteht diese Möglichkeit nicht. Einmal in der Außenseiterposition gefangen, gibt es keine Möglichkeit dieser zu entkommen.

3.8.2. „Lille Claus og store Claus“ versus „The devoted Friend“ – Umkehrung eines Märchens

Andersen und Wilde stellen in diesen Märchen einen armen und einen reichen Protagonisten einander gegenüber. Charaktere, Verlauf und Ende der Märchen stehen aber im völligen Gegensatz. Andersens Märchen steht der Volkstradition sehr nahe.

Wildes Text ist eine Parabel auf die Gesellschaft. Von der fröhlichen Leichtigkeit von Andersens Märchen ist bei Wilde nichts mehr zu erkennen.

Der arme kleine Klaus arbeitet sechs Tage die Woche für den reichen großen Klaus, damit er sich am Sonntag dessen Pferde für seine eigene Arbeit leihen kann. Da er aber an diesem einen Tag die Pferde des großen Klaus für seine eigenen annimmt, erschlägt dieser das eine Pferd des kleinen Klaus. Dieser ist klug und schlau und schlägt mit viel List und Tücke Geld aus dem Pferdekadaver, womit der die Missgunst des großen Klaus soweit schürt, dass dieser ihn zu töten versucht. Doch der kleine Klaus überlistet ihn mehrfach, bis sich schließlich der große Klaus selbst töten lässt.

Bei Wilde hat der kleine Hans einen besten Freund, den großen Hugh. Dieser nutzt ihn nach allen Regeln und über die Grenzen des Ertragbaren hinaus aus. Hugh lässt sich von Hans beschenken, ohne etwas zurückzugeben. Dabei bringt er diesen um seinen gesamten Verdienst. Im Winter, wenn Hans selbst nichts hat, kommt Hugh ihn weder besuchen noch lädt er ihn ein, da er den Neid seines Freundes fürchtet. Da Hans über den Winter all seine Habseligkeiten aus Not verkaufen musste, verspricht ihm Hugh einen alten, kaputten und dienstuntauglichen Karren zu schenken, wenn Hans ein paar Arbeiten für ihn erledigt. Diese sind so schwer, dass Hans all seine Zeit dafür aufbringen muss und sein eigenes Auskommen verliert. Als Hughs Sohn sich verletzt, muss Hans bei einem Unwetter den Arzt holen, wobei er verunglückt. Am Ende bezahlt Hans seine Hilfsbereitschaft sogar mit dem Leben, doch Hugh lässt sich für seine Großzügigkeit dem Freund gegenüber noch beim Begräbnis feiern.

Der große Klaus und Hugh haben neben ihrem Reichtum einiges gemeinsam. Beide lassen ihre Gegenstücke die eigene Arbeit erledigen, wobei sie darauf bedacht sind ihre Reichtümer nicht zu verlieren sondern noch zu vermehren. Sie wollen nichts hergeben, was den großen Klaus sogar zu Gewalt treibt. Hugh macht seinem Freund dagegen ein schlechtes Gewissen. Er erpresst Hans mit dem Karren und seiner scheinbaren Freigiebigkeit. Der große Klaus ist im Gegensatz zu Hugh nicht sehr klug, dafür aber leichtgläubig. Hugh ist ein großer Redner, der mit viel Wortgewalt und wenig Inhalt jeden zu beeindrucken vermag, mit dem er spricht. Der große Klaus ist sich nie bewusst, dass ihm der kleine Klaus an Klugheit überlegen ist und ständig überlistet, was auch zu seinem Tod führt. Hugh dagegen scheint von der Richtigkeit seines Handelns selbst nicht immer restlos überzeugt zu sein, weshalb er sich vor anderen immer mehr ins rechte Licht rückt. Schließlich hat er den kleinen Hans um einen Arzt für seinen Sohn geschickt, ihm dabei aber die lebensrettende Lampe verweigert.

Der kleine Klaus aber auch Hans unterscheiden sich deutlicher. Zwar sind beide hilfsbereit, jedoch ist Klaus strebsamer und klüger, aber vor allem listig. Hans hingegen ist genügsam, naiv und ungebildet und daher auch sehr leicht zu beeindrucken, was ihn zu einem idealen Opfer für den redegewandten Hugh macht. Der kleine Klaus sieht in sich und dem großen Klaus keinen Unterschied, außer dem Reichtum. Hans hingegen bewundert Hugh und ist stolz einen so reichen und klugen Freund zu haben, dem er alles recht machen will, um ihn bloß nicht zu verärgern. Er hinterfragt die Taten und Argumente seines Freundes kaum. Der kleine Klaus schlägt Kapital aus der Ungerechtigkeit des großen Klaus und bringt diesen sogar dazu sich töten zu lassen. Hans fügt sich seinem Schicksal, opfert sich für Hugh auf und verliert dabei alles, selbst sein eigenes Leben.

3.9. Charaktereigenschaften

Bei Andersen und Wilde finden sich in den Märchen Protagonisten mit ähnlichen Charaktereigenschaften. Dabei transportieren beide Autoren die Oberflächlichkeit und den Snobismus des Bürgertums mit ihrem ganz eigenen Humor so gekonnt, dass die Märchen auch in der heutigen Zeit nichts an Aktualität eingebüßt haben. Man findet in ihnen ebenso soziale Anklagen, Kritik an gesellschaftlichen Tatsachen, am Beamtentum und der Bildungsschicht. Andersen und Wilde finden klare Worte, verzichten aber meist auf direkte Anklagen und lassen meist die Figuren für sich selbst sprechen, die ihre eigene Unfähigkeit entlarven.

Die Heuchelei und Oberflächlichkeit des Bürgertums und sogar der Menschheit im Allgemeinen werden bei Andersen aufgezeigt, wie in „Des Kaisers neue Kleider“. In „Die Nachtigall“ und „Der Gärtner und die Herrschaft“ zielt er direkt auf die Arroganz und Selbstsucht der Höflinge und der Aristokratie. Bei Wilde finden sich Parallelen besonders in „The Remarkable Rocket“ und „The Devoted Friend“. Die Untergebenen haben keine eigene Meinung und tun grundsätzlich ihre Zustimmung kund. So bewundert der gesamte Hofstaat die nicht existierenden Kleider und das Volk jubelt dem Kaiser in „Des Kaisers neue Kleider“ immer noch zu, auch wenn er sich völlig nackt vor ihnen zeigt: „Ingen ville lade sig mærke med, at han intet så, for så havde han jo ikke duet i sit embede, eller været

meget dum.“⁹⁶ In „The Happy Prince“ wagt es niemand dem Bürgermeister zu widersprechen. Ebenso wenig bringt es der Hofstaat in „The Remarkable Rocket“ über sich dem König die Wahrheit über sein grausam schlechtes Flötenspiel mitzuteilen:

[...] and the King had promised to play the flute. He played very badly, but no one had ever dared to tell him so, because he was the King. Indeed, he only knew two airs, and was never quite certain which one he was playing; but it made no matter, for, whatever he did, everybody cried out, 'Charming! charming!'⁹⁷

Die Würdenträger entlarven sich selbst gleichzeitig als unfähig. Sie erkennen die Speichellecker um sich nicht, oder vielmehr sie wollen es nicht.

Die Oberflächlichkeit des chinesischen Kaiserhofes zeigt sich im Zusammenhang mit dem Kunstvogel „og den, som havde bragt den kunstige Fugl, fik strax Titel af Overkeiserlig-nattergale-bringer.“⁹⁸ Ein eigener Titel bringt mehr Anerkennung, aber auch mehr Ansehen für den Kaiser, da er dessen Dienste zu würdigen weiß. In „Der Gärtner und die Herrschaft“ muss Larsen ein schriftliches Attest vorlegen, dass sein Obst das Beste ist und es nicht aus dem Ausland stammt. Ähnlich ist es auch bei dem Pagen in „The Remarkable Rocket“, der der jungen Prinzessin ein Kompliment macht:

For the next three days everybody went about saying, 'White rose, Red rose, Red rose, White rose;' and the King gave orders that the Page's salary was to be doubled. As he received no salary at all this was not of much use to him, but it was considered a great honour, and was duly published in the Court Gazette.⁹⁹

Die künstliche Nachtigall kann den chinesischen Königshof so begeistern, dass auch sie zu großen Ehren kommt:

Og Spillemeisteren skrev fem og tyve Bind om Kunstfuglen, det var saa lærd og saa langt, og med de allersværeste chinesiske Ord, saa alle Folk sagde, at de havde

⁹⁶ H.C. Andersen: Kejserens nye Klæder, 1837. in: http://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=1463 (Zugriff: 2. Oktober 2012) (Niemand wollte sich merken lassen, daß er nichts sähe, denn sonst hätte er ja nicht zu seinem Amte getaugt oder wäre schrecklich dumm gewesen. Übersetzung Heinrich Denhardt. In: H.C. Andersen Märchen. Reclam Stuttgart, 2006, 116-117.)

⁹⁷ Oscar Wilde: The Remarkable Rocket. In: The Happy Prince and Other Stories. London: Penguin Popular Classics, 1994, 58-59.

⁹⁸ H.C. Andersen. Nattergalen, 1844. <http://www.hcandersen-homepage.dk/> (Zugriff: 5. Mai 2012). (Übersetzung: und derjenige, der den künstlichen Vogel überbracht hatte, erhielt sofort den Titel eines kaiserlichen Oberhofnachtigallenüberbringers. Aus: H.C. Andersen. Märchen. Stuttgart: Reclam, 2006, 280.)

⁹⁹ Oscar Wilde: The Remarkable Rocket. In: The Happy Prince and Other Stories. London: Penguin Popular Classics, 1994, 58.

læst og forstaaet det, for ellers havde de jo været dumme og vare da blevne dunkede paa Maven.¹⁰⁰

Den Schein zu wahren hat immer oberste Priorität. Solange man gebildet klingt und den Anschein erweckt zu allem eine Meinung zu haben, passt man auch in das höfische Umfeld. Die Rakete verwendet gerne kluge Worte, die allerdings nicht immer die richtigen sind. So macht sie aus Pyrotechnik „Pylotechnik“. Am Hof der Prinzessin in „Svinedrengen“ (1842, Der Schweinehirt) bedient man sich der französischen Sprache, um den höheren Status und eine gute Bildung kund zu tun.

Wilde drückt durch die Rakete deutlich seine Meinung über die sogenannte gehobene Gesellschaft aus:

'My good creature,' cried the Rocket in a very haughty tone of voice, 'I see that you belong to the lower orders. A person of my position is never useful. We have certain accomplishments, and that is more than sufficient. I have no sympathy myself with industry of any kind, least of all with such industries as you seem to recommend. Indeed, I have always been of opinion that hard work is simply the refuge of people who have nothing whatever to do.'¹⁰¹

Diese oberflächliche Welt ist eine geschlossene Gesellschaft. Die Aristokratie und das gehobene Bürgertum schätzen keine Eindringlinge. Sie bleiben lieber unter sich. Emporkömmlinge haben es schwer. Die Herrschaft aus „Der Gärtner und die Herrschaft“ und auch Hugh aus „The Devoted Friend“ sind sehr bedacht ihre eigene Position zu halten und weder Larsen noch Hans mit sich selbst auf eine Ebene zu stellen. Larsen ist der Diener der Herrschaft und das soll er auch bleiben: „‘Bare Gartneren ikke faaer for store Ideer om sig selv!’ sagde Herskabet“,¹⁰² auch wenn er das beste Obst und Gemüse und die schönsten Blumen kultiviert, um die sogar der Königshof die Herrschaft beneidet. Doch je mehr Anerkennung Larsen durch seine Züchtungen bekommt, umso mehr

¹⁰⁰ H.C. Andersen. Nattergalen, 1844. http://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=1507 (Zugriff: 5. Mai 2012) (Übersetzung: Der Spielmeister aber schrieb fünfundzwanzig dicke Bände über den Kunstvogel. Es war dies Werk so gelehrt und so lang, wimmelte so sehr von den allerschwersten chinesischen Wörtern, dass alle Leute behaupteten, sie hätten es gelesen und verstanden, denn sonst wären sie ja dumm gewesen und auf den Bauch getreten worden. aus: H.C. Andersen. Märchen. Stuttgart: Reclam, 2006, 282.)

¹⁰¹ Oscar Wilde: The Remarkable Rocket. In: The Happy Prince and Other Stories. London: Penguin Popular Classics, 1994, 70-71.

¹⁰² H.C. Andersen. Gartneren og Herskabet, 1872. http://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=1315. (Zugriff: 5. Dezember 2012). (Übersetzung: Wenn nur der Gärtner keine zu große Meinung von sich selbst bekommt! sagte die Herrschaft. Aus:Hans Christian Andersen. Die Märchen – in 3 Bänden. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Taschenbuch, 2009, Band 3, 304.)

versucht die Herrschaft ihn klein zu halten und freuen sich über seine Misserfolge mehr wie über seine Erfolge:

“Alt hvad den Larsen gjør,” sagde Herskabet, “slaaer man paa Tromme for. Det er en lykkelig Mand! vi maae jo næsten være stolte af at vi have ham!”
Men de vare slet ikke stolte deraf! de følte at de vare Herskabet, de kunde sige Larsen op, men det gjorde de ikke, de vare gode Mennesker og af deres Slags er der saa mange gode Mennesker, og det er glædeligt for enhver Larsen.¹⁰³

Auch der Müller Hugh ist in „The Devoted Friend“ darauf bedacht Hans nicht an seinem Reichtum und seiner Stellung teil haben zu lassen. Er beschwört zwar immer Freundschaft und Hilfsbereitschaft, solange sie ihm dient, aber noch mehr fürchtet er den Neid von Hans:

Why, if little Hans came up here, and saw our warm tire, and our good supper, and our great cask of red wine, he might get envious, and envy is a most terrible thing, and would spoil anybody's nature. I certainly will not allow Hans's nature to be spoiled. I am his best friend, and I will always watch over him, and see that he is not led into any temptations. Besides, if Hans came here, he might ask me to let him have some flour on credit, and that I could not do. Flour is one thing, and friendship is another, and they should not be confused. Why, the words are spelt differently, and mean quite different things. Everybody can see that.¹⁰⁴

Egoismus und Selbst-Bezogenheit in der Gesellschaft sind Thema in Andersens „Stoppenaalen“ (1847, Die Stopfnadel), „Sneglen og Rosenhækken“ (1862, Die Schnecke und der Rosenstock) und „The Remarkable Rocket“. Die Protagonisten schaffen sich ein eigenes Weltbild. Bürgerliche Anschauungen werden karikiert. Stopfnadel, Schnecke und auch Rakete leben in ihrer eigenen Welt, in der sie selbst das Zentrum sind und nur sie selbst und ihre eigene Geschichte zählen. Während die Schnecke sich selbst allerdings nicht nach außen präsentieren muss, da diese Welt nichts mit ihr zu tun hat und diese nichts mit ihr – „Det har jeg aldeles ikke isinde!“ sagde Sneglen. „Verden kommer ikke

¹⁰³ H.C. Andersen. Gartneren og Herskabet, 1872. http://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=1315. (Zugriff; 5. Dezember 2012). (Übersetzung: „Für alles, was dieser Larsen tut, schlägt man die Trommel. Das ist ein glücklicher Mann! Wir müssen ja beinah stolz sein, daß wir ihn haben!“ Aber sie waren gar nicht stolz darauf! Sie fühlten sich nur als die Herrschaft, die Larsen kündigen konnte, aber das taten sie nicht; es waren gute Menschen, und von ihrer Art gibt es so viele gute Menschen, und das ist erfreulich für den Larsen. Aus: Hans Christian Andersen. Die Märchen – in 3 Bänden. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Taschenbuch 2009, Band 3, 308.)

¹⁰⁴ Oscar Wilde. The Devoted Friend. In: The Happy Prince and Other Stories. London: Penguin Popular Classics, 1994.

mig ved! hvad har jeg med Verden at gjøre? jeg har Nok med mig selv og Nok i mig selv!¹⁰⁵ – fühlen sich die Stopfnadel und insbesondere die Rakete dazu verpflichtet sich selbst der Welt mitzuteilen, auch wenn sie nichts zu sagen haben. Dabei dient die Sprache als Mittel Schweigen zu verhindern. Die Rakete stellt von Anfang an klar, wer die wichtigste Person ist und nutzt dazu eindeutig zu viele Worte:

'That is a very selfish reason,' said the Rocket angrily. 'What right have you to be happy? You should be thinking about others. In fact, you should be thinking about me. I am always thinking about myself, and I expect everybody else to do the same. That is what is called sympathy. It is a beautiful virtue, and I possess it in a high degree. Suppose, for instance, anything happened to me tonight, what a misfortune that would be for every one! The Prince and Princess would never be happy again, their whole married life would be spoiled; and as for the King, I know he would not get over it. Really, when I begin to reflect on the importance of my position, I am almost moved to tears.'¹⁰⁶

Während die Stopfnadel und die Rakete sich dahin hineinsteigern für Besseres geboren und zu gut für diese Welt zu sein und jederzeit großes zu vollbringen, auch wenn nichts geschieht, verspürt die Schnecke nie diesen Drang:

"Hvad jeg gav? Hvad jeg giver? jeg spytter af den! den duer ikke! den kommer ikke mig ved. Sæt De Roser, De kan ikke drive det videre! lad Hasselbusken bære Nødder! lad Køer og Faar give Mælk; de have hver deres Publicum, jeg har mit i mig selv! jeg gaaer ind i mig selv, og der bliver jeg. Verden kommer ikke mig ved!" Og saa gik Sneglen ind i sit Huus og kittede det til.¹⁰⁷

Die Schnecke bleibt in ihrer eigenen isolierten Welt. Als Stopfnadel und Rakete aus ihrer gewohnten Umgebung herauskommen, landen sie in einer Gesellschaft, die ebenso

¹⁰⁵ H.C. Andersen. Sneglen og Rosenhækken, 1862. <http://www.hcandersen-homepage.dk/> (Zugriff: 7. Oktober 2012). (Übersetzung: „Das beabsichtige ich durchaus nicht!“ sagte die Schnecke. „Die Welt geht mich nichts an! Was habe ich mit der Welt zu schaffen? Ich habe genug mit mir selbst zu tun und habe genug in mir selbst!“ aus: Hans Christian Andersen. Die Märchen – in 3 Bänden. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Taschenbuch, 2009, Band 3, 29.)

¹⁰⁶ Oscar Wilde: The Remarkable Rocket. In: The Happy Prince and Other Stories. London: Penguin Popular Classics, 1994.

¹⁰⁷ H.C. Andersen. Sneglen og Rosenhækken, 1862. <http://www.hcandersen-homepage.dk/> (Zugriff: 7. Oktober 2012). (Übersetzung: „Was ich ihr schenkte? Was ich ihr geben würde? – Ich spucke sie an! Sie taugt nichts, sie geht mich nichts an! Setzen sie Rosen an, Sie können es doch nicht weiterbringen! Mag der Haselbusch Nüsse tragen, mögen die Kühe und Schafe Milch geben, jeder hat sein Publikum, ich habe das meine in mir selbst! Ich gehe in mich selbst hinein, und dort bleibe ich. Die Welt geht mich nichts an!“ Und dann ging die Schnecke in ihr Haus hinein und kittete es zu. aus: Hans Christian Andersen. Die Märchen – in 3 Bänden. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Taschenbuch, 2009, Band 3, 30.)

selbstbezogen ist wie sie selbst. Doch beide verlieren auch diesen Anschluss und bleiben alleine ohne Publikum zurück. Die Stopfnadel trifft auf eine Glasscherbe, die sich für einen Diamanten hält: „[...] og saa troede den ene om den anden, at de vare rigtig kostbare og saa talte de om hvor hovmodig Verden var.“¹⁰⁸ Die Rakete begegnet einem Frosch, der nur selbst das Wort führt und natürlich über sich spricht, ohne die Rakete zu Wort kommen zu lassen. Deren Reaktion darauf ist eindeutig:

'You are a very irritating person,' said the Rocket, 'and very ill-bred. I hate people who talk about themselves, as you do, when one wants to talk about oneself, as I do. It is what I call selfishness, and selfishness is a most detestable thing especially to any one of my temperament, for I am well known for my sympathetic nature. In fact, you should take example by me, you could not possibly have a better model.'¹⁰⁹

Doch der Frosch hört seine Rede nicht mehr und auch die Libelle und die Ente verlassen ihn so schnell wieder, wie sie gekommen sind.

Die Schnecke sucht nicht nach der Aufmerksamkeit anderer, denn nur sie ist sich selbst am nächsten und am wichtigsten. Stopfnadel und Rakete werben im Gegensatz dazu immerzu um die Aufmerksamkeit anderer. Denn die Rakete selbst stellt fest:

'I am made for public life,' said the rocket, 'and so are all my relations, even the humblest of them. Whenever we appear we excite great attention. I have not actually appeared myself, but when I do so it will be a magnificent sight.'¹¹⁰

Auch der Tannenbaum aus Andersens gleichnamigen Märchen (Grantræet, 1845) braucht sein Publikum. Den schönsten Tag seines Lebens verbringt er als glänzender Weihnachtsbaum in der Stube, danach endet er vertrocknet und einsam auf dem Dachboden und schließlich im Müll.

¹⁰⁸ H.C. Andersen. Stoppenaalen, 1847. http://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=1790/ (Zugriff 4. August 2012). (Übersetzung: Und so hielten sie sich denn gegenseitig für kostbare Gegenstände und unterhielten sich dann über den Hochmut der Welt. Aus: H.C. Andersen. Märchen. Stuttgart: Reclam, 2006, 365.)

¹⁰⁹ Oscar Wilde: The Remarkable Rocket. In: The Happy Prince and Other Stories. London: Penguin Popular Classics, 1994.

¹¹⁰ Oscar Wilde: The Remarkable Rocket. In: The Happy Prince and Other Stories. London: Penguin Popular Classics, 1994.

Stopfnadel und Rakete sind ständig damit beschäftigt sich selbst aufzuwerten je mehr sie im Laufe der jeweiligen Handlung von anderen abgewertet werden. Die Stopfnadel hält sich selbst für eine Nähnaedel, die schließlich zu einer edlen Busennaedel aufsteigt und dann hinunterfällt und auf Reisen geht, weil sie viel zu gut ist für diese Welt. So vergammelt sie in der Gosse und verliert ihren Glanz. Als die Rakete nass und verdorben aussortiert wird, fühlt auch sie sich zu noch höhere Aufmerksamkeit bereit. Doch „The best thing in him was the gunpowder, and that was so wet with tears that it was of no use.“¹¹¹ So wird die Rakete weggeworfen. Als man sie als schlechte Rakete bezeichnet, versteht sie sich selbst natürlich als schöne Rakete und anstatt sich als alten Stecken von den Kindern bezeichnen zu lassen, macht sie sich selbst zu einem goldenen Stecken: „Ihr ganzes Verhalten ist ein Werben um Aufmerksamkeit und Zuneigung, und auch ihre ständige Umdeutung von Dingen, die ihr widerfahren, dient dem Ziel, einen Platz in der von ihr verachteten Gesellschaft zu erlangen.“¹¹² Denn ohne Publikum erhalten weder die Rakete noch Sir Simon oder die Stopfnadel oder Andersens Tannenbaum, der stetig mit seinem Leben unzufrieden ist und sein Glück nicht schätzen kann, die notwendige Selbstbestätigung. Der Tannenbaum hat nur eine einzige Geschichte zu erzählen, seine eigene, die aber kaum jemanden interessiert. Da er nichts Neues, Anderes oder Interessantes zu erzählen hat, bleibt er alleine zurück in seiner kleinen Traumwelt vom schönsten Tag seines Lebens. Sir Simon resigniert und zieht sich zurück, als er niemanden mehr das Fürchten lehrt. Die anderen schaffen sich ihre eigene Wahrheit. Rakete und Tannenbaum halten sich selbst zu gut für die Welt und der Tannenbaum wartet auf die Wiederholung seines größten Tages. Alle enden sie jedoch alleine, einsam und verlassen, ausgeschlossen aus der Gesellschaft, in die sie doch nie gepasst hatten.

¹¹¹ Oscar Wilde: *The Remarkable Rocket*. In: *The Happy Prince and Other Stories*. London: Penguin Popular Classics, 1994.

¹¹² Regina Gentz. *Das erzählerische Werk Oscar Wildes*. Literarische Studien. Band 3. Frankfurt am Main: Peter Lang – Europäischer Verlag der Wissenschaften, 1995.

3.10. Das Exotische – Verführung und Zuflucht

Dem Exotischen begegnet man in einigen Märchen Andersens und Wildes. Meist sind es Plätze im Süden, bei Andersen vor allem Italien, oder der Orient, wie Ägypten, oder ein Ort der Sehnsucht, der außerhalb des Irdischen zu finden ist. Dabei kann das Exotische beides sein: Zuflucht aber auch Verführung.

Als Zuflucht dient das Exotische z. B. in „Tommelise“ (1835, Däumelieschen). Das kleine Mädchen fliegt mit der Schwalbe in den Süden, um der Zwangsheirat mit dem Maulwurf und dem Schicksal ewiger Dunkelheit zu entkommen. Das Exotische ist für Däumelieschen Abenteuer, Zuflucht, Freiheit, aber auch Glück zugleich, da es in der Ferne auch seinen Prinzen findet. Das exotische Ägypten wäre auch für die Schwalbe aus Wildes „The Happy Prince“ lebensrettend. Diese entscheidet sich aber schließlich dafür ihrem Freund zu helfen und dafür ihr Leben zu opfern, wofür ihr höherer Segen zu Teil wird.

Das Exotische dient häufig der Verführung. In „The Young King“ kommen die Materialien für das Krönungsgewand, die Krone und das Zepter für die Krönung aus den exotischsten Ländern, wie Ägypten oder Persien. Der Prunk und die Kunstwerke lassen den jungen König schnell seine Herkunft vergessen. Der Schatten und sowohl der Fischer als auch die Seele aus „The Fisherman and his Soul“ begegnen einer exotischen Welt, von der sie verführt werden. Der Gelehrte und sein Schatten in Andersens Märchen „Der Schatten“ befinden sich in den heißen Ländern, jedoch nur der Schatten kommt in Berührung mit der Welt der Poesie, die ihn das Menschliche lehrt. Dies verführt ihn aber auch dazu vom Guten, Schönen und Wahren, über das der Gelehrte schreibt, abzukommen und einen ganz eigenen Weg einzuschlagen, besessen von Macht und Reichtum. Ähnlich verhält es sich mit der Seele und dem Fischer. Beide tauchen in eine neue exotische Welt ein. Während der Fischer dem Ruf in die Unterwasserwelt folgt, losgelöst von Raum und Zeit, zieht es die Seele in den Orient, wo auch sie wie der Schatten Macht, Reichtum und Lüge kennenlernt. Der Orient ist eine Scheinidylle, die eine Gefahr für die Seele, später aber auch für den Fischer darstellt. Dreimal kehrt die zum Fischer zurück, um ihn mit all den fremdartigen Verlockungen des Orients aus seiner gewählten Umgebung zu holen. Macht, Reichtum und Weisheit lehnt der Fischer ab, mit der Fleischeslust hat die Seele aber schließlich Erfolg. Der Fischer lässt sich dazu verführen seine idealisierte Welt zu verlassen, um der Seele und ihrem eingeschlagenen Weg zu folgen.

3.11. Motive aus der Volkstradition

3.11.1. Interaktion Mensch, Tier, Gegenstand

Sprechende Tiere, Pflanzen und Gegenstände treten im Märchen häufig in Erscheinung. In „Die Schneekönigin“ und „The Birthday of the Infanta“ findet man sprechende Blumen. Däumelieschen spricht mit Tieren, aber auch in der Ramenhandlung von „The Devoted Friend“ oder „The Star-Child“ gibt es ebenso sprechende Tiere wie in „Nattergallen“ (1844 ,Die Nachtigall) oder „Das hässliche junge Entlein“ oder sprechende Gegenstände in „Die Brauleute“ oder die Feuerwerkskörper aus „The Remarkable Rocket“.

Das Tier als Helfer ist dabei in der Volkstradition ein beliebtes Motiv. Auch bei Andersen und Wilde tritt dieses in Erscheinung. In „The Happy Prince“ hilft die Schwalbe der Statue und den Menschen und in „The Star-Child“ bekommt das Sternenkind Hilfe von einem Hasen, als es nach dem Gold suchen soll. Die Schwalbe tritt bei Andersen häufig in Erscheinung. Zugvögel sind bei ihm sehr beliebt. Däumelieschens Freund und anschließender Helfer ist eine Schwalbe und auch Inger verwandelt sich in „Das Mädchen, das aufs Brot trat“ in eine Schwalbe. Auch die Nachtigall in „The Nightingale and the Rose“ ist ein helfendes Tier, auch wenn der Student es nicht wahr nimmt.

3.11.2. Bösewicht

Als Bösewicht findet man in der Volkstradition oft Hexen, Zauberer, oder böse Verwandte. Die böse Stiefmutter ist dabei sehr beliebt. Auch bei Andersen und Wilde tritt sie in Erscheinung. In „The Star-Child“ verhält sich die Frau des Holzfällers dem Sternenkind als Baby gegenüber so kalt wie es selbst später den anderen Menschen gegenüber. In „Die wilden Schwäne“ verwandelt die böse Stiefmutter Elises Brüder in Schwäne und vertreibt sie selbst vom heimatlichen Königshof. Als weiteren Bösewicht führt Andersen einen kirchlichen Würdenträger, den Erzbischof, ein, der jedoch jederzeit gegen die böse Schwiegermutter austauschbar wäre. Die Motivation für diese Wahl als Bösewicht bleibt unmotiviert. Vielleicht soll dies nur den christlichen Kontext unterstützen, da Elise nur mit Nesseln von Friedhofsgräbern die Hemden für ihre Brüder

fertigen kann und am Ende des Märchens wie eine Heilige verehrt wird. Aber das bleibt reine Spekulation. Christlich motiviert ist hingegen Wildes Wahl in „The Fisherman and his Soul“, auch wenn der Priester kein klassischer Bösewicht ist, sondern eher ein engstirniger Geistlicher, dem der Sinn wahrer Liebe, Schönheit und Kunst verborgen bleibt. Eine weitere klassische Bösewichts-Figur in „The Fisherman and his Soul“ ist die Hexe, die den Fischer zum Hexensabbat bittet und mit ihm gemeinsam den Teufel verehren möchte. Bei Andersen wird die kleine Meerjungfrau von der Meerhexe zu einem Menschen gemacht, muss ihr dafür aber das kostbarste, ihre Stimme, überlassen und ist damit zum Scheitern verurteilt. In „The Star-Child“ wird das Sternenkind von einem Zauberer versklavt und gequält.

3.11.3. Gegensätze und Extreme

In der Volkstradition werden oft Gegensätze verwendet: Gut und Böse, fleißig und faul oder reich und arm. Bei Andersen und Wilde sind die Übergänge oft fließend. Man bekommt nicht immer eine eindeutige Antwort, was richtig und falsch ist oder gut oder schlecht. Das Gute und Gerechte muss im Gegensatz zu Volkstradition nicht immer als Sieger hervorgehen. In „Der Schatten“ siegt das Böse über das Gute und in „The Devoted Friend“ kann der fleißige Hans der Armut nicht entkommen und stirbt, während der reiche Hugh ungestraft davon kommt und für seine vermeintliche Großzügigkeit feiern lässt.

Oft repräsentiert ein Charakter nicht nur eine Seite der Medaille, sondern vereint in sich viele Facetten. Der kleine Klaus ist nicht durch und durch gut. Er ist genauso ein Mörder, wie der große Klaus, wie auch der Soldat aus „Das Feuerzeug“ nicht gerade ein Tugendbold ist, indem er schlussendlich seine Hunde den König und den Hof in die Luft werfen lässt:

[...] og saa foer Hundene ind paa Dommerne og hele Raadet, tog en ved Benene og en ved Næsen og kastede dem mange Favne op i Veiret, saa de faldt ned og sloges reent i Stykker.

“Jeg vil ikke!” sagde Kongen, men den største Hund tog baade ham og Dronningen, og kastede dem bagefter alle de Andre; da blev Soldaterne

forskrækkede og alle Folkene raabte: "lille Soldat, Du skal være vor Konge og have den deilige Prindsesse!"¹¹³

Auch der eigensüchtige Riese aus Wildes Märchen „The Selfish Giant“ ist nicht von Anfang an hilfsbereit und gesellig. Sein einziger Freund ist ein gehörnter Menschenfresser, dem er nach einem siebenjährigen Besuch nichts mehr zu sagen hat. Die Kinder, die in der Zeit seiner Abwesenheit den Garten des Riesen zu ihrem Spielplatz gemacht haben, verbannt er:

'My own garden is my own garden,' said the Giant; any one can understand that, and I will allow nobody to play in it but myself.' So he built a high wall all round it, and put up a notice-board.

TRESPASSERS

WILL BE

PROSECUTED

He was a very selfish Giant.¹¹⁴

Die Kinder müssen auf der Landstraße spielen. Der Riese zieht sich in sein einsames Haus zurück. Seine innerliche Kälte vereinnahmt ihn, bis ein Kind sein Herz erreicht und ihn zu einem freundlichen Riesen macht.

3.11.4. Wanderschaft

In der Volkstradition zieht der Held aus, um Abenteuer zu erleben, daran zu wachsen und am Ende reifer zu sein. Bei Andersen und Wilde ist dies oft eine Reise zur Selbsterkenntnis. Gerda macht sich in „Die Schneekönigin“ auf die Suche nach Kay, Elise zieht in „Die wilden Schwäne“ aus um ihre Brüder zu finden und zu erlösen und auch Däumelieschen findet am Ende ihren Platz. In „The Happy Prince“ geht die Schwalbe stellvertretend für den Prinzen auf Wanderschaft und erlangt dadurch nicht nur

¹¹³ H.C. Andersen: Fyrtøiet, 1835. http://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=1317 (Zugriff: 2. Jänner 2013) (Übersetzung: und da stürzten sich die Hunde auf die Richter und den ganzen Rat, ergriffen den einen bei den Beinen, den anderen bei der Nase und warfen sie viele Klafter hoch in die Luft, so daß sie beim Niederfallen in Granatstücke zerschlagen wurden. „Ich will nicht!“ sagte der König, aber der größte Hund nahm sowohl ihn wie die Königin und warf sie allen anderen nach. Da erschrakten die Soldaten und alles Volk schrie: „Lieber Soldat, du sollst unser König sein und die schöne Prinzessin haben!“ aus: H. C. Andersen. Märchen. Stuttgart: Reclam, 2006, 15.)

¹¹⁴ Oscar Wilde: The Selfish Giant. In: The Happy Prince and Other Stories. London: Penguin Popular Classics, 1994, 34.

Erkenntnis für ihn sondern auch für sich selbst. Auch die Seele geht stellvertretend für den Fischer auf Wanderschaft und macht eine Abenteuerreise. In „The Young King“ begibt sich der König im Traum auf Wanderschaft und bereist die Orte, aus denen die Stoffe, Edelsteine und Perlen für Gewand, Krone und Zepter für seine Krönung kommen. Auch das Sternkind zieht in die Welt hinaus, nachdem es seine Mutter weggeschickt und seine Schönheit verloren hat. Seine Reise ist voller Entbehrung und Schmerz, bis es am Ende wie die anderen hier erwähnten Figuren an seiner Wanderschaft gewachsen und zur Selbsterkenntnis gelangt ist.

3.11.5. Happy End?

Die Volksmärchen haben ein eindeutiges glückliches Ende, das manchmal nur durch eine kleine Unvollkommenheit getrübt wird. Aber das Gute siegt über das Böse und alle leben glücklich bis ans Ende ihrer Tage. So eindeutig enden die Märchen von Andersen und Wilde nicht immer. Oft ist unklar, ob das Ende glücklich oder tragisch ist, aber besonders bei Andersens späteren Märchen und bei beinahe allen Märchen Wildes kann man kaum von einem Happy End sprechen.

Bei Andersen finden Märchen häufiger ein glückliches Ende. Däumelieschen findet in der Ferne ihre Freiheit und heiratet ihren Prinzen, Elise kann ihre Brüder erlösen und lebt glücklich mit ihrem König, aber auch bei Wilde gibt es Beispiele für ein Happy End. In „The Canterville Ghost“ findet Sir Simon doch noch seinen Frieden und auch Virginia heiratet ihren Herzog. Auch der junge König aus „The Young King“ erhält seine Belohnung. Er wird von Gott persönlich gekrönt.

Tragisch erscheint das Ende auf den ersten Blick in „Das Mädchen mit den Schwefelhölzern“, „Die kleine Meerjungfrau“, „The Happy Prince“, „The Selfish Giant“ oder „The Fisherman and his Soul“, da alle Protagonisten sterben. Jedoch erreichen sie doch noch ihr Happy End mit einem Leben nach dem Tod oder im Falle der kleinen Meerjungfrau zumindest der Möglichkeit auf ein solches Leben.

In „Hyrdinden og Skorstensfejeren“ (1845, Die Hirtin und der Schornsteinfeger) oder „The Star-Child“ wird das glückliche Ende zum Schluss getrübt. Die Hirtin und der Schornsteinfeger sind zwar beisammen, haben Angst getrennt zu werden, aber trotzdem

ihr Leben in Freiheit aufgegeben, und „holdt af hinanden til de gik i Stykker“¹¹⁵ – doch heiraten sie nicht. Wilde bricht mit dem Happy End des Sternenkinds mit dem letzten Absatz seines Märchens: „Yet ruled he not long, so great had been his suffering, and so bitter the fire of his testing, for after the space of three years he died. And he who came after him ruled evilly.“¹¹⁶

Ein tragisches Schicksal ohne glückliches Ende erleiden hingegen die Mutter in „Die Geschichte einer Mutter“, der Gelehrte in „Der Schatten“, die Nachtigall in „The Nightingale and the Rose“ der arme Hans in „The Devoted Friend“ oder der Zwerg in „The Birthday of the Infanta“. Die Mutter kann den Tod ihres Kindes trotz aller Opfer nicht verhindern. Auch das Opfer der Nachtigall bringt dem Studenten nicht das ersehnte Liebesglück und das Symbol dafür landet im Dreck. Die anderen Figuren ereilt ein tragischer sinnloser Tod, den im Grunde niemand in seinem Umfeld berührt. Denn auch die Tragödie geht in der Selbstbeweihräucherung und der der ach so überwältigenden Großzügigkeit seines ergebenen Freundes dem Müller Hugh unter.

3.12. Vergänglichkeit, Tod und Unsterblichkeit

Andersen und Wilde setzen sich in einigen Märchen mit den Themen Tod, Vergänglichkeit aber auch Unsterblichkeit auseinander. Nichts ist von Dauer: „Jeg kommer engang. Naar han da mindst venter det, putter jeg ham i den sorte Liigkiste,“¹¹⁷ sagt der Tod in „Der Garten des Paradieses“. Der Tod ist oft unvermeidbar aber nicht immer etwas Negatives oder gar das Ende. Er hat viele Gesichter und kann in personalisierter Form auftreten, tragisch das Ende allen Seins einläuten, aber auch die Erlösung von irdischem Leid bedeuten und nur der Beginn für ein neues und besseres Leben jenseits der äußeren Hülle darstellen. In „Geschichte einer Mutter“, „Der Garten des Paradieses“ und „The Young King“ tritt der Tod in menschlicher Gestalt in Erscheinung, einmal als alter Mann, der sich als der Gärtner Gottes herausstellt, als

¹¹⁵ H.C. Andersen. Hyrdinden og Skorstensfejeren, 1845.

http://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=1210 (Zugriff: 2. Dezember 2012) (Übersetzung: „und hielten einander, bis sie in Stücke gingen“ H.C. Andersen. Märchen. Stuttgart: Reclam, 2006, 403.)

¹¹⁶ Oscar Wilde. The Star-Child. In: The Happy Prince and Other Stories. London: Penguin Popular Classics, 1994, 204.

¹¹⁷ H.C. Andersen. Paradisets Have, 1839. http://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=1523.

(Zugriff: 2. Jänner 2012) (Übersetzung: Ich komme unverhofft. Wenn er es am wenigsten vermutet, stecke ich ihn in einen schwarzen Sarg. aus: H.C. Andersen. Märchen. Stuttgart: Reclam, 2006, 201.)

Sensenmann oder ohne näher beschrieben zu werden. Er erscheint auf den ersten Blick grausam. In „The Young King“ bringt der Tod allerlei Seuchen, wie Sumpffieber oder die Pest. Verantwortlich für all das Leid ist jedoch die Habgier, da der Tod viele verschonen würde, wäre sie fähig zu teilen. Sinnlos wirken der Tod des Zwerges in „The Birthday of the Infanta“, der an einem falschen Weltbild zu Grunde geht, aber auch der Tod von Hans, der sich für das Wohl seines vermeintlich besten Freundes bis zuletzt aufopfert oder der Nachtigall in „The Nightingale and the Rose“, die ihr Leben gibt für ihre Vorstellung von einzig wahren Liebe, die alles überdauert und die es doch nicht gibt. Die kleine Meerjungfrau soll aufhören zu existieren und sich in Meerschäum auflösen. In „Die Geschichte einer Mutter“ raubt der Tod einer Mutter ihr Kind und lässt sie in Verzweiflung zurück. Das wirkliche Unglück ist jedoch, dass sie ihr Kind trotz aller Mühen und Anstrengungen nicht retten kann. Der Tod von kleinen Kindern hat etwas Tragisches und auch Sentimentales, so auch in „Das Mädchen mit den Schwefelhölzern“, wo das Mädchen aufgrund der Ignoranz der Menschen erfriert. Der glückliche Prinz und die Schwalbe sterben, um das Leben für solch arme Menschen besser zu machen. Doch einigen von ihnen wird ein Leben nach dem Tod, die Hoffnung auf Unsterblichkeit gewährt. Der eigensüchtige Riese stirbt nach einem erfüllten Leben, in dem er sich und andere glücklich gemacht hat, und erlangt so einen Platz im Himmel, ebenso wie das Schwefelholzmädchen oder der glückliche Prinz und die Schwalbe. Die kleine Meerjungfrau bekommt ebenfalls die Möglichkeit auf eine unsterbliche Seele. Auch der Fischer und seine Seele sind gemeinsam mit der Meerjungfrau in Liebe auf ewig vereint.

3.13. Fazit des Künstlers

Andersen und Wilde stellen die Frage in wie weit sie und ihre Kunst auch nach ihrem Tod in Zukunft fortbestehen können. Die Vergänglichkeit der Kunst, besonders der eigenen, ist zentrales Thema in Andersens Märchen „Tante Tandpine“ (1872, Tante Zahnweh) und Wildes Prosagedicht „The Artist“ (1894). Beiden liegt etwas Melancholisches zu Grunde, Andersens Märchen regelrechter Pessimismus. Andersens Protagonist ist ein Student, dessen Tante ihm immer sagt, er sei ein Dichter. Dafür belohnt sie ihn mit Süßigkeiten. Immer wenn er dichtet, bekommt er Zahnschmerzen. Er schreibt seine Geschichte nieder,

doch das Papier endet als Einwickelpapier für Fisch, Butter oder Seife. Das Märchen endet:

Ja her holdt Manuskriptet op. Min unge Ven, den vordende Urtekræmmersvend, kunde ikke opdrive det Manglende, det var gaaet ud i Verden, som Papir om Spegesild, Smør og grøn Sæbe; det havde opfyldt sin Bestemmelse. Bryggeren er død, Tante er død, Studenten er død, ham fra hvem Tankegnisterne gik i Bøtten. Alt gaaer i Bøtten. Det er Enden paa Historien.¹¹⁸

In Wildes Prosagedicht möchte ein Künstler ein Kunstwerk schaffen, kann jedoch nur in Bronze denken. Die einzige Bronze, die er finden kann, ist sein eigenes Kunstwerk, von dem er dachte es würde die Ewigkeit überdauern:

And he took the image he had fashioned, and set it in a great furnace, and gave it to the fire. And out of the bronze of the image of *The Sorrow that endureth for Ever* he fashioned an image of *The Pleasure that abideth for a Moment*.¹¹⁹

Die Aussage von Andersen und Wilde scheint klar: Die Kunst ist vergänglich. Der Künstler stirbt und auch das Kunstwerk überlebt nicht ewig. Wildes Künstler gibt sogar die Möglichkeit der Ewigkeit auf für kurze Zeit der Freude an seinem Werk.

Allerdings liefert Andersen eine Verteidigung seines eigenen Schaffens in den Märchen „Der Schweinehirt“ oder „Die Nachtigall“. Wilde macht den Künstler sogar zum Märtyrer in „Nightingale and the Rose“. Die Kunst überdauert doch alles und in ihr ist der Künstler unsterblich.

¹¹⁸ H.C. Andersen. Tante Tandpine, 1872. <http://www.hcandersen-homepage.dk/> (Zugriff: 2. Jänner 2012) (Ja hier hörte das Manuskript auf. Mein junger Freund, der zukünftige Gemüsegehilfe, konnte das Fehlende nicht aufreiben, es war in die Welt hinausgegangen, als Papier um Salzheringe, Butter und grüne Seife; es hatte seine Bestimmung erfüllt. Der Brauer ist tot, Tante ist tot, der Student ist tot, er, dessen Gedankenfunken in die Bütte wanderten: das ist das Ende der Geschichte. Übersetzung aus: Hans Christian Andersen. Die Märchen – in 3 Bänden. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Taschenbuch, 2009. 3. Band, 364.)

¹¹⁹ Oscar Wilde. The Artist, 1894. <http://www.oscarwildecollection.com/> (Zugriff: 7. Oktober 2012)

4. Konklusion

Wie der Hauptteil dieser Diplomarbeit zeigt, mag es nicht mehr verwundern, dass bereits Oscar Wildes Zeitgenossen feststellten, dass Hans Christian Andersens Märchen Einfluss auf sein Schaffen hatten. Neben einzelnen kleinen Elementen, wie z.B. dem nicht-schmelzen-wollenden Herzen des standhaften Zinnsoldaten, lassen sich auch Charaktere und ganze Motivkomplexe nachweisen, die Wilde von Andersen übernimmt und gekonnt in seine eigenen Märchen einbaut, weiterentwickelt und sogar in einzelnen Prosagedichten, Erzählungen und im Roman *The Picture of Dorian Gray* wieder aufgreift. Motive wie unerfüllte Liebe, Tod, Vergänglichkeit oder Schönheit finden sich bei Andersen und Wilde genauso wie die Auseinandersetzung zwischen Natur und Kultur. Diese Thematik umfasst besonders den Unterschied zwischen wahrer Kunst und Künstlichkeit. Dabei müssen die Vertreter der Natur und somit der wahren Kunst den Vergleich mit künstlich gefertigten Gegenständen aufnehmen, wobei sie manchmal den Sieg in diesem Kampf davontragen, meist aber die Künstlichkeit der Natürlichkeit vorgezogen wird. So symbolisiert die Nachtigall bei Andersen in „Nattergalen“ (1844, Die Nachtigall) und Wilde in „The Nightingale and the Rose“ (1888) nicht nur die wahre Kunst, sondern auch den Künstler, der von seiner Umwelt oft missverstanden und ausgegrenzt wird. Aber die Nachtigall ist nicht nur ein Symbol für die Kunst im Allgemeinen sondern auch für Andersens und Wildes Dichtung selbst. Auch die Rose – die natürlich das Symbol für die Liebe ist – kann auch als Synonym für die wahre Kunst gelten. So teilen die Rosen bei Andersen in „Svinedrengen“ (1842, Der Schweinehirt) und bei Wilde in „The Nightingale and the Rose“ dasselbe Schicksal: Sie werden verschmäht gerade weil sie natürlich sind und ihnen werden künstlich gefertigte Gegenstände vorgezogen. Dabei ist es besonders die Vorhersagbarkeit dieser Künstlichkeit, die den Ausschlag geben. Man weiß, was man zu erwarten hat, ohne überrascht zu werden, während sich bei den Vertretern der wahren Kunst immer Neues entdecken lässt. Während die wahre Kunst bei Andersen in seinen Märchen meistens aber doch noch zu ehren kommt, im Märchen „Die Nachtigall“ besitzt sie sogar heilende Kräfte, so hat sie nach Wildes pessimistischer Sicht keinen Platz mehr in der Gesellschaft. Ihr bleibt nur der Tod als Märtyrer. Die Künstlichkeit verführt den Menschen und entfernt ihn immer weiter von der Natur. Einsicht wird jedoch bei Andersen und Wilde belohnt.

Das Motiv von der unerfüllten und enttäuschten Liebe greifen ebenfalls beide Autoren in einigen ihrer Märchen auf, wobei die Protagonisten beider erst in der Ablehnung, die sie erleben, ihre wahre Erfüllung finden. So vergisst die Schwalbe in Wildes Märchen „The Happy Prince“ (1888) die geliebte Schilfrispe genau so schnell wie der Kreisel den hässlich gewordenen Saffianball in Andersens „Kjærestefolkene“ (1844, Die Brautleute), oder teilt dieselben Ansichten wie Andersens Schmetterling in „Sommerfuglen“ (1862, Der Schmetterling). Aber auch der Student aus Wildes „The Nightingale and the Rose“ wird von seiner Angebeteten verschmäht, gibt aber wie der Kreisel, der Schmetterling oder der Halskragen aus Andersens Märchen „Flipperne“ (1848, Der Halskragen) die Liebe auf und widmet sich wieder anderen Zersträuungen, wie seine Bücher, ohne jemals die wahre alles aufopfernde Liebe kennengelernt zu haben, für die Wildes Nachtigall stirbt und für die Andersens Gerda im Märchen „Snedronningen“ (1845, Die Schneekönigin) alle Hindernisse auf der Suche nach Kay überwindet. Während bei Wilde das Ideal der Liebe mit der Nachtigall stirbt und in „The Remarkable Rocket“ (1888) die Dichter für den Tod der Liebe und der Romantik verantwortlich gemacht werden, überwindet die Liebe in Andersens „Die Schneekönigin“ alle Hindernisse. Doch auch bei Wilde kann die Liebe als Sieger hervorgehen, wie das Märchen „The Fisherman and His Soul“ (1891) zeigt.

Am deutlichsten lassen sich aber in den religiös-christlichen Motiven, die einige von Andersens und Wildes Märchen durchziehen, Parallelen erkennen. Schuld und Sühne, Hochmut und Demut oder der Verstoß gegen die Gebote sind dabei genauso anzutreffen, wie die Frage nach der unsterblichen Seele, das Selbstopfer oder auch das Gebet. Eitelkeit und Hochmut sind Eigenschaften, durch die sich einige Charaktere Andersens und Wildes auszeichnen und die sie zu Fall bringen. So wird dem Kaiser bei Andersen in „Keiserens nye Klæder“ (1837, Des Kaisers neue Kleider) seine Eitelkeit vor Augen geführt, er wird bloßgestellt, bleibt aber unfähig die Konsequenzen aus seinem Verhalten zu ziehen. Auch der junge König in Wildes „The Young King“ (1888) verliert sich wie der Kaiser in seiner Eitelkeit und Genusssucht, kann aber anders als Andersens Kaiser wieder auf den rechten Weg geführt werden, indem er mit Ausbeutung, Grausamkeit und Tod konfrontiert wird. Auch in Andersens Märchen „Boghveden“ (1842, Der Buchweizen), „Stoppenaalen“ (1847, Die Stopfnadel), „De røde Sko“ (1845, Die roten Schuhe) oder auch „Pigen, som traadte paa Brødet“ (1859 Das Mädchen, das auf Brot trat) nimmt das Thema Hochmut eine zentrale Rolle ein. Parallelen dazu lassen sich in Wildes Märchen

„The Remarkable Rocket“ und „The Star-Child“ (1891) erkennen. Andersens Stopfnadel und Wildes Rakete sind so hochmütig, so dass sie den schwindenden Glanz durch Eigenaufwertung wettmachen müssen und schließlich zerstört, völlig alleine und unbeachtet enden, beide jedoch nichts dazulernen und Gefangene ihrer eigenen Welt bleiben. Noch eindeutiger zeigen sich die Parallelen bei den Protagonisten der folgenden Märchen. Andersens Karen in „Die roten Schuhe“ und Inger in „Das Mädchen, das auf Brot trat“, und Wildes Sternenkind zeichnen sich durch ihre Schönheit aus, die sie zu Selbstliebe und Hochmut verleitet, wofür die ihre gerechte Strafe bekommen. Alle drei müssen erst für ihre Sünden büßen und Demut lernen, um Erlösung zu finden. Das Sternenkind ist wie Inger grausam und respektlos seiner Familie gegenüber und verliert als Strafe seine Schönheit. Inger landet in der Hölle, das Sternenkind durchlebt die Hölle auf Erden. Es muss körperliche Gewalt und Folter erdulden, wie Karen, die dank der nicht zu tanzen aufgehenden Schuhe sogar ihre Füße verliert. Erst nach der Erkenntnis ihrer Sünden und der Buße erlangen alle drei Vergebung. Die Erlösung der unsterblichen Seele im christlichen Kontext ist auch Thema in anderen Märchen Andersen und Wildes und spielt sich bei beiden Autoren sehr ähnlich ab. Aber auch die Loslösung der Seele nimmt einen zentralen Platz in den Märchen ein, insbesondere in Wildes „The Fisherman and His Soul“ (1891), das Parallelen zu Andersens „Den lille Havfrue“ (1837, Die kleine Meerjungfrau) und noch deutlicher zu „Skyggen“ (1847, Der Schatten) aufweist. Diese Thematik vom Abtrennen und Eigenleben der Seele verwendete Wilde sogar in seinem Roman *The Picture of Dorian Gray* (1891).

Aufopferung und Selbstaufgabe sind zentrales Thema in Andersens „Historien om en Moder“ (1848, Die Geschichte einer Mutter) und Wildes „The Happy Prince“ aber auch „The Nightingale and the Rose“, in dem die Nachtigall auf dieselbe Weise dem Rosenstock ihr Herzblut opfert, wie die Mutter bei Andersen, welches eindeutig an den Opfertod Jesu erinnert. Zudem haben Nachtigall und Mutter gemeinsam, dass ihre Opfer völlig umsonst sind. Die Mutter verliert alles, die Nachtigall gibt ihr Leben und doch bekommen sie nicht, was sie verlangen. Auch der Prinz und die Statue in „The Happy Prince“ geben alles, der Prinz Glanz und Reichtum, die Schwalbe ihr Leben. Auch wenn ihr Opfer den Menschen verborgen bleibt, so verdienen sie sich doch einen Platz bei Gott, den sich andere Figuren bei Andersen und Wilde durch das Gebet sichern. Aber auch andere müssen für die Protagonisten in den Märchen beten. So wird Inger aus Andersens „Das Mädchen, das aufs Brot trat“ erst aus der Hölle entlassen, als ein kleines unschuldiges Kind im hohen Alter im Angesicht seines eigenen Todes für sie betet und

auch Sir Simon aus Wildes „The Canterville Ghost“ (1887) kann nur durch das Gebet von Virginia, der personifizierten Unschuld, von seinen irdischen Qualen erlöst werden. Als Zeichen für Sir Simons Erlösung beginnt der verdorrte Mandelbaum zu blühen, ein Symbol, das sich auch bei Andersen in „De vilde Svaner“ wiederfindet, wo zum guten Schluss der Scheiterhaufen blühende Rosen trägt.

Aber auch der Untergang der Unschuld wird bei Andersen und Wilde thematisiert. So verliert in Andersens „Der Schatten“ der Gelehrte als Vertreter der Unschuld sein Leben, während sein Schatten als Symbol des Bösen die Prinzessin bekommt und weiterlebt. Auch in „The Fisherman and His Soul“ stirbt die Meerjungfrau, die Unschulds-Figur, als der Fischer sich wieder mit seiner mit dem Bösen in Kontakt gekommenen Seele einlässt. Noch tragischer ist das Ende des Zwerges in „The Birthday of the Infanta“ (1891), der als einziges unschuldiges Wesen mit einer Welt konfrontiert wird, der das Böse und der Tod anhaften und den Zwerg zwangsläufig in den Untergang treibt. Die Thematik von Tod und Vergänglichkeit ist bei Andersen und Wilde häufig anzutreffen. Der Tod ist bei beiden oft unvermeidbar und manchmal sinnlos, kann aber auch die Erlösung vom Irdischen den Beginn einer neuen, besseren Existenz einläuten.

Aber auch der Gegensatz von arm und reich wird bei Andersen und Wilde thematisiert. In „The Happy Prince“ zeigt Wilde soziales Gewissen und bedient sich dabei an Motiven Andersens. Die Näherin und ihr krankes Kind, der arme Poet oder auch das Streichholzmädchen, denen Prinz und Schwalbe zu Hilfe kommen, erinnern eindeutig an ihre Vorbilder aus Andersens Märchen „Geschichte einer Mutter“, „Lykkens Kalosker“ (1838, Die Galoschen des Glücks) oder auch „Den lille Pige med Svovlstikkerne“ (1848, Das kleine Mädchen mit den Schwefelhölzern). Aber Armut ruft nicht nur Nächstenliebe und Mitleid hervor, sondern kann auch zu Ablehnung und Scham führen. In einer Zwei-Klassen-Gesellschaft gehen Reichtum und Armut Hand in Hand. Die Reichen unterdrücken die Armen und beuten sie aus.

Wilde kehrt aber auch Märchen und Motive Andersens um. Findet bei Andersen der Außenseiter doch noch einen Platz in der Gesellschaft, so macht Wilde klar, dass ein Außenseiter immer in seiner Außenseiterposition gefangen bleibt und es keinen Ausweg gibt. Mit dem Märchen „The Devoted Friend“ (1888) kehrt Wilde Andersens Märchen „Lille Claus og store Claus“ (1835, Der kleine und der große Klaus) um. Andersen und Wilde stellen in diesen Märchen einen armen und einen reichen Protagonisten einander gegenüber. Charaktere, Verlauf und Ende der Märchen stehen aber im völligen

Gegensatz. Der kleine Klaus ist listig und schlau, während sein Gegenstück bei Wilde – der kleine Hans – viel zu gutmütig ist und sich vom reichen Müller Hugh ausnutzen lässt. Auch bei Andersen ist der reiche, große Klaus wie Hugh nur auf seinen eigenen Vorteil bedacht, wird aber vom kleinen Klaus überlistet und stirbt, während Hans bei Wilde seine eigene Existenz aufs Spiel setzt und schließlich sein Leben verliert, um der scheinbaren Freundschaft seines Freundes Hugh gerecht zu werden.

Oberflächlichkeit, Snobismus und Heuchelei des Bürgertums und sogar der Menschheit im Allgemeinen an Hand ähnlicher Charaktereigenschaften thematisieren Andersen und Wilde so überzeugend, dass sie auch in der Gegenwart noch Gültigkeit haben. Man findet ebenso soziale Anklagen, Kritik an gesellschaftlichen Tatsachen, am Beamtentum und der Bildungsschicht. Dabei verzichten beide Autoren meist auf direkte Anklagen. Sie lassen die Figuren für sich selbst sprechen und durch ihre Aussagen selbst entlarven.

Gemeinsam ist den Märchen von Andersen und Wilde auch, dass einigen ein offensichtliches Happy End fehlt. So sterben am Ende bei beiden einige Märchenprotagonisten einen tragischen Tod, finden aber doch noch ihren Frieden im Himmel, wie z.B. Karen in Andersens Märchen „Die roten Schuhe“ oder Prinz und Schwalbe in Wildes Märchen „The Happy Prince“. Allerdings wird ein scheinbares Happy End bei Andersen und Wilde auch getrübt und darüber hinaus erleiden einige Protagonisten ein tragisches Schicksal ohne Aussicht auf ein glückliches Ende. So bekommt bei Andersen in „Die Geschichte einer Mutter“ ihr Kind trotz aller Opfer nicht zurück und der Gelehrte wird in seinem Märchen „Der Schatten“ hingerichtet. Der Zwerg in Wildes „The Birthday of the Infanta“ stirbt nach der grausamen Erkenntnis ein entstelltes Monster zu sein und das Sternenkind ist in seinem Märchen „The Star-Child“ von seiner Strafe zu schwach, um lange gerecht herrschen zu können. Nach seinem Tod herrscht wieder ein grausamer König.

Endlich stellen Andersen und Wilde sich auch die Frage nach der Vergänglichkeit der Kunst, besonders der eigenen. Dabei liegt Andersens Märchen „Tante Tandpine“ (1872, Tante Zahnweh) und Wildes Prosagedicht „The Artist“ (1894) eine tiefe Melancholie zu Grunde. Das geschriebene Werk in Andersens Märchen endet wie eine Tageszeitung als Einwickelpapier und gerät in Vergessenheit, während Wildes Künstler im Prosagedicht sein eigenes Kunstwerk einschmilzt, das dazu gedacht war für alle Ewigkeit zu überdauern, und erschafft ein neues, das nur einen Moment Freude bringt. Allerdings verteidigt Andersen in dem Märchen „Der Schweinehirt“ sein eigenes Schaffen und Wilde macht den Künstler zum Märtyrer. Es gibt also stets Hoffnung.

So verschieden die Leben von Andersen und Wilde auch waren, in ihren Märchen verband sie einiges. Beide kritisierten in ihren Märchen das Bürgertum ihrer Zeit mit ähnlichem Humor und stellten sich ähnliche Fragen nach dem Sinn ihres eigenen Schaffens und dem Sinn des Lebens.

5. Bibliographie

Primärliteratur:

Andersen, Hans Christian. Die Märchen – In drei Bänden. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Taschenbuch, 2009.

Andersen, Hans Christian. Märchen. Stuttgart: Reclam, 2006.

Andersen, Hans Christian. Wonderful Stories for Children. London and Edinburgh: W. & R. Chambers, 1897.

Andersen, Hans. Fairy Tales. London: Penguin Popular Classics, 1994.

Andersen, Hans Christian. Samlede Eventyr og Historier. København: Høst og Søn, 2011.

Hans Christian Andersen. Online Ressourcen:

Allgemein:

<http://www.hcandersen-homepage.dk/> (Zugriff: 5. Jänner 2012)

<http://www.kb.dk/da/nb/tema/hca/index.html> (Zugriff: 5. Jänner 2012)

Dagbøger:

http://base.kb.dk/hca_pub/cv/main/Page.xsql?nnoc=hca_pub&p_VolNo=3&p_PageNo=I&p_mode=text (Zugriff: 5. Jänner 2012)

Eventyr:

http://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=1162 (Zugriff: 5. Jänner 2012)

Boghveden, 1842:

http://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=1198 (Zugriff: 4. August 2012)

De røde Sko, 1845:

http://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=1206 (Zugriff: 2. Juni 2012)

De vilde Svaner, 1838:

http://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=1212 (Zugriff: 8. August 2012)

Den grimme Ælling, 1844:

http://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=1226 (Zugriff: 9. Dezember 2012)

Den lille Havfrue, 1837:

http://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=1228 (Zugriff: 7. Juli 2012)

Den lille Pige med Svulvstikkerne, 1848:
http://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=1232 (Zugriff: 9. August 2012)

Den standhaftige Tinsoldat, 1838:
http://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=1240 (Zugriff: 5. Mai 2012)

Englen, 1844:
http://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=1287 (Zugriff Jänner 2013)

Flipperne, 1848:
http://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=1306 (Zugriff: 8 Juli 2012)

Fyrtøiet, 1835:
http://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=1317 (Zugriff: 5. Jänner 2013)

Gartneren og Herskabet, 1872:
http://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=1315 (Zugriff: 2. Jänner 2013)

Grantræet, 1845:
http://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=1323 (Zugriff: 2. Jänner 2013)

Historien om en Moder, 1848:
http://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=1335 (Zugriff: 5. August 2012)

Hyrdinden og Skorsteensfejeren, 1845:
http://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=1210 (Zugriff: 2. Dezember 2012)

Keiserens nye Klæder, 1837:
http://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=1463 (Zugriff: 20. Juni 2012)

Kjærestefolkene, 1844:
http://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=1465 (Zugriff: 9. Mai 2012)

Lille Claus og Store Claus, 1835:
http://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=1487 (Zugriff: 5. Oktober 2012)

Lykkens Kalosker, 1838:
http://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=1467 (Zugriff: 9. Dezember 2013)

Nattergalen, 1844:
http://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=1507 (Zugriff: 5. Mai 2012)

Paradisets Have, 1839:
http://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=1523 (Zugriff: 2. Jänner 2013)

Pigen, som traadte paa Brødet, 1859:
http://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=1744 (Zugriff: 5. Juni 2012)

Skyggen, 1847:

http://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=1770 (Zugriff: 8. Juni 2012)

Sneedronningen, 1845:

http://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=1774 (Zugriff: 2. Oktober 2012)

Sneglen og Rosenhækken, 1862:

http://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=1778 (Zugriff: 2. Jänner 2013)

Sommerfuglen, 1862:

http://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=1782 (Zugriff: 5. Oktober 2012)

Stoppenaalen, 1847:

http://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=1790 (Zugriff: 4. August 2012)

Svinedrengen, 1842:

http://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=1802 (Zugriff: 7. Juni 2012)

Tante Tandpine, 1872:

http://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=1806 (Zugriff: 2. Jänner 2013)

Tommelise, 1835:

http://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=1818 (Zugriff: 1. Jänner 2013)

Chamisso, Adelbert von. Peter Schlemihls wundersame Geschichte. Stuttgart: Reclam, 2011.

Grimm, Jacob und Wilhelm: Kinder und Hausmärchen in drei Bänden. Frankfurt am Main: Insel Taschenbuch, 1984.

Wilde, Oscar. Poems in Prose.

<http://www.oscarwildecollection.com/> (Zugriff: 7. Oktober 2012).

Wilde, Oscar. The Canterville Ghost.

<http://www.oscarwildecollection.com/> (Zugriff: 7. Oktober 2012).

Wilde, Oscar. The Happy Prince and Other Stories. London: Penguin Popular Classics, 1994.

Wilde, Oscar. The Picture of Dorian Gray. London: Penguin Popular Classics, 2000.

Sekundärliteratur

Banerjee, Jaqueline. Hans Christian Andersen and his Victorian Translators.

<http://www.victorianweb.org/genre/childlit/fairytales2.html> (Zugriff: 1. März 2012)

Beckson, Karl ed. Oscar Wilde. The Critical Heritage. London: Routledge, 1998.

Belford, Barbara. Oscar Wilde. A Certain Genius. New York: Random House, 2000.

Bredsdorff, Elias. Hans Christian Andersen. The Story of his Life and Work 1805-75. London: Souvenir Press, 1993.

Bredsdorff, Elias. Hans Andersen and Charles Dickens. A Friendship and its Dissolution. Copenhagen: Roskilde and Bagger, 1956.

Briggs, Katharine Mary. The Fairies in Tradition and Literature. London and New York: Routledge Classics, 2002.

Chandler, Albert R. "The Nightingale in Greek and Latin Poetry". In: The Classic Journal (The Classical Association of the Middle West and South, Inc.) XXX (2): 78–84, (1934), <http://www.jstor.org/stable/3289944> (Zugriff: 2. Mai 2012)

Diba Layla S.

<http://web.archive.org/web/20080122005248/http://www.iranica.com/articles/v11f1/v11f1034.html> (Zugriff: 5. Mai 2012).

Gentz, Regina. Das erzählerische Werk Oscar Wildes. Literarische Studien. Band 3. Frankfurt am Main: Peter Lang – Europäischer Verlag der Wissenschaften, 1995.

Kohl, Norbert. Oscar Wilde – Leben und Werk. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, 2000.

Lüthi, Max. Märchen. Stuttgart und Weimar: Metzler, 10. Auflage, 2004.

Nassaar, Christopher S. Andersens's "The Shadow" and Wilde's "The Fisherman and His Soul": A Case of Influence. In: Nineteenth-Century Literature, Vol. 50, No.2 Sep., 1995, S. 217-224.

Nassaar, Christopher S. *Into the Demon Universe: A Literary Exploration of Oscar Wilde*. New Haven and London: Yale University Press, 1974.

Rossel, Sven Hakon. *Hans Christian Andersen und seine Märchen heute*. Wien: Picus, 1995.

Rubow, Paul V. *Idea and Form in Hans Christian Andersen's Fairy Tales* In: *Ein Buch über den dänischen Dichter Hans Christian Andersen, sein Leben und sein Werk*. Hrsg. zur 150. Wiederkehr seines Geburtstags. Kopenhagen: Det Berlingske Bogtrykkeri, 1955.

Schmitz-Emans, Monika. *Seetiefen und Seelentiefen: Literarische Spiegelungen innerer und äußerer Fremde*. In: *Saarbrückener Beiträge zur vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft*, Band 22. Königshausen und Neumann, 2003.

Shippey, Thomas Alan. "Listening to the Nightingale" In: *Comparative Literature* (Duke University Press) XXII (1): 46–60, 1970, <http://www.jstor.org/pss/1769299>. (Zugriff: 2. Mai 2012)

Stiasny, Kurt. *Was Andersens Märchen erzählen. Original und Deutung*. Schaffhausen: Novalis, 1996.

6. Abstract

Sammenfatning på dansk

Hans Christian Andersen (1805-1875) og Oscar Wilde (1854-1900) var blandt de vigtigste forfattere i deres tid, deres værker var kendt i hele verden og de er stadig en uundværlig del af alle reoler.

I 1846 blev de første eventyr af den danske forfatter H. C. Andersen offentliggjort i England, de blev godt modtaget af kritikerne, og de gjorde ham endegyldigt til en berømt her. En i det følgende år udgivet samling af eventyr, rummede tekster, som blev offentliggjort for første gang i England. Selv om oversætteren censurerede Andersens eventyr og delvis påtvang dem sin egen stil, opnåede de uformindsket succes.

Den irske forfatter Oscar Wilde (1854-1900) er bedst kendt som dramatiker og essayist, men han skrev også enkelte noveller, prosadigte og ni litterære eventyr; en genre, som var forholdsvis ny i det victorianske England, og som indtil da havde nydt ringe opmærksomhed. Berømt var først og fremmest H. C. Andersens eventyr, som øvede indflydelse på Wildes eventyr, hvilket allerede samtidens kritikere bemærkede. Wilde udgav to eventyrsamlinger: *The Happy Prince and Other Tales* (1888) og *A House of Pomagranates* (1891). Mens *The Happy Prince and Other Tales* blev godt modtaget af kritikerne, faldt *A House of Pomagranates* igennem uden skånsel.

I Wildes forskning bliver det ofte drøftet, hvorfor han begyndte at skrive eventyr. Det er en udbredt antagelse, at hans nye livssituation som en far til to børn fik Wilde at skrive eventyr. Wildes eventyr er dog efter hans eget udsagn tiltænkt voksne. I den barnlige fremtoning, som eventyr altid regnes for at have, fandt Wilde en perfekt ramme for at udtrykke kritik. Desuden følte Wilde sig godt til rette i denne genre. Om end ændringen i substans og stil i Wildes eventyr diskuteres meget i forskningen, ofres der stor set ingen opmærksomhed på det forhold, som allerede blev slået fast af Wildes samtidige, nemlig at Wilde lod sig inspirere af Andersens eventyr. Især i "The Happy Prince" findes der alene på overfladen mange henvisninger til Andersens tekster. "Den lille Pige med Svovlstikkerne" (1848) findes parafraseret i dette eventyr, beskrivelsen af moderen og hendes syge barn minder om "Historien om en Moder" (1848), og især slutningen rummer paralleller til Andersen: Ligesom i Andersens "Den standhaftige Tinsoldat" (1838) smelter prinsens hjerte ikke i ilden. Andersen og Wilde har samme sans for humor, hvilket især ses i gengivelsen af kejseren i "Kejserens nye klæder" (1837), i

“Stoppenaalen” (1847) og den store raket i “The Remarkable Rocket“ (1888). Wilde sammensætter små elementer, såsom den standhaftige tinsoldats hjerte, der ikke smelter, og overordnede billedkomplekser, der fascinerer ham, og indføjer og udvikler dem med dygtighed i sine egne eventyr, samler dem op i sine prosadigte og i romanen *The Picture of Dorian Gray* (1891). Jo mere man beskæftiger sig med Wildes eventyr og analyserer dem, jo tydeligere bliver parallellerne til Andersens eventyr. Sammenstillingen af visse eventyr viser tydeligt, hvilken indflydelse Andersens eventyr havde på Wildes.

Motiver som kærlighed, død, forgængelighed og skønhed findes hos Andersen og Wilde, ligesom sammenstødet mellem natur og kultur gør det. Dette tema har sin hovedvægt på forskellen på sand kunst og kunstighed. Naturens repræsentanter og dermed også den sande kunst sammenstilles med kunstigt frembragte genstande, og selv om de af og til løber af med sejren i denne kamp, foretrækkes oftest det kunstige frem for det naturlige. Således symboliserer nattergalen i Andersens ”Nattergalen” (1844, Die Nachtigall) og i Wildes ”The Nightingale and the Rose” (1888) ikke kun den sande kunst, men også kunstneren, som ofte misforstås og udgrænses af sin omverden. Men nattergalen er ikke kun et symbol for kunsten generelt, men også for Andersens og Wildes egen digtning. Og også rosen er foruden symbol for kærligheden også synonym med den sande kunst. Således deler roserne hos Andersen i ”Svinedrengen” (1842, Der Schweinehirt) skæbne med roserne hos Wilde i ”The Nightingale and the Rose”: De bliver forsmået, netop fordi de er naturlige, og kunstige genstande foretrækkes frem for dem. Der er især denne kunsts forudsigelighed, der gør forskellen. Man ved, hvordan man skal forholde sig, mens repræsentanterne for sand kunst altid lader én opleve noget nyt. Mens den sande kunst i Andersens eventyr dog for det meste kommer til ære og værdighed – i eventyret ”Nattergalen” besidder den sågar helende kræfter – har den fra Wildes pessimistiske synspunkt ikke længere nogen plads i samfundet. Kunstigheden forfører menneskene og fjerner dem længere og længere fra naturen. Indsigt belønnes hos Andersen og Wilde. Kunstighed berøver mennesket naturligheden, men også friheden. Andersens nattergal bliver taget med ud af skoven og spærret inde i et gyldent bur. Wildes dværg i ”The Birthday of the Infanta” bliver taget ud af sine naturlige omgivelser og bliver fremvist i en arena til glæde for prinsessen. Hans naturlige glæde og groteske udseende underholder folk, men han bliver ikke taget alvorligt.

Uopfyldt og skuffet kærlighed er ligeledes et motiv, der kan findes både hos Andersen og Wilde, og hos begge lader det til, at hovedpersonerne først finder deres sande opfyldelse i kraft af det afkald, de oplever. Således glemmer svalen i Wildes eventyr „The Happy

Prince“ (1888) det elskede rør, lige så hurtigt som toppen glemmer bolden, som er blevet grim, i Andersens “Kjærestefolkene” (1844), og deler i øvrigt de samme synspunkter som Andersens sommerfugl i “Sommerfuglen” (1862). Men også den studerende i Wildes „The Nightingale and the Rose“ bliver forsmået af sin elskede, og opgiver, ligesom toppen, sommerfuglen og kraven i Andersens eventyr “Flipperne” (1848) kærligheden og hengiver sig til andre ting uden nogensinde at have kendt den sande, altopofrende kærlighed, hvilken Wildes nattergal dør for, og med hvilken Andersens Gerda i eventyret “Snedronningen” (1845) overvinder alle forhindringer i sin søgen efter Kay. Mens kærlighedsidealet hos Wilde dør med nattergalen, og digteren i ”The Remarkable Rocket” (1888) bliver gjort ansvarlig for kærlighedens og romantikkens død, overvinder kærligheden alle hindringer i Andersens ”Snedronningen”. Selv hos Wilde kan kærligheden dog løbe af med sejren, som eventyret ”The Fisherman and His Soul” (1891) viser.

Tydeligst lader paralleller sig erkende i de kristelige, religiøse motiver, som løber gennem nogle af Andersens og Wildes eventyr. Skyld og soning, hovmod og ydmyghed og overtrædelse af budene er til stede såvel som spørgsmålet om sjælens udødelighed, selvopofrelse og også bøn. Forfængelighed og stolthed kendetegner nogle af Andersens og Wildes figurer og bringer dem til fald. Således bliver kejserens forfængelighed fremstillet i “Kejserens Nye Klæder” (1837), og han bliver blameret, men forbliver ude af stand til at drage konsekvenserne af sin stilling. Også den unge konge i Wildes ”The Young King” (1888) fortæbes ligesom kejseren i kraft af sin forfængelighed og selvforkælelse, men bliver i modsætning til Andersens kejser ført tilbage på den rette vej ved at blive konfronteret med udnyttelse, grusomhed og død. Også i Andersens eventyr “Boghveden” (1842), “Stoppenålen” (1847), “De røde sko” (1845) og “Pigen, som traadte paa Brødet” (1859) indtager temaet arrogance en central rolle. Paralleller dertil findes i Wildes eventyr “The Remarkable Rocket” og “The Star-Child” (1891). Andersens stoppenål og Wildes raket er så arrogante, at de må kompensere for deres falmende pragt ved at overvurdere deres eget værd, og de ender ødelagte, alene og ubemærkede, begge uden at lære noget og fanget i deres egen verden. Endnu mere entydige paralleller viser sig i de følgende eventyr. Andersens Karen i “De røde sko” og Inger i “Pigen, som trådte på brødet” og Wildes stjernebarn i „The Star-Child“ udmærker sig ved deres skønhed, som forleder dem til egenkærlighed og stolthed, for hvilket de velfortjent straffes. Alle tre må først bøde for deres synder og lære ydmyghed at kende, før de kan forløses.

Stjernebarnet er ligesom Inger grusomt og respektløst over for sin familie og begge mister som straf deres skønhed. Inger havner i helvede og stjernebarnet gennemlever helvede på jord. De må udholde fysisk vold og tortur, som Karen, der takket være skoene, som ikke vil holde op med at danse, endda mister sine fødder. Først efter at have erkendt deres synder og bødet for dem, opnår alle tre tilgivelse. Frelsen og den udødelige sjæl i kristen sammenhæng er også tema i andre eventyr af Andersen og Wilde og forløber hos begge forfattere på ensartet vis. Men sjælens frelse indtager en central plads i eventyrene, især i Wildes "The Fisherman and His Soul" (1891), som rummer paralleller til Andersens "Den lille Havfrue" (1837) og endnu tydeligere til "Skyggen" (1847). Temaet om sjælens løsrivelse og egetliv anvendte Wilde endda i sin roman *The Picture of Dorian Gray* (1891).

Offer og selvopofrelse er centrale emner i Andersens "Historien om en Moder" (1848) og i Wildes "The Happy Prince" samt i "The Nightingale and the Rose", hvor nattergalen ofrer sit hjerteblod på samme måde som rosenhækken og moderen gør det hos Andersen, hvilket minder Jesu offerdød. Desuden har nattergalen og moderen det til fælles, at deres offer er omsonst. Moderen mister alt, nattergalen giver sit liv, og alligevel opnår de ikke, hvad de ønsker. Også prinsen og svalen i "The Happy Prince" giver alt – prinsen sin herlighed og rigdom og svalen sit liv. Også hvis deres offer forbliver skjult for menneskene, får de dog en plads hos Gud, som andre figurer hos Andersen og Wilde opnår ved bøn. Men også andre må bede for hovedpersonerne i eventyrerne. Således bliver Inger fra Andersens "Pigen som traadte på Brødet" først udløst fra helvede, da en gammel, kone, som ligger for døden, og som som lille, uskyldigt barn har grædt over Inger, beder for hende, og Sir Simon fra Wildes "The Canterville Ghost" (1887) kan kun frigøres fra sin jordiske pine, da Virginia, den personificerede uskyld, beder for ham. Som tegn på Sir Simons frelse begynder det visne mandeltræ at blomstre, et symbol, der også findes i Andersens "De vilde Svaner", som ender lykkeligt ved at roser blomstrer på bålet. Men også uskyldens ophør tematiseres hos Andersen og Wilde. I Andersens "Skyggen", mister den lærde, som er repræsentant for uskyld, således sit liv, mens hans skygge, som er symbol for ondskab, får prinsessen og lever videre. Også i "The Fisherman and his Soul" dør den uskyldige havfrue, idet fiskeren på ny inddrager sig med sin sjæl, der har været i kontakt med den onde ånd. Endnu mere tragisk er dværgens endeligt i "The Birthday af Infanta" (1891), da det eneste uskyldige væsen konfronteres med en verden med ondskab og død, og uundgåeligt dør. Emnet død og forgængelighed forekommer hyppigt hos Andersen og Wilde. Hos begge er døden ofte uundgåelig, og til tider

meningsløs, men den kan også føre til udløsning fra det jordiske og begyndelsen på en ny og bedre tilværelse.

Også modsætningen mellem rig og fattig tematiseres hos Andersen og Wilde. I "The Happy Prince" viser Wilde social samvittighed og gør dertil brug af motiver fra Andersens tekster. Syersken og hendes syge barn, den fattige digter og endda pigen med svovlstikkerne, som kommer prinsen og svalen til undsætning, minder entydigt om deres forbilleder i Andersens eventyr. Men fattigdom afstedkommer ikke kun næstekærlighed og medlidenhed, men kan også føre til afvisning og skam. I et samfund med to klasser, går rigdom og fattigdom hånd i hånd. De rige undertrykker de fattige og udnytter dem.

Wilde stiller dog også Andersens eventyr og motiver på hovedet. Finder outsideren stadig en plads i samfundet hos Andersen, gør Wilde det klart, at en outsider altid vil forblive fanget i sin position, og at der ingen udvej findes. Med eventyret "The Devoted Friend" (1888) vender Wilde fuldstændig op og ned på Andersens eventyr "Lille Claus og Store Claus" (1835). Andersen og Wilde stiller i denne fortælling en fattig og en rig hovedperson over for hinanden, men figurer, forløb og slutning udgør komplette modsætninger til Andersens eventyr.

Andersen og Wilde tematiserer middelklassens overfladiskhed, snobberi og hykleri og endda menneskehedens samme i almindelighed ved hjælp af ensartede karakteristika. Man kan ligeledes finde sociale anklager, kritik af samfundsforhold, bureaukrati og dannelse hos dem begge. For det meste afstår de fra direkte beskyldninger. De lader figurer tale for sig selv og afsløre sig gennem deres udtalelser.

Andersens og Wildes eventyr har ikke altid en oplagt lykkelig slutning. Således dør flere af eventyrernes hovedpersoner på tragisk vis ved eventyrenes slutning hos begge, men de finder dog fred i himmelen. Tilsyneladende lykkelige slutninger grumses hos Andersen og Wilde, og derudover lider nogle hovedpersoner en tragisk skæbne uden nogen udsigt til en lykkelig slutning.

Godt og ondt er ofte udflydende i Andersens og Wildes eventyr. Man får ikke altid et klart svar på, hvad der er rigtig eller forkert og godt eller dårligt. Det gode og retfærdige behøver i modsætning til i folketraditionen ikke altid sejr. I "Skyggen" vinder det onde over det gode, og i "The Devoted Friend" kan den flittige Hans ikke undslippe fattigdommen og dør, mens den rige Hugh slipper ustraffet og lader sig fejre for sin tilsyneladende generøsitet. Ofte repræsenterer karakterer ikke kun en entydig egenskab, men rummer mange facetter.

Andersen og Wilde stiller også spørgsmålet om kunstens forgængelighed, især ens egen. I Andersens eventyr "Tante Tandpine" (1872) og Wildes prosadigt "The Artist" (1894) findes en melankolsk grundstemning. Det skrevne værk ender i Andersens eventyr ligesom et dagblad som indpakningspapir og bliver glemt, mens Wildes kunster i prosadigtet smelter sit eget kunstværk, der var beregnet til at skulle vare i al evighed, om og frembringer et nyt, som kun afstedkommer et øjeblikks glæde. Men i eventyret "Svinedrengen" forsvarer Andersen sit eget værk, og Wilde fremstiller kunstneren som martyr. Så der er altså altid håb.

Hvor forskellige Andersens og Wildes liv end var, står deres eventyr dog i forbindelse med hinanden. I deres eventyr kritiserede de begge deres samtids borgerskab og anvendte dertil den samme humor og stillede sig ensartede spørgsmål om deres egne værkers betydning. Selv om Andersens eventyr i dag er bedre kendt end Wildes, står Wildes eventyr ikke på nogen måde tilbage for Andersens i kunstnerisk forstand.

Deutsche Zusammenfassung

1846 erschienen die ersten Märchen des dänischen Autors Hans Christian Andersen (1805-75) in England, die bei der Kritik großen Anklang fanden und ihn dort endgültig zu einer Berühmtheit machten. Eine im Folgejahr herausgebrachte Märchensammlung, enthielt Märchen, bei denen es sich um englische Erstveröffentlichungen handelte. Obwohl die Übersetzer Andersens Märchen zensurierten und ihnen teilweise ihren eigenen Stil aufzwangen, blieb ihr Erfolg ungebrochen.

Der irische Autor Oscar Wilde (1854-1900) ist vor allem als Essayist und Dramatiker bekannt, verfasste aber auch einige Erzählungen, Prosagedichte und neun Kunstmärchen, ein Genre, das im viktorianischen England relativ neu war und bis dahin wenig Beachtung fand. Bekannt waren vor allem die Märchen Hans Christian Andersens, die Einfluss auf Wildes Märchen hatten, was bereits zeitgenössische Kritiker feststellten. Wilde veröffentlichte zwei Märchensammlungen: *The Happy Prince and Other Tales* (1888) und *A House of Pomagranates* (1891). Während *The Happy Prince and Other Tales* bei der Kritik großen Anklang fand, fiel *A House of Pomagranates* gnadenlos durch.

In der Wilde-Forschung wird viel darüber diskutiert, warum er begann Märchen zu schreiben. Weit verbreitet ist die Annahme, dass seine neue Lebenssituation als zweifacher Familienvater Wilde bewogen hat, Märchen zu schreiben. Wildes Märchen sind aber nach eigenen Angaben für Erwachsene gedacht. In dem kindlichen Mantel, der dem Märchengenre seit jeher anlastet, bot sich Wilde die perfekte Plattform für Kritik jederart. Außerdem fühlte Wilde sich in diesem Genre sichtlich wohl. Zwar wird in der Forschung auch viel über den Wandel von Thematik und Stil in den Märchen Wildes diskutiert, kaum Beachtung findet jedoch etwas, das bereits Wildes Zeitgenossen feststellten, nämlich dass sich Wilde von Andersens Märchen inspirieren ließ. Dabei schien er neben einzelnen kleinen Elementen, wie z.B. dem nicht-schmelzen-wollenden Herzen des standhaften Zinnsoldaten, auch von Charakteren und ganzen Motivkomplexen fasziniert zu sein, die er gekonnt in seine eigenen Märchen einbaut, weiterentwickelt und sogar in einzelnen Prosagedichten, Erzählungen und im Roman *The Picture of Dorian Gray* (1891) wieder aufgreift.

Je mehr man sich mit Oscar Wildes Märchen beschäftigt und sie analysiert, umso mehr Parallelen zu Andersen werden augenscheinlich. Motive wie Liebe, Tod, Vergänglichkeit

oder Schönheit finden sich bei Andersen und Wilde genauso wie die Auseinandersetzung zwischen Natur und Kultur. Dabei setzen die beiden Autoren den Schwerpunkt auf den Unterschied zwischen wahrer Kunst und Künstlichkeit. Die Vertreter der Natur und somit der wahren Kunst müssen sich dem Vergleich mit künstlich gefertigten Gegenständen stellen, wobei sie manchmal als Sieger aus diesem Kampf hervorgehen, meist aber die Künstlichkeit der Natürlichkeit vorgezogen wird.

Am deutlichsten lassen sich aber in den religiös-christlichen Motiven, die einige von Andersens und Wildes Märchen durchziehen, Parallelen erkennen. Schuld und Sühne, Hochmut und Demut oder der Verstoß gegen die Gebote sind dabei genauso anzutreffen, wie die Frage nach der unsterblichen Seele, das Selbstopfer oder auch das Gebet. Beide Autoren stellen sich auch die Frage nach der Vergänglichkeit der Kunst, besonders der eigenen. Dabei liegt Andersens Märchen „Tante Tandpine“ (1872, Tante Zahnweh) und Wildes Prosagedicht „The Artist“ (1894) etwas Melancholisches zu Grunde. Aber sie verteidigen in den Märchen auch ihr eigenes Schaffen, wobei Wilde den Künstler sogar zum Märtyrer macht.

English Summary

Hans Christian Andersen (1805-75) and Oscar Wilde (1854-1900) were among the most important writers of their time, whose works were known throughout the world and still are an indispensable part of any bookshelf.

1846 Andersen's first fairy tales were published in England, which were well received by critics and finally made him a celebrity there. The following year another volume of fairy tales was published, containing English first editions. Although the translators censored Andersen's fairy tales and partly forced upon them their own style, their success continued unabated.

The Irish author Oscar Wilde is best known as a playwright and essayist, but also wrote some short stories, prose poems and nine fairy tales, a genre that was relatively new in Victorian England and earned little attention so far. The only fairy tales known were those of Hans Christian Andersen, who had influence on Wilde's fairy tales. Wilde published two collections of fairy tales: *The Happy Prince and Other Tales* (1888) and *A House of Pomagranates* (1891). While *The Happy Prince and Other Tales* was well received by critics, *A House of Pomagranates* was not.

There are a lot of questions in Wilde-research why he started to write fairy tales. There is widespread acceptance that his new living situation as a two-time father has led Wilde to write them. However, they are rather intended for adults than for children. Nevertheless, he employed the genre of the tale as a the perfect platform for criticism of all kind.

There is also a lot of discussion in the research about the change of matter and style in Wilde tales, little attention is paid to something that already Wilde's contemporaries had noticed, which is that Wilde was inspired by Andersen's fairy tales. He seemed to be fascinated by small elements, such as the non-melting heart of the soldier in "Den standhaftige Tinsoldat" (1838; *The Steadfast Tin Soldier*), as well as of a lot of Andersen's characters and motifs that he used in his own tales, developing them even in his own prose poems, short stories and in the novel *The Picture of Dorian Gray* (1891) as well.

Andersen and Wilde share the same sense of humor, which is reflected particularly in the representation of the Emperor in „Kejserens nye Klæder“ (1837, *The Emperor's New Clothes*), "Stoppenaalen" (1847, *The darning needle*) and in "The Remarkable Rocket" (1888).

The more you look at Oscar Wilde's fairy tales and analyze them, the more parallels to Andersen are apparent. Motifs such as love, death, impermanence and beauty can be found in Andersen's and Wilde's tales, as well as the struggle between nature and culture or the longing for an immortal soul.

Most clearly are the parallels in the religious area and in the Christian motifs that run through some of Andersen's and Wilde's fairy tales. Crime and punishment, pride and humility, or the violation of the commandments are present as well as the question of the immortality of the soul, self-sacrifice, or even prayer. Both authors also ask the question of the transience of art, especially when it comes to their own art. For example Andersen's fairy tale "Tante Tandpine" (1872, Aunt Toothache) and Wilde's prose poem "The Artist" (1894) are both written in a strong melancholy tone. But in the fairy tales they defend their own work too and Wilde even makes the artist a martyr.

As different as the lives of Andersen and Wilde were, in fairy tales they had a lot in common. Both criticized the bourgeoisie of their time with a similar sense of humor and had themselves similar questions about the meaning of their own creation. Although Andersen's fairy tales in this day and age have a higher level of awareness, the quality of the Wilde tales can keep up.

Svensk sammanfattning

Hans Christian Andersen (1805-1875) och Oscar Wilde (1854-1900) var två av sin tids viktigaste författare. Deras verk var kända i hela världen och är fortfarande viktiga inslag i våra bokhyllor.

1846 utgavs de första sagorna av den danske författaren Hans Christian Andersen i England, vilka togs väl emot av kritiker och slutligen gjorde honom till en berömdhet där. Året därpå utkom en samling sagor med berättelser, som inte funnits på danska tidigare, utan som utgavs för första gången i England. Även om översättaren censurerade Andersens sagor och delvis präglade dem med sin egen stil, rönt dessa även i fortsättningen stor framgång.

Den irländske författaren Oscar Wilde är mest känd som dramatiker och essäist, men han skrev också några noveller, prosadikter och nio litterära sagor, vilket är en genre som var relativt ny i det viktorianska England och som hittills hade fått föga uppmärksamhet. Kända var sagor av Hans Christian Andersen. Att dessa hade inflytande på Wildes sagor, konstaterades redan av samtida kritiker. Wilde publicerade två sagosamlingar: *The Happy Prince and Other Tales* (1888) och *A House of Pomegranates* (1891). Medan *The Happy Prince and Other Tales* mottogs väl av kritikerna, utsattes *A House of Pomegranates* för skoningslös kritik.

I forskningen om Wilde debatteras det mycket om varför han började skriva berättelser. Det finns en utbredd teori, om att hans nya livssituation, som far till två barn, ledde till att Wilde började skriva sagor. Enligt honom själv, var dock hans berättelser avsedda för vuxna. I sagogenren, som ofta underskattades eftersom den i allmänhet riktade sig till barn, fann Wilde den perfekta scenen för att uttrycka kritik. Denna genre passade honom mycket bra.

Även om det diskuteras mycket i forskningen om förändringen i ämne och stil i Wildes berättelser, har den aspekt som redan upptäcktes under Wildes tid fått föga uppmärksamhet, nämligen att Wilde inspirerades av Andersens sagor. Särskilt i "The Happy Prince" finns redan på ytan många referenser till Andersen. "Den lille Pige Med Svovlstikkerne" (1848) kan nämnas i detta sammanhang. Ett annat exempel är beskrivningen av en mor och hennes sjuka barn i "Historien om en Moder" (1848). Speciellt i slutet visar Wilde paralleller till Andersen. Prinsstatyns hjärta smälter inte i elden, som tennsoldatens i Andersens "Den standhaftige Tinsoldat" (1838). Andersen och

Wilde har samma humor, vilket särskilt återspeglas i representationen av kejsaren i "Kejsarens nye Klæder", "Stoppenaalen" (1847) och "The Remarkable Rocket" (1888).

Wilde verkade, jämte varje litet element, till exempel den ståndaktige tennsoldatens hjärta som inte vill smälta, även fascineras av karaktärer och övergripande motivkomplex, som han skickligt använder i sina egna berättelser, vidareutvecklar och även fångar upp i enskilda prosadikter, noveller och i romanen *The Picture of Dorian Gray* (1891).

Ju mer man tittar på Oscar Wildes sagor och analyserar dessa, framkommer flera paralleller till Andersen. Sammanställningen av några sagor visar tydligt den influens, som Andersens arbete hade på Wildes sagor.

Motiv som kärlek, död, obeständighet och skönhet finns hos både Andersen och Wilde, liksom kampen mellan natur och kultur. Inom detta tema fokuseras speciellt på skillnaden mellan äkta konst och konstgjordhet. Representanter från naturen, det vill säga den äkta konsten, måste utsättas för jämförelse med konstgjorda föremål och även om den äkta konsten någon gång vinner, föredras oftast det konstgjorda framför det äkta. Näktergalen symboliserar naturlighet hos Andersen i "Nattergalen" (1844) och hos Wilde i "The Nightingale and the Rose" (1888). Men näktergalen är inte bara en symbol för den sanna konsten, utan också för konstnären, som ofta känner sig missförstådd och marginaliserad av sin omgivning. Dessutom är näktergalen inte bara en symbol för konst i allmänhet, utan symboliserar också poesin i sig, för Andersen och Wilde. Rosen är förutom symbolen för kärlek även synonym med den sanna konsten. Således delar de, rosen och näktergalen, hos Andersen i "Svinedrengen" (1842) och hos Wilde i "The Nightingale and the Rose" samma öde: De är föraktade bara för att de är naturliga och de artificiellt tillverkade produkterna föredras. Det är särskilt förutsägbart att det är denna förkonstling som gör skillnaden. Du vet var du står, medan företrädare för sann konst alltid kan upptäcka nya saker. Hos Andersen blir den sanna konsten oftast hedrad i "Nattergalen", där den till och med har helande krafter, men enligt Wildes pessimistiska syn har den i sagan ingen plats i samhället. Förkonstlingen förför människan och tar henne längre och längre bort från naturen. Insikt belönas hos Andersen och Wilde. Men förkonstling berövar också friheten dess naturlighet. Andersens näktergal tas ut ur skogen och låses in i en gyllene bur. Wildes dvärg i "The Birthday of the Infanta" tas ur sin naturliga miljö och visas upp på en arena för prinsessans nöje. Den naturliga glädjen och hans groteska utseende roar folket, men han tas inte på allvar.

Ouppfylld och besviken kärlek är också ett motiv som kan hittas både hos Andersen och Wilde, och hos båda två verkar det som om huvudpersonerna först i förnekelsen upplever

sin sanna uppfyllelse. Så glömmet svalan i Wildes saga "The Happy Prince" (1888), det älskade vassröret lika snabbt som snurran saffianbollen i Andersen "Kjærestefolkene" (1844), eller delar samma åsikter som Andersen fjäril i "Sommerfuglen" (1862). Men även studenten i Wildes "The Nightingale and the Rose" föraktas av sin älskade. Denne ger precis som snurran, fjärilen eller kragen i Andersens saga "Flipperne" (1848) upp kärleken och ägnar sig åter åt andra saker, utan att någonsin ha känt den sanna, allt uppoffrande kärleken för vilken Wildes näktergal dör och för vilken Gerda övervinner alla hinder i Andersens saga "Snedronningen" (1845), när hon söker Kay. Medan sann kärlek dör hos Wilde med näktergalen och i "The Remarkable Rocket" (1888) är poeten ansvarig för kärlekens och romantikens död, övervinner kärleken alla hinder i Andersens "Snedronningen". Men även hos Wilde kan kärleken vinna, vilket man kan se i sagan "The Fisherman and His Soul" (1891).

Tydligast kan man se paralleller i de religiösa och kristna motiven, som går genom några av Andersens och Wildes sagor. Brott och straff, stolthet och ödmjukhet, eller kränkning av buden är närvarande, liksom frågan om själens odödlighet, självuppoffringen, eller bönen. Fåfänga och stolthet är egenskaper som kännetecknar vissa av Andersens och Wildes figurer och dessa egenskaper störtar dem. Således visar kejsaren hos Andersen i "Kejsarens nye Klæder" (1837, Kejsarens nya kläder) sin fåfänga i och med att han blir blottställd, men förblir oförmögen att dra konsekvenserna av sitt beteende. Den unge kungen i Wildes "The Young King" (1888) går som kejsare förlorad i sin fåfänga och njutningslystnad, men kan till skillnad från Andersens kejsare föras tillbaka till den rätta vägen genom att konfronteras med exploatering, grymhet och död. I Andersens sagor "Boghveden" (1842), "Stoppenaalen" (1847), "De Røde Sko" (1845), eller "Pigen, som traadte paa Brødet" (1859, Flickan som trampade på brödet) spelar temat arrogans en central roll. Paralleller kan återfinnas i Wildes sagor "The Remarkable Rocket" och "The Star-Child" (1891). Andersens stoppnål och Wildes raket är så arroganta, att de måste kompensera för att de inte längre känner samma stora uppskattning och slutligen överskrider de ensamma och obemärkt gränsen, oförmögna att lära sig något och förblir fångar i sin egen värld. Ännu tydligare går det att visa paralleller mellan följande huvudpersoner: Karen i Andersens "De røde Sko", Inger i "Pigen som traade paa Brødet" och Wildes stjärnbarn ("The Star-Child"), vilka utmärker sig genom sin skönhet. Denna skönhet leder till egenkärlek och stolthet, för vilket ett rättvist straff utdelas. Alla tre måste betala för sina synder och lära sig ödmjukhet, innan de kan finna frälsning.

Stjärnbarnet är, som Inger, grymt och respektlöst mot sin familj och förlorar sin skönhet som straff. Inger landar i helvetet och stjärnbarnet lever genom helvetet på jorden. Det måste uthärda fysiskt våld och tortyr, liksom Karen, som förlorar sina fötter på grund av att hennes dansskor inte slutar att dansa. Först efter erkännandet av sina synder och botgöring för dessa får alla tre förlåtelse. Frälsning av den odödliga själen i en kristen kontext är också temat i andra sagor hos Andersen och Wilde och detta förlöper mycket lika hos båda författarna. Även själens frigörelse tar en central plats i sagorna, i synnerhet i Wildes "The Fisherman and His Soul" (1891), som visar paralleller till Andersens "Den lille Havfrue" (1837, Den lilla sjöjungfrun) och ännu tydligare i "Skyggen" (1847). Denna fråga om att separera själen och dess egna liv befattar sig Wilde med även i sin roman *The Picture of Dorian Gray*.

Offer och självupppoffring är ett centralt tema i Andersens "Historien om en moder" (1848) och Wildes "The Happy Prince" samt "The Nightingale and the Rose", där näktergalen offerar rosenbusken sitt hjärtas blod på samma sätt som modern hos Andersen. Detta påminner om Jesu offer. Dessutom har näktergalen och modern det gemensamt, att deras upppoffringar är förgäves. Mamman förlorar allt, näktergalen sitt liv, och ändå får de inte det de vill ha. Statyn av prinsen i "The Happy Prince" ger allt, prinsen ära och rikedom och svalan livet. Även om deras offer är dolda för människorna, vinner de en plats hos Gud, något som andra karaktärer i Andersen och Wilde säkrar sig genom bön. Men huvudpersonerna i sagorna måste också be för andra. Således blir Inger från Andersens "Pigen som traadte paa Brødet" först släppt från helvetet, när ett litet oskyldigt barn inför sin egen död, ber för henne och Sir Simon från Wildes "The Canterville Ghost" (1887) kan endast befrias från sina jordiska plågor genom Virginias, den personifierade oskuldens, bön. Som ett tecken på Sir Simons frälsning börjar vissna mandelträd att blomma, en symbol som även återkommer i Andersens "De Vilde Svaner", där bålen till sist pryds av blommande rosor.

Oskuldens undergång tas upp hos både Andersen och Wilde. Så förlorar forskaren i Andersens "Skyggen", som är en representant för oskuld, sitt liv, medan hans skugga, symbolen för det onda, lever vidare och även gifter sig med prinsessan. I "Fiskaren och hans själ" dör sjöjungfrun, oskuldens-figuren, eftersom fiskaren åter befattar sig med sin själ, som kommit i beröring med det onda. Ännu mer tragiskt är slutet för dvärgen i "The Birthday of the Infanta" (1891), vilken som enda oskyldiga konfronteras med en värld av inneboende ondska och död, som oundvikligen driver honom till döden. Teman som död och dödlighet finns ofta hos Andersen och Wilde. Döden är ofta både oundviklig och

ibland meningslös, men kan också vara en befrielse från jordiskt lidande och markera början på en ny och bättre tillvaro.

Kontrasten mellan rika och fattiga återfinns hos Andersen och Wilde. I "The Happy Prince" visar Wilde socialt samvete och använder motiv av Andersen. Sömmerskan och hennes sjuka barn, den fattige poeten eller tändsticksflickan, som svalan och prinsen kommer till hjälp, påminner tydligt om sina förebilder i Andersens sagor. Men fattigdom orsakar inte bara välgörenhet och medkänsla, utan kan också leda till utanförskap och skam. I ett två-klass samhälle, går rikedom och fattigdom hand i hand. De rika förtrycker de fattiga och utnyttjar dem.

Wilde vänder också på karaktärer och motiv från Andersens sagor. Hos Andersen hittar utomstående en plats i samhället, medan Wilde gör klart att en utomstående alltid förblir fångad i sin position som en outsider, och det finns ingen utväg. Med sagan "The Devoted Friend" (1888) vänder Wilde helt på Andersens saga "Lille Claus og Store Claus" (1835, Lill-Klas och Stor-Klas). Andersen och Wilde sätter båda i dessa berättelser en fattig och en rik huvudperson mot varandra. Figurerna, händelseförloppet och slutet av berättelsen står dock i total kontrast, om man jämför de båda berättelserna med varandra.

Andersen och Wilde tematiserar borgarklassens ytlighet, snobbism och hyckleri och även mänskligheten i allmänhet med liknande egenskaper. Man finner hos dem kritik mot samhället, det sociala, den offentliga förvaltningen och de bildade klasserna. Det förekommer oftast ingen uttalad kritik, utan de låter karaktärerna tala för sig själva och dessa avslöjar sig därmed genom sina uttalanden.

Andersens och Wildes sagor har inte alltid ett självklart lyckligt slut. I några av berättelserna dör huvudpersonen till slut en tragisk död, men hittar ändå sin frid i himlen. Ett uppenbart lyckligt slut hos Andersen och Wilde kan också grumlans i det att några av huvudpersonerna drabbas av ett tragiskt öde, utan hopp om ett lyckligt slut.

Gränserna mellan gott och ont är ofta suddiga i sagor av Andersen och Wilde. Man får inte alltid ett rakt svar, om vad som är rätt och fel, bra eller dåligt. De goda och rättfärdiga människorna behöver i motsats till traditionen inte alltid segra. I "Skyggen" triumferar det onda över det goda och i "The Devoted Friend" kan flitige Hans inte undgå fattigdom och dör, medan den rike Hugh kommer undan utan straff och firas för sin förmodade generositet. Ofta visar en karaktär inte bara en sida av historien, utan förenar många olika aspekter.

Andersen och Wilde funderar också över konstens förgänglighet, speciellt den egna. Det är en melankoli bakom Andersens saga "Tante Tandpine" (1872, Tant Tandvärk) och Wildes prosadikt "The Artist" (1894). Det skrivna arbetet i Andersens saga slutar som en dagstidning som omslagspapper och glöms bort, medan Wildes konstnär i prosadikten smälter ner sitt eget konstverk, som var tänkt att vara i all evighet och skapar ett nytt, vilket bara ger ett ögonblicks nöje. Men Andersen försvarar i sagan "Svinedrengen" sitt eget arbete och Wilde gör konstnären till en martyr, så det finns alltid hopp.

Även om Andersens och Wildes liv var mycket olika, finns det många likheter i deras sagor. Båda kritiserade bourgeoisien i sina samtida berättelser med en liknande humor och reflekterade över innebörden av sitt eget skapande på ett liknande sätt. Även om Andersens sagor kanske idag är mer kända, har Wildes berättelser samma konstnärliga nivå.

Curriculum Vitae

Seit Oktober 2006 Studium der Skandinavistik

Seit Oktober 2004 Studium der Keltologie

Oktober 2003 bis Oktober 2004 Studium der Humanmedizin

Juni 2003 AHS-Matura am BG Zehnergasse Wiener Neustadt

Ab 2000 Nachhilfeunterricht in Englisch, Mathematik und Latein

1999-2003 Mitarbeit in der Schulbibliothek des BG Zehnergasse Wiener Neustadt

Sprachkenntnisse

Deutsch (Muttersprache)

Englisch (fließend)

Französisch (Schulniveau)

Italienisch (Grundkenntnisse)

Bretonisch (Grundkenntnisse)

Modernes Irisch (Grundkenntnisse)

Modernes Walisisch (Grundkenntnisse)

Schwedisch

Isländisch (Grundkenntnisse)

Dänisch

Finnisch (Grundkenntnisse)

Übersetzungskennntnisse: Latein, Altirisch, Mittelkymrisch, Althochdeutsch, Altnordisch