

Nadia Metwally

"DAS HEXAMERON VON ROSENHAIN"-

EIN ERZÄHLZYKLUS AUS DEM SPÄTSCHAFFEN CHRISTOPH MARTIN WIELANDS

"Wieland ist ein großer Schriftsteller, er hat verwegene Blicke in eine Seele getan, in die seinige oder die eines anderen, mitten in dem Genuß seiner Empfindungen greift er nach Worten und trifft, wie durch einen Trieb, unter Tausenden von Ausdrücken oft den, der augenblicklich Gedanken wieder zu Empfindungen macht. Dieses hat er mit dem Shakespeare gemein."¹ Mit diesen Worten zollte Georg Christoph Lichtenberg dem Verfasser des "Agathon" und der "Abderiten" hohe Anerkennung.

Der am 5. September 1733 in Oberholzheim bei Biberach als Pfarrerssohn geborene Christoph Martin Wieland war zu seinen Lebzeiten ein vielgelesener Autor. "Wenn man Wieland nicht lesen wollte, weil man dieses oder jenes an ihm auszusetzen findet, welchen von unseren Schriftstellern würde man dann lesen wollen?" Lessings Frage im Jahre 1759 zeigt, welche Bedeutung dem Prosadichter und Verserzähler der deutschen Aufklärung damals beigegeben wurde. Wieland war in Deutschland eine "literarische Macht".² Es gelang ihm schon um die Jahrhundertwende seine Gesammelten Werke in 42 Bänden zu veröffentlichen, deren Auflagenhöhe etwa 35 000 bis 40 000 Bände betrug. Wenn man bedenkt, daß die durchschnittliche Auflagenhöhe damals selten die 3000-Grenze überschritt, wird offenkundig, was Wieland oder der "Voltaire allemande" (der deutsche Voltaire), wie ihn die Franzosen ehrenvoll nannten, in seiner Zeit bedeutete.⁴ Goethes Worte aus der Trauerrede "Zu brüderlichem Andenken Wielands" vom 18. Februar 1813 charakterisieren Wieland in besonderer Weise: "Mensch und Schriftsteller hatten sich in ihm ganz durchdrungen, er dichtete als Lebender und lebte dichtend."⁵ Wieland war ein äußerst produktiver Dichter. Wer sich einen Überblick über sein Gesamtwerk verschafft, ist von der Vielfalt der Inhalte und Formen fasziniert. Wieland schrieb Dramen, Prosa-, Vers- und Briefromane, verfaßte Dialoge und philosophische Abhandlungen, und er glänzte in fast allen kleinen Formen der Dichtung. Mit seinen Trauer-

spielen "Lady Johanna Gray" (1758) und "Clementina von Perretta" (1760) führte er den Blankvers in das deutsche Drama ein.⁶ Durch seine Prosa-Übertragung von mehr als zwanzig Shakespeare-Dramen (1762-1766) wurde er zu einem der wichtigsten Vermittler des englischen Dramatikers in Deutschland;⁷ er schuf somit die Grundlage für die seit den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts verstärkt einsetzende Shakespeare-Rezeption durch Herder, Goethe und die Frühromantiker.⁸ Mit seinen heute noch als vorbildlich geltenden Übertragungen lateinischer Dichtungen von Horaz und Lukian bereitete er den deutschen Klassikern den Boden. Seine Übersetzungskunst erprobte er in späteren Jahren an Euripides, Xenophon und Cicero. Seine Stoffe und Erzählweisen entlehnte Wieland den Geschichten aus "Tausendundeiner Nacht", den französischen Feenmärchen, Ariost und Cervantes, sowie den Engländern und Franzosen des 18. Jahrhunderts. Mit Recht stellt Fritz Martini fest: "Wieland wurde ein Entdecker der Weltliteratur seit der Antike; er machte sie den deutschen Dichtern und ihrer Formensprache zum Vorbild. Goethes Begriff der Weltliteratur ist von Wieland vorausgenommen worden."⁹ In seinem ersten umfangreichen Roman, "Der Sieg der Natur über die Schwärmerei oder Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva" (1764) erzählt er im Stil des "Don Quijote" von Cervantes eine sehr romantische Geschichte: Don Sylvio zieht aus, um Wunder zu erleben. Er sucht seine Geliebte, die in einen Schmetterling verwandelt worden ist und lernt dabei die Wirklichkeit einer echten Liebe kennen. 1765 entstanden die meisterhaft gereimten "Komischen Erzählungen", in denen griechische Göttergeschichten witzig travestiert werden. Die bedeutendste der frühen Verserzählungen ist "Musarion oder Die Philosophie der Grazien" (1768), in der sich philosophische Anschauungen des aufgeklärten Bürgertums spiegeln. Auf Grund seines Staatsromans "Der goldene Spiegel oder Die Könige von Scheschian" (1772), in dem ein verkommenes orientalisches Reich durch einen vernünftigen Herrscher reformiert wird, wurde Wieland von der Herzogin Anna Amalia von Sachsen-Weimar 1772 als Erzieher ihrer beiden Söhne nach Weimar berufen. Dort lebte er in freundschaftlichem Umgang mit allen Großen Weimars und war

als Schriftsteller, Übersetzer und Herausgeber unermüdlich tätig. In den ersten Weimarer Jahren entstand sein Roman "Geschichte der Abderiten" (1774), eine geistvolle Satire über Enge und Bedrücktheit des deutschen Spießbürgertums. Das Spießbürgertum war hin und wieder schon Zielscheibe von Wielands Spott gewesen, aber in den "Abderiten" erhob er es zum Hauptthema. Nach Wielands Meinung war eine Erziehung des einzelnen zur Humanität im Sinne der Aufklärung ohne Kampf gegen das Spießbürgertum nicht möglich. Das Grundthema vieler Werke Wielands bildet der Konflikt zwischen den natürlichen Fähigkeiten und Bedürfnissen des Menschen einerseits und den Verzerrungen, die von Standesunterschieden, falscher Erziehung und religiösen Fehlhaltungen bewirkt werden, andererseits.

Mit seinem meistzitierten Buch "Geschichte des Agathon", das zum erstenmal 1766/67 in zwei Teilen erschien, begründete Wieland in Deutschland den Bildungsroman, dessen tiefer philosophischer Gehalt auf einer progressiv-humanistischen Antikeauffassung beruht. In diesem Roman versuchte Wieland das Ideal der deutschen Klassik, "den harmonischen Menschen", darzustellen. Der Held ist kein festgelegter Typ mehr, der abstrakt das Gute oder das Laster verkörpert, wie es im Roman der Aufklärung üblich war, sondern sein Charakter wird durch die Umwelterfahrungen geformt. Die Bedeutung dieses für die damalige Zeit außerordentlichen Romans wurde sofort erkannt. So kennzeichnet beispielsweise Lessing den "Agathon" unmittelbar nach seinem Erscheinen im 69. Stück der "Hamburgischen Dramaturgie" als den "ersten und einzigen Roman für den denkenden Kopf von klassischem Geschmack".¹⁰ Die Bedeutung und Funktion des "Agathon" für die Entwicklung der deutschen Romanliteratur wurde besonders von Wielands Zeitgenossen Friedrich von Blankenburg hervorgehoben, der die Erstausgabe von der "Geschichte des Agathon" als seinen Kronzeugen für seine dargelegten Einsichten in seinem "Versuch über den Roman" (1774) brachte.

Einen Höhepunkt in Wielands Schaffen bildet sein Epos "Oberon" (1780). Mit der Versform des "Oberon" hat Wieland die schwierige Stanzenstrophe in der deutschen Literatur überzeugend ver-

wendet. "Oberon" galt lange Zeit als poetisches Hauptwerk des Dichters. Als Quelle dienten ihm ein französischer Ritterroman, dazu Motive aus "Tausendundeiner Nacht" und aus Shakespeares "Ein Sommernachtstraum". Goethe, der dieses Werk hoch schätzte, schrieb am 3. Juli 1780 an Lavater: "Wielands 'Oberon' wird solange Poesie Poesie, Gold Gold, Kristall Kristall bleiben, als ein Meisterstück prosaischer Kunst gelebt und bewundert."

Die Wirkung Wielands wurde durch seine publizistische Tätigkeit wesentlich verstärkt. 1773/1810 gab Wieland den "Teutschen Merkur" (ab 1790 "Der neue Teutsche Merkur") heraus, ein führendes Organ der bürgerlichen Aufklärung und zugleich die maßgebende literarische Zeitschrift des ausgehenden 18. Jahrhunderts: eine Zeitschrift für Politik, Literatur und Kunst, die das literarisch interessierte Publikum im ganzen deutschsprachigen Gebiet erreichen sollte. Hier zeigte er sich als Schriftsteller, Journalist und Publizist aufklärerischen Denkens, der schon vor der Französischen Revolution für Pressefreiheit und andere Forderungen des Bürgertums eintrat. Wieland schuf mit dieser Zeitschrift nicht nur ein Organ zu gelegentlicher Veröffentlichung eigener Werke, sondern in ihm drückte sich auch sein Erziehungseifer aus, mit dem er sich von vornherein an die mittlere Bildungsschicht wandte. Im "Merkur" manifestierte sich Wielands humanistische Leistung im Dienste der Aufklärung. Es wurde kein Gebiet von allgemeinem Interesse ausgelassen. Als vermittelnder Popularwissenschaftler betätigte sich Wieland in seinen zahlreichen Aufsätzen über Naturkunde, Geographie, Philosophie, Politik und Ästhetik. Wielands "Teutscher Merkur" zählte neben Christian Heinrich Boies "Deutschem Museum" für mehrere Jahrzehnte zu den führenden literarischen Zeitschriften Deutschlands. Außerdem gab Wieland noch "Das Attische Museum" heraus und knüpfte somit vielfältige Beziehungen zu zeitgenössischen Autoren, wobei er als Förderer junger Talente, die er entdeckte und ermunterte, wirkte.

Seine Tätigkeit, Begabungen zu erkennen, zeigte sich u.a. darin, daß er als einziger aus dem Umkreis der Weimarer Klassiker dem jungen Heinrich von Kleist die Anerkennung als Dichter nicht

versagte.

Trotz seiner vielfältigen Tätigkeit als Schriftsteller, Übersetzer, Essayist und Publizist blieb Wielands großer Erfolg auf die Zeit seines Lebens beschränkt. Von der Nachwelt wurden ihm keine Kränze geflochten. Seine jüngeren Zeitgenossen bekämpften ihn schon wegen seiner religiösen, moralischen, politischen und ästhetischen Grundsätze.¹¹ Als die Mitglieder des Göttinger Hainbundes am 2. Juli 1773 Klopstocks Geburtstag feierten, zündeten sie sich mit Wielands Schriften ihre Pfeifen an, zerrissen und zertrampelten sein erotisches Versepos "Idris und Zenide" und verbrannten es samt dem Bildnis seines Autors. In Schlegels "Athenäum", dem Organ der Frühromantiker, wurde er als Plagiator von Dutzenden Dichtern der Weltliteratur diskreditiert: von Horaz über Cervantes bis Fielding und Sterne.

Im Vergleich zu den Klassikern fand Wieland verhältnismäßig geringe Beachtung. Es wurde ihm vorgeworfen, daß sein gesamtes schriftstellerisches Werk eine Sammlung von Plagiaten oder epigonalen Nachahmungen sei. Aber auch die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts war ihm nicht günstiger gesonnen. Erst nach 1945¹², besonders seit Friedrich Sengles bahnbrechender Monographie (1949)¹³ und verstärkt in den letzten Jahren gewinnt Wieland an Interesse. "Dieses erwächst aus der generellen Aufmerksamkeit für das 18. Jahrhundert, für die Philosophie und Literatur der Aufklärungszeit, die Probleme des Bürgertums und seiner strebsamen Öffentlichkeit (Habermas, Kosellek u.a.), die damit verbundene liberale und humanistisch-kosmopolitische Tradition, die immer berechtigter erscheinenden Ansprüche des Sinnlich-Erotischen, aber auch aus einer veränderten Einschätzung von Artistik und stilistischem Virtuosität, das bei aller lehrhaften Absicht dem Spielerischen keine Gewalt antut und bei aller Verspieltheit die Sorge um das Glück der Menschen nicht preisgibt."¹⁴ Die neuere Wieland - Forschung versucht, die Ver-

säumnisse der Vergangenheit im wesentlichen nachzuholen.¹⁵ Eine Aufzählung der Arbeiten, die sich mit Wieland befassen, würde den Rahmen des Aufsatzes sprengen.

Wichtig ist es aber, auf das letzte Internationale Wieland-Symposium in Biberach (BRD) und ebenso auf die Wieland-Konferenz in Halberstadt (DDR) zu verweisen. Beide fanden im September 1983 aus Anlaß des 250. Geburtstages Christoph Martin Wielands mit dem Ziel statt, "Wieland aus seinem Schattendasein neben Goethe und Schiller, das er - trotz intensiverer wissenschaftlicher Bemühungen in den letzten drei Jahrzehnten - noch vielfach führt, weiter hervortreten zu lassen."¹⁶ Günter Hartung stellt mit Recht fest, "daß im Produktiven und Rezeptiven Wieland für seine Zeit, deren Grenzschwelle durch die politische Revolution in Frankreich, die philosophische Revolution Kants und das Spätwerk Goethes bezeichnet wird, den Deutschen ein echter Vermittler gewesen sei, ähnlich wie in anderen Jahrhunderten Erasmus von Rotterdam oder Thomas Mann - denen es das Publikum auch nicht genügend gedankt hat."¹⁷

Besonders hervorzuheben ist die erste große "Wieland-Bibliographie" von Gottfried Günther und Heidi Zeilinger (Aufbau-Verlag Berlin und Weimar 1983), die von Mitarbeitern der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar fast erstmalig die gesamte internationale Primär- und Sekundärliteratur von Wielands dichterischen Anfängen bis 1980 zusammenstellt. Durch eine klar übersehbare Gliederung (Primärliteratur: Werke, Briefe, Übersetzungen; Sekundärliteratur: nach chronologischem und systematischem Aspekt), durch zahlreiche Annotationen und ein übersichtliches Werk- und Personenregister ist die umfangreiche Wieland-Literatur (über 4000 Titelangaben) für die wissenschaftliche Arbeit leicht zu handhaben. Wichtig zu erwähnen ist auch die anläßlich des 250. Geburtstages von Wieland von Hansjörg Schelle herausgegebene nordamerikanische Wieland-Gedenkschrift mit dem Titel: Christoph Martin Wieland. Nordamerikanische Forschungsbeiträge zur 250. Wiederkehr seines Geburtstages 1983 im Max Niemeyer Verlag Tübingen 1984.

Während Wielands Romanschaffen immer eine relativ unangefochtene Hochachtung genossen hatte und auf die Bedeutung des grossen Schriftstellers der Aufklärung für die Romanentwicklung in Deutschland oft verwiesen wurde, schenkte man seinem Beitrag für die Förderung der sich um 1800 entwickelnden Novelle als neuem Genre der deutschen Literatur wenig Aufmerksamkeit. Überhaupt genoß sein spätes Prosawerk, auch das hier zur Debatte stehende "Hexameron von Rosenhain", nicht jene Achtung, die seinen grossen Romanen und seinen Verserzählungen zuteil wurde. Dieser Aufsatz will mit der Darstellung und Analyse dieses Werkes zu einer neuen Begegnung mit dem Dichter einladen und einen weiteren Beitrag zur Wielands-Forschung leisten.

Christoph Martin Wieland spätes Prosawerk "Das Hexameron von Rosenhain", das ursprünglich als "Pentameron" gedacht war, ist als Ganzes erst 1805 erschienen. Die einzelnen Teile dieses Erzählzyklus (außer Daphnidion) kamen zuerst (1803-1804) in Taschenbüchern heraus. Neben Goethes "Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten", die wenige Jahre zuvor (1795) erschienen sind, gehört "Das Hexameron von Rosenhain" zu den bisher wenig beachteten ersten wichtigen Beispielen in der deutschen Literatur, die die lange Tradition der Novellenzyklen fortsetzen, vor allem Boccaccios "Decamerone" und Margarethe von Navarras "Heptameron"; Wieland weist selbst im "Vorbericht eines Ungenannten",¹⁸ der die Rahmenerzählung seines "Hexamerons" eröffnet, auf die beiden genannten Werke als Vorbilder für die Erzählsituation hin. "Das Hexameron von Rosenhain" reicht in seiner Entstehung noch in die letzten Oßmannstedter Jahre des Dichters zurück. 1797 hatte sich Wieland das Landgut in Oßmannstedt in der Nähe Weimars gekauft und folglich fortan unter dem Druck von Geldsorgen gelitten. Doch am härtesten traf ihn der Tod seiner Frau Dorothea im Herbst 1801, der ihn in tiefste Verzweiflung stürzte. Wieland entschloß sich zum Verkauf des Besitzes in Oßmannstedt. Statt sich aber der physischen Depression und der Trauer über den Tod seiner langjährigen treuen Gefährtin und Mutter seiner zahlreichen Kinder zu überlassen, benutzte der vereinsamte alte

Schriftsteller seine Arbeit am "Hexameron von Rosenhain" als seelische Ablenkung. Er meinte, "daß Geistesbeschäftigung, selbst der erforderlichen Anstrengung wegen, ist beynahe das Einzige Mittel (...sei, ihn) aufrecht zu erhalten."¹⁹

Auch im Rahmen seiner Dichtung bedeutete "Das Hexameron von Rosenhain" einen Neuanfang, indem sich Wieland Kleinformen erzählender Prosa zuwandte. Freilich bestand schon Wielands Märchensammlung "Dschinnistan" (von 1786/89) aus Prosaerzählungen, neu ist aber, daß der Dichter seine Erzählungen in einen Rahmen einbettet, ähnlich Goethes "Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter", die ebenfalls nicht gleich als Ganzes, sondern (1795) in Fortsetzungen in Schillers "Horen" erschienen sind.

Wie Boccaccios "Decamerone" hat das "Hexameron" von Wieland seinen griechischen Namen von den sechs Personen, die sich in sechs Tagen die Geschichten gegenseitig erzählen. Doch anders als bei Boccaccio, wo die Figuren der Rahmenerzählung vor der Pest in Florenz geflohen sind und einer ungewissen Zukunft entgegensehen, handelt die Rahmengeschichte des "Hexamerons" von einer "auserlesenen Gesellschaft liebenswürdiger und gebildeter Personen beiderlei Geschlechtes"²⁰, die sich auf dem Landgut in "Rosenhain" mit dem Erzählen die Langeweile, die "beschwerlichste aller bösen Feen"²¹ vertreiben möchte. Während auch Goethes "Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten" von deutschen Adligen geführt werden, die aus dem im Herbst 1782 von Frankreich eroberten Gebiet geflohen sind, lebt die Gesellschaft des "Hexamerons" unter sicheren und harmonischen Umständen, in einer von außen ungefährdeten idyllischen Welt, in "Rosenhain". Wieland behauptet die Herausgeberschaft für die Geschichten zu übernehmen. Der Erzählzyklus "Das Hexameron von Rosenhain" ist in drei "Märchen" eingeteilt, die der poetisch spielenden Einbildungskraft entstammen, und drei wahren, überlieferten oder erlebten "Geschichten", von denen die erste als "Novelle", die beiden anderen als "Anekdote" bezeichnet werden.

Die Einbettung der sechs Geschichten in einen Rahmen ermöglicht die Mitwirkung der Zuhörer, bzw. läßt die Rahmenpersonen in ihren die Illusion immer wieder durchbrechenden Gesprächen, vor

allem das Für und Wider der verschiedenen Gattungen, Märchen, Novelle und Anekdote, erörtern.

Schon zu Beginn der Rahmenerzählung wird der Vorschlag von der großen Mehrheit der Rosenhainer Gesellschaft gemacht, "alle sogenannten moralischen Erzählungen, worin lauter in Personen verwandelte Tugenden und Laster, lauter Menschen aus der Unschuldswelt, lauter Ideale von Güte, Edelmuth, Selbstverleugnung und grenzenloser Wohlthätigkeit aufgeführt werden",²² grundsätzlich auszuschließen. Diese Forderung entspricht durchaus Wielands eigener Auffassung. Er lehnt die moralischen Erzählungen²³ ab, weil in ihnen die Grenze der Täuschung überschritten und eine mit personifizierten Sittlichkeitspostulaten bevölkerte Scheinwelt als Realität ausgegeben werde. Er schied streng zwischen Fiktion und Wirklichkeit.²⁴ Wieland polemisiert gegen die Erzählungen von Gotthelf Wilhelm Christoph von Starke, weil in diesen "immer Unschuld und Wohlthätigkeit und nichts als Unschuld und Wohlthätigkeit"²⁵ geschildert werden, was "zuletzt auch dem wärmsten Liebhaber von Unschuld und Wohlthätigkeit lästig werden"²⁶ könnte. Er wirft den Verfassern moralischer Erzählungen nicht deren moralische Wirkungsabsicht vor, sondern ihre wirklichkeitsfremde Art der Darstellung.

Dagegen verteidigt Wieland Salomon Geßners Idyllendichtungen, deren Schäferinnen und Hirten deshalb als "natürlich" empfunden werden könnten, weil der Autor sie nicht als "unsere Landsleute und Mitbürger" vorstellt, sondern als "Bewohner eines idealischen ausdrücklich für sie gemachten Arkadien."²⁷

Die Rahmenpersonen im "Hexameron" sind unter die Anhänger des "Wunderbaren" und des "Natürlichen" eingeteilt. Wieland knüpft hier an die gesamte Poetik-Diskussion des 18. Jahrhunderts an, welche die Darstellung des "Wahrscheinlichen" forderte und das "Wunderbare" nur als das Ungewöhnliche, nicht aber als das Unmögliche und der Realität Widersprechende zuließ. Die Verfechter des "Natürlichen" im "Hexameron" wehren sich gegen "alles Wunderbare und Unnatürliche", womit man "seit mehreren Jahren bis zur Überladung"²⁸ bedient worden sei. Die Mehrzahl der Rahmenpersonen aber preisen das "Wunderbare" als eine "reiche und un-

erschöpfliche Hilfsquelle²⁹ der Dichter, auf die zu verzichten gleichbedeutend mit einer Verarmung der Kunst überhaupt wäre. Wieland hält also die "Liebe zum Wunderbaren", mit welchem Begriff er alle übernatürlichen oder phantastischen Dinge und Wesen samt ihren Einwirkungen auf das menschliche Gemüt erfaßt, für einen ursprünglichen, nicht zu unterdrückenden menschlichen Trieb. Nach seiner Auffassung soll der Dichter dem Leser bewußt machen, daß "er kein unmittelbares Abbild der Wirklichkeit gibt, sondern eine Kunstwelt vorführt, in der nach Maßgabe der Phantasie und mit den Mitteln des Wunderbaren Möglichkeiten der Realitätsbewältigung spielerisch gestaltet werden."³⁰

Bedeutsam ist, daß Wieland in die Diskussionen seiner Erzählgesellschaft eine Definition des Märchens und damit eine Art Rechtfertigung der Gattung einfügt: "Das Märchen ist eine Begebenheit aus dem Reich der Phantasie, der Traumwelt, dem Feenland, mit Menschen und Ereignissen aus der wirklichen verwebt und mitten durch Hindernisse und Irrwege aller Art von feindselig entgegen wirkenden oder freundlich befördernden unsichtbaren Mächten zu einem unverhofften Ausgang geleitet."³¹ Wielands Freude am Wunderbaren vereinigte sich allerdings mit der aufklärerischen Tendenz, mit moralischen Nutzenanwendungen der pädagogischen Neigung der Zeit entgegenzukommen.

Die erste Hälfte des "Hexamerons" bilden die drei Prosamärchen: "Narcissus und Narcissa", "Daphnidion" und "Die Entzauberung". Das erste Märchen "Narcissus und Narcissa" erzählt in moralischer Allegorie von zwei in sich selbst Verliebten, die durch die beiden gütigen "Schutzgeister" Mahadufa und Zelolo zur wahren auf den anderen bezogenen Liebe zusammengeführt werden. Die symbolischen Namen der beiden Titelgestalten entstammen der antiken Mythologie, und die Geschichte dieser beiden in sich selbst Verliebten wird als orientalisches Märchen erzählt.³² Jedoch ist die Fabel und deren Moral Wielands eigene Erfindung. Die Geschichte, die sich eigentlich in Deutschland zugetragen haben soll, wird von der Erzählerin an einen der klassischen Orte der spanisch-französischen Rittermärchen verlegt, nach Trapezunt, an den "Kaiserhof eines von den Abkömmlingen des

weltberühmten Amadis aus Gallien oder des Schönen Galaor."³³
Die beiden Schutzgeister Mahadufa und Zelolo erscheinen nicht als übernatürliche Wesen. Wie bei den Menschen gibt es unter ihnen zwei Geschlechter, und ebenso kennt ihre staatliche Organisation Könige und Revolutionen.

Als Aufklärer sieht Wieland die Ursache für Narcissa-Helians Eigenliebe wie für die des Narcissus-Dagobert in einer "unverständigen Erziehung" und einem "zu hoch getriebenen Stolz."³⁴
Von Narcissa heißt es: "Die Fehler ihrer Erziehung hatten die schönen Anlagen der Natur in ihr wohl aufhalten und entstellen, aber nicht zerstören können, und selbst die Beschaffenheit ihrer Eigenliebe bewies, daß sie der edelsten Art von Liebe fähig sey."³⁵ Auch Narcissus, der einzige Sohn eines der reichsten Großen des Landes, erhielt im Palast seines Vaters und in der großen Welt eine verkehrte Erziehung: "Von seiner Kindheit an beieferte sich Jedes, ihm liebzukosen und aufzuwarten; seine unverständlichsten und unbilligsten Wünsche mußten erfüllt, seine unartigsten Launen gefürchtet, seine wunderlichsten Grillen auf der Stelle befriedigt werden. Alles, was er sagte, wurde bewundert, Alles, was er that, war recht."³⁶

Mahadufa und Zelolo strebten die Heilung ihrer Schutzbefohlenen von Selbstliebe und blindem Stolz auf ganz natürliche Weise an. Diese unmäßige Eigenliebe erwuchs kaum aus naturgegebenen Charakteranlagen, sondern war eine "Krankheit", die nur durch echte Liebe geheilt werden konnte, durch Liebe, die sich auf "gegenseitige Hochschätzung"³⁷ gründet und keineswegs auf "vorüberrauschende Leidenschaft."

In der psychologisch ausgeführten Konfrontation der beiden in sich selbst Verliebten gelingt es, die Überspanntheit von Narcissus und Narcissa in natürliche Liebe aufzulösen. Mahadufa und Zelolo haben an diesem Heilungsprozeß nur äußerlichen Anteil. In Wirklichkeit sind es jedoch die Parsen Sophranor und Euphrasia, denen der Heilungsprozeß von Narcissus und Narcissa zu verdanken ist und zwar durch die Vorbildwirkung und den erzieherischen Einfluß dieser harmonisch gebildeten Persönlichkeiten. Durch ihr Beispiel wurden Narcissus und Narcissa "von den Fehlern einer

verkehrten Erziehung"³⁸ gereinigt. Dank des täglichen Umgangs mit Sophranorn und Euphrasien gelangten Dagobert -(Narcissus) und Heliane -(Narcissa) allmählich zu der Einsicht, daß "wahre Liebenswürdigkeit, auf wahres Verdienst gegründet, ihrer Natur nach bescheiden und anspruchslos ist..."³⁹.

Wieland war als Aufklärer auf die Erziehung aller Menschen, besonders der Fürsten und Adligen, im Sinne bürgerlicher Lebensanschauung bedacht. Die Menschen betrachtete er grundsätzlich als bildungsfähig zum Guten hin. Mit dieser Auffassung war die Prägung eines neuen Menschenbildes verbunden, das zu großer Wirksamkeit gelangen sollte: das Bild einer harmonischen, geistig und moralisch allseitig gebildeten Persönlichkeit, die zum Wohl der Gemeinschaft tätig ist. Die stetige Vervollkommnung der eigenen Fähigkeiten zu einem verantwortungsbewußten Tun für die Gemeinschaft und ein tätiges, rationales wie sinnliches Ausschöpfen des Lebens waren Wielands Maximen, von denen er auch in seinem Spätwerk, im "Hexameron" nicht abwich. Hinter dem märchenhaften Charakter der drei ersten Geschichten verbirgt sich letzten Endes Wielands bürgerliche Auffassung.

Seine Kritik an der verkommenen Moral des Adligen, der sich lasterhaft benimmt und sich der Verführungskünste bedient, um sich ein Mädchen gefügig zu machen, kommt im zweiten Märchen "Daphnidion" zum Ausdruck. Auch in diesem Zaubermärchen siedelt Wieland das Geschehen am antiken Parnassus an. Um entscheidende Fragen seiner Zeit uneingeschränkt darstellen zu können, vermied es Wieland, die beengende deutsche Gegenwart als Handlungsschauplatz zu wählen und verlegte die Handlung auf enthistorisierte fremde Schauplätze (besonders aus der Antike). "Daphnidion" trägt auch den Untertitel "Ein milesisches Märchen", so genannt nach den verschollenen "Milesiaka", den erotischen Erzählungen des Aristeides von Milet. Wiederum geht es Wieland hier um wahre Liebe. Phöbidas versucht mit "törichter Leidenschaft"⁴⁰ Daphnidion zu gewinnen und sucht Unterstützung beim "Schwarzkünstler" Hippalektor. Ausführlich schildert Wieland die Verführungskünste, die die Zauberei nicht ausschließen. Mehr aber als durch ihre "talismanischen Ringe" wird Daphnidion vor ihrem ungestümen

Liebhaber durch dessen Eitelkeit geschützt, die ihn in der Liebesprobe scheitern läßt. Phöbidas, zur wahren Liebe unfähig, kann sich von seiner egoistischen Leidenschaft nicht befreien. Wieland stellt ihn als warnendes Beispiel dar und gibt ihm schließlich die ihm gebührende Strafe. Das Erbe der "moralischen Erzählung" ist hier unverkennbar. Der Verführer muß den Irrtum büßen. Er wird also zuletzt in handgreiflicher Form für seinen kecken Anschlag bestraft und seiner schmachvollen Tat entlarvt. Der verwegene und sittenlose Fürstensonnen wird angeprangert. Wieland greift hier das alte Thema von der Verführung eines tugendhaften Mädchens durch einen skrupellosen lasterhaften Adligen auf.⁴¹ Doch spricht er hier von einer Nymphe und versucht, das Ganze in einem Märchen zu verhüllen. Die moralische Wirkung will er nicht dozierend vermitteln, sondern läßt sie aus der sinnlichen Überzeugungskraft poetischer Beispiele hervorgehen. Die Namen der Hauptpersonen im "Daphnidion" haben auch eine symbolische Bedeutung: Daphne (griech. "Lorbeer"), Tochter des Flußgottes Peneios, wick dem Liebeswerben Apollons aus und wurde auf ihre Bitten in einen Lorbeerbaum verwandelt, als der Gott die Fiehende einholte.⁴² Wieland hatte diesen Sagenstoff schon früher für eine Episode in der "Geschichte des Agathon" verwendet.⁴³

Auch im dritten Märchen seines Sechs-Tage-Zyklus geht es Wieland um die wahre Liebe. "Die Entzauberung" erzählt von einem Mädchen, das, wie Don Quijote durch übertriebene Lektüre der "Rittermärchen und Feenmärchen"⁴⁴ weltfremd geworden ist, zwischen zwei Männern steht. Einmal ist es der äußerlich blendende und ihr ebenbürtige Alberich und zum anderen der sozial unterlegene, aber ein "warmes und gefühlvolles Herz"⁴⁵ besitzende Hulderich. Rosalie von Eschenbach, die Frau zwischen den beiden so grundverschiedenen Männern, bedarf einer Hilfe durch die guten Feen, um zu sich selbst und zu dem richtigen Partner zu kommen. Dank des Eingreifens der Feen, die dem Mädchen Schönheit und Reichtum nehmen und Hulderich dadurch Gelegenheit geben, sich als wahrhaft Liebender zu erweisen, erfährt Rosalie die Wahrheit über die beiden Liebhaber. Hulderich besteht die Liebesprobe, denn seine Liebe wird größer, als die heimlich Ange-

betete sowohl ihre Schönheit als auch Vermögen und Besitz verloren zu haben scheint. Alberich dagegen wendet sich sofort von Rosalie ab. Nach Entlarvung des egoistischen Freiers, der nur auf Schönheit und Vermögen bedacht war, wird dem tugendhaften Mädchen der ihm angemessene Bräutigam zugeleitet. Da die Feen aber "keine Freundinnen von Mißheiraten"⁴⁶ sind, findet sich für Hulderich der in Vergessenheit geratene hocharistokratische Stammbaum, so daß die bürgerlichen Moralauffassungen entsprechende Partnerschaft das Ansehen einer adligen Standesehe bekommt. Obwohl die "natürliche Gleichheit ..., die zwischen edelgesinnten Menschen alle Ungleichheit der Geburt und des Standes verschwinden macht"⁴⁷, löst Wieland das soziale Problem der Mesalliance, indem er also Hulderich "in gerader Linie von Vercingetroix, einem uralten Fürsten der Gallier"⁴⁸ abstammen läßt und ihn so Rosalie mehr als ebenbürtig macht. Als Quelle dieses deutschen "Feenmärchens" gibt die Erzählerin Amanda von B. einen eigenen Traum an.

Wieland behandelt in den drei Märchen, die den ersten Teil des "Hexamerons" bilden, das Problem der Liebe und Ehe. Dabei spielt die E r z i e h u n g eine wesentliche Rolle. Er prangert die törichte Leidenschaft an und kritisiert ebenso die Liebe, die nur auf Schönheit und Vermögen beruht. Wieland tritt für das Recht des Menschen auf Glück und wahre Liebe ein. Er befürwortet die Liebe, die sich auf gegenseitige Hochschätzung gründet und erhebt Anspruch auf eine freie, von gesellschaftlichen Satzungen unabhängige Partnerwahl. Somit drückt Wieland das Recht auf individuelle Liebesentscheidung aus. Dies verleiht den Märchen einen realistischen Charakter. Trotz des irrealen Inhalts sind sie keineswegs von der Wirklichkeit getrennt. Daß Wieland in diesen Märchen die Ideen der Aufklärung propagiert, ist nicht zu bestreiten. Auch er sah sich in seiner Jugend mit dem Streit über die Aufgaben der Kunst konfrontiert, der zwischen Gottsched und seiner Schule einerseits und den Schweizern Bodmer und Breitinger⁴⁹ andererseits geführt wurde. Nicht an dem streng rationalistischen Regelwerk Gottscheds, der die Kunst rein zweckgebunden als ein Beförderungsmittel der Erziehung ansah, das Hora-

zische "prodesse" überbetonte, fühlte sich Wieland angezogen, sondern er schloß sich der Auffassung der Schweizer an, die die Freiheit der Phantasie und damit das "Wunderbare", das Schöpferische als Voraussetzung für wirkliche Kunst anerkannten, die gleicherweise das Gefühl und den Verstand ansprechen sollte, das Horazische "delectare" mitbetont wurde.

Den drei Märchen im ersten Teil stehen die "Novelle" und die als "Anekdoten" bezeichneten Stücke "Freundschaft und Liebe auf der Probe" und "Die Liebe ohne Leidenschaft" gegenüber. Hervorgehoben wird hier, daß diese Novelle keinen Titel hat, bzw. "die Novelle ohne Titel" genannt wird. Mit dieser "Novelle ohne Titel" hat Wieland wohl bewußt die novellistische Form des Erzählens in der deutschen Literatur heimisch machen wollen.⁵⁰ Goethe hat ebenfalls fünfundzwanzig Jahre später seiner "Novelle" keinen Titel, sondern nur die exemplarische Gattungsbezeichnung als Überschrift gegeben.

Der Schauplatz der "Novelle ohne Titel" deutet auf die spanische Tradition. Ebenso behauptet der Erzähler, Herr M., die kleine Novelle "in einem alten wenig bekannten spanischen Buche gelesen zu haben."⁵¹ Bevor der Erzähler mit seiner Geschichte beginnt, stellt er im Ansatz eine Novellentheorie auf: "Die Novelle spielt nicht in einem "idealischen oder utopischen Lande, sondern in unseren wirklichen Welt", wo "alles natürlich und begreiflich zugeht, und die Begebenheiten zwar nicht alltäglich sind, aber sich doch, unter denselben Umständen, alle Tage allenthalben zutragen könnten."⁵² Wieland grenzt hier die Novelle deutlich vom Märchen ab. "Es sey also von einer Novelle nicht zu erwarten, daß sie (wenn alles Übrige gleich wäre) den Zuhörern eben denselben Grad von Anmuthung und Vergnügen gewähren könnte, den man aus glücklich gefundenen oder sinnreich erfundenen und lebhaft erzählten Märchen zu schöpfen pfluge."⁵³

Die Novelle war zu Wielands Zeit in Deutschland noch nicht so gebräuchlich, deshalb schickt der Verfasser seiner "Novelle ohne Titel" eine Definition voraus. Im "Hexameron" versucht er den Bezug der Novelle zur wirklichen Welt, zu den gewöhnlichen Lebensumständen des Alltags zu zeigen. "Die Novelle ohne Titel"

erzählt von Galora Moscoso von Altariva, die um einer reichen Erbschaft willen von den Eltern unter dem Namen ihres verstorbenen Bruders aufgezogen wird und also ihr Geschlecht verleugnen muß. Doch ihre Liebe zu Don Antonio, der zufällig unter angenommenem Namen in ihre Nähe kommt und der, ohne daß Galora dies ahnt, der rechtmäßige Erbe des Familienvermögens ist, veranlaßt sie, ihr Geheimnis zu lüften. Da aber der Geliebte einer anderen sein Herz schenkt, bleibt ihr nichts übrig, als auf den Geliebten zu verzichten, obwohl dieser Galora auch sein Geheimnis verrät und als Erbe von Altariva sowohl aus Ritterlichkeit, als auch aus Mitleid um ihre Hand anhält. Dona Galora jedoch weist seine Großmut zurück und geht ins Kloster. Don Antonio nimmt sein Erbe in Besitz und heiratet die geliebte, schöne, aber eitle Dona Rosa.

Das zentrale Motiv in dieser "Novelle ohne Titel" besteht im Konflikt zwischen Natur und Erziehung. Ähnlich wie in "Narcissus und Narcissa" geht es Wieland darum, den durch eine unnatürliche Erziehung entstandenen Schaden zu überwinden. Im Kampf zwischen Galoras echter Weiblichkeit und der ihr aufgezwungenen Rolle, zwischen ihrem angeborenen und ihrem angenommenen Charakter siegt gegen die "unnatürliche Rolle"⁵⁴ letzten Endes Galoras wirkliche Natur. Obwohl die Gewohnheit und der Zwang ihrem Charakter bleibende Schäden zugefügt hatten, konnten sie die natürlichen Anlagen aber nicht ganz vernichten. "Die Novelle ohne Titel" hat kein tragisches Ende. Eine andere Person der Rosenhainer Gesellschaft unternimmt es, aus dem Stegreif einen anderen Schluß zu erfinden, der mit dem spektakulären Tod Galoras, Antonios und Rosas endet. Wielands Gegenhaltung zum Tragischen wird deutlich durch die groteske Übertreibung in der Erzählweise. Diese Variante löst bei den Zuhörern Heiterkeit aus. Nach einigem Hin und Her spricht eine der Rahmenpersonen, Rosalinde, das entscheidende Wort, indem sie auf die "Einheit und Ganzheit" hinweist, wodurch sich die Novelle in ihrer ursprünglichen Gestalt auszeichnet und die "die wesentlichste Vollkommenheit eines echten Kunstwerks ist."⁵⁵ Hierin liegt zugleich Wielands eigene Kunstauffassung.

Die letzten beiden Geschichten bilden die Anekdoten "Freundschaft und Liebe auf der Probe" und "Liebe ohne Leidenschaft". Beide werden von Personen erzählt, die "nicht zur Familie"⁵⁶ gehören, sondern sich nur zufällig in Rosenhain aufhalten. Die Erzählerin Nadine von Thalheim behauptet, eine Anekdote "Freundschaft und Liebe auf der Probe" zu erzählen, die sich zwischen zwei ihrer vertrautesten Freundinnen⁵⁷ zugetragen habe. Geschildert wird die Geschichte von zwei miteinander eng befreundeten Paaren, deren Ehe von der Gegensätzlichkeit der Charaktere geprägt ist. Im gegenseitigen Einverständnis tauschen die zwei Freundespaare die legalen Partner, so daß nunmehr die charakterlich gleichgearteten Teile zusammenleben können. Auf das Entstehungsjahr 1803 muß hier besonders hingewiesen werden, ebenso auf den Ort der Handlung, eine "schon seit langer Zeit unter französischer Botmäßigkeit stehenden deutschen Provinz"⁵⁸, da das im März 1803 in Frankreich eingeführte Gesetzbuch Napoleons, das die Zivilehe und die Ehescheidung zuließ, auch in den inzwischen Frankreich eingegliederten linksrheinischen Gebieten Deutschlands Geltung erlangte.⁵⁹

Der äußeren Handlung liegt als eigentliches Thema die psychologische und charakterliche Struktur des Menschen zugrunde. Wieland will mit der Auffassung der vier Personen von der Ehe darlegen, daß menschliche Reife eine notwendige Voraussetzung für glückliche Ehen ist. Eine Ehe kann nicht getragen werden - wie es bei Clarissa der Fall ist -, von gegenseitigem Vertrauen, daß nur durch den Verstand erlangt wird; auch kann sie nicht bestehen dadurch, daß ein exzentrisches Genießen der Schönheit in den Vordergrund tritt - wie bei Raymund. Ebenso das unreife Entflammen Mondors, das die Geliebte zum Engel verklärt, kann keine glückliche Verbindung schaffen, schon gar nicht bei Partnern, die - wie Selinde - unfähig sind, überhaupt einen anderen zu lieben.

So scheitert Selindes und Mondors Ehe sowohl an zu wenig Liebe, als auch daran, daß sie auf ihren Egoismus nicht verzichten können. Auch die Ehe von Clarissa und Raymund zerbricht an den beiden: Clarissas kalte Zurückhaltung, ebenso wie Raymunds klar her-

vortretende exzentrische Veranlagung zerstört sie. Doch es sind nicht nur die verschiedenen Interessen und Temperamente, die zum Scheitern der Ehe führen, sondern es ist die Reife, die ihnen gefehlt hat und die aber jetzt nach der Herstellung der "alten" Verbindungen Glück und Dauer verheißt. Mondor und Selinde, "durch Fehler klüger gemacht"⁶⁰, haben jetzt durch Erfahrungen gelernt, einander zu vergeben, Raymund ist befreit von seinen merkwürdigen Illusionen - Wieland bezeichnet ihn als "entzaubert"⁶¹-, und Herzenswärme hat Clarissas Sprödigkeit verdrängt.

Wieland macht hier auch auf die gesellschaftliche Konvention aufmerksam, die sich negativ auf die beiden ersten Ehen auswirkte: die Eltern Selindes und Clarisses ersparten den Töchtern die Mühe, "sich Männer nach ihren Augen oder nach ihrem Herzen selbst auszusuchen".⁶² die Wahl fiel auf die "beste Partie"⁶³, die von folgenden Kriterien bestimmt wird: Vermögen, Alter, Figur und andere "Fähigkeiten". Die Liebe fehlt im Katalog der Eigenschaften, die der "ideale" Partner besitzen muß.

Die Erzählerin von "Freundschaft und Liebe auf der Probe" verzichtet darauf, die Moral, die sich aus der Anekdote ableiten lasse, zu formulieren, denn aus unterhaltenden Geschichten treten gute Lehren von selbst hervor. Im übrigen sei sie eine Feindin der "moralischen Erzählungen von Profession".⁶⁴

Wieland läßt diese Geschichte mit der Bemerkung eines Zuhörers schließen, man "könnte diese Anekdote zu einem der artigsten Romane ausspinnen, die seit manchem Jahr in unserer romanreichen, wiewohl sehr unromantischen Zeit zu Tage gefördert werden."⁶⁵

1809 sollten "Die Wahlverwandtschaften" von Goethe dieser Anregung nachgehen. Sie stehen ja thematisch dieser vorletzten Hexamerongeschichte nahe; wie Wieland dort bemerken läßt, entwickelt sich ein derartiges Geschehen ungezwungen zum Roman.

Die letzte Erzählung dieses Sechs-Tage-Zyklus bildet die Anekdote "Die Liebe ohne Leidenschaft". Sie wird als eine "wahre Geschichte"⁶⁶ von dem Baron von Werdenberg erzählt, der eben als Gast in Rosenhain angekommen ist. Dem Liebespaar in dieser Anekdote geht es um eine echte Beziehung, um "Liebe ganz allein, oh-

ne den Verdacht eines anderen Beweggrundes."⁶⁷ Herr von Falkenberg liebt die schöne und reiche Julie Haldenstein und wird von ihr wiedergeliebt. Ein "törichter Stolz" aber hindert ihn daran, sich der jungen Dame zu erklären. Die Furcht, in den Verdacht unredlicher Absichten auf das Vermögen der Geliebten zu geraten, ist die Ursache dafür, daß er sich und ihr einredet, zwischen ihnen könne eine auf reine Freundschaft gegründete Beziehung bestehen. Aber auch sie will nicht heiraten, weil sie nicht sicher sein kann, um ihrer selbst willen geliebt zu werden. In achtungsvoller Freundschaft scheint sich die Ansicht der Helden zu bestätigen, "daß wahre Liebe keine Leidenschaft, sondern bloß das reine und ruhige Verhältnis zweier von der Natur zusammengesetzter Gemüther sey."⁶⁸ Als dem Helden die Hand eines noch reicheren Mädchens aus einem Nachbarland angetragen wird, schlägt er die Partie aus. Trotz des Schweigens erfährt seine Schöne davon; taktvoll gibt sie ihm zu verstehen, daß damit das Hindernis beseitigt ist: er hat bewiesen, daß er nicht auf eine reiche Heirat aus ist. Bemerkenswert in dieser Geschichte ist, daß es die Frau ist, die die Kraft und Vernunft besitzt, die Lösung herbeizuführen, zu welcher der Mann nicht fähig gewesen ist. Wieland erweist sich damit in seiner Haltung gegenüber der Liebe und Ehe als durchaus fortschrittlich gesinnt, da bei ihm die Frau ein Recht auf die aktive Gestaltung ihrer Liebesbeziehung besitzt und somit nicht völlig von der Haltung des Mannes abhängig ist.

Julie Haldenstein bereitet diesem auf reine Freundschaft gegründete Verhältnis ein Ende, indem sie dem Freund einen Heiratsantrag macht: "Ich bin entschlossen, das Glück meines Lebens in Ihre Hand zu stellen- wollen, können Sie sich entschließen, mir auch das Ihrige anzuvertrauen?"⁶⁹ Nur die gegenseitig verantwortliche Auffassung von Liebe, jenseits der Schranken gesellschaftlicher und moralischer Konvention, ist echte Liebe. Wiederum zeigt sich hier die Stärke menschlicher Natur, denn Falkenbergs Versuch, seine Leidenschaft zu bezähmen, ist zum Scheitern verurteilt. Wieland richtet sich gegen die platonische Liebe, die das Erotische negiert, und plädiert für das Zusammen-

wirken von beiden, V e r n u n f t und S i n n l i c h k e i t als wichtigste Voraussetzung für eine glückliche Verbindung. Der Erzähler dieser Anekdote erklärt zum Schluß, daß er soeben seine "eigene Geschichte" zum besten gegeben habe, und Nadine von Thalheim, einer der Rahmengestalten in Rosenhain, gibt sich als das Urbild der Juli Haldenstein zu erkennen. Mit dieser Pointe endet das "Hexameron von Rosenhain". Der noch offene Schluß wird also in der Begegnung zwischen dem Erzähler und seiner Geliebten im Kreise der Gesellschaft von Rosenhain zu einem endgültigen Ende gebracht. Damit hat Wieland geschickt in den Rahmen zurückgelenkt und dem Ganzen eine überzeugende Abrundung gegeben. Die Fiktion geht in die Realität über.

Von der Rahmengeschichte heben sich die verschiedenen Welten des Vergangenen oder märchenhaft Fiktiven ab, in welche die Erzählungen versetzen. Wieland zeigt im "Hexameron" einen graduellen Aufstieg zur Realität. Vom reinen "Geistermärchen", "Narcissus und Narcissa", über das Zaubermärchen "Daphnidion" führt der Weg zum Märchen "Die Entzauberung", dessen Gehalt an "Wunderbarem" bereits eine rationalistische Deutung erlaubt: alle Vorgänge seien nur ein Produkt eines Traumes gewesen. In der "Novelle ohne Titel" verweist das Attribut des "Spanischen" noch auf die fiktionale Tradition, etwa bei Cervantes. Über die Anekdoten "Freundschaft und Liebe auf der Probe" und "Die Liebe ohne Leidenschaft", deren Abschluß erst mit dem Ende der Rahmenerzählung des Zyklus herbeigeführt wird, tritt der Leser in die Realität, die ihn betrifft, ein. Die beiden Anekdoten erhalten ihren besonderen Reiz dadurch, daß sie in die Gegenwart zurückführen. Es ist eines der wenigen Male, daß Wieland aktuelle Konflikte auch in der Gegenwart ansiedelte.

Die Anekdoten schildern im Gegensatz zur "Novelle" tatsächliche Begebenheiten, die sich im einen Fall mit zwei der vertrautesten Freundinnen der Erzählerin und im anderen mit dem Erzähler selbst und seiner in der Gesellschaft anwesenden Verlobten ereignet haben. Mit der Herausgeberfiktion wird der Wirklichkeitsgehalt dieser durch persönliches Erleben verbürgten, "wahren Geschichten" noch gesteigert.

Bermerkenswert ist, daß "Narcissus und Narcissa" und "Die Novelle ohne Titel" die Verknennung und Deformation der eigenen Person als Thema haben. Das Hauptthema der letzten beiden "Anekdoten", die freie Partnerwahl des Mannes wie der Frau wurde in der zeitgenössischen Literatur, vor allem von den Frühromantikern, behandelt und diskutiert.⁷⁰ Einige Jahre vor der Entstehung des "Hexamerons von Rosenhain" hatte Friedrich Schlegel mit seiner "Lucinde" (1799) die Gemüter in Aufregung versetzt, denn dieser Roman feierte "die geistige Wollust wie die sinnliche Seligkeit" als "die Würze des Lebens und die Blüte der Empfindung."⁷¹

Die beiden, das "Hexameron" abschließenden, Anekdoten sind durch ihre treffsichere Liebes- und Ehe-Psychologie gekennzeichnet. Die Liebe bildet das Grundthema aller sechs Geschichten. Mehr als an äußerer Handlung liegt es Wieland in diesem späten Prosawerk an den seelischen Übergängen, die in bestimmten Charakterkonstellationen entstehen.

Wenn Wieland in seinem Zyklus von "romantischem Geschmack" spricht, von einer "wildanmutigen romantischen Gegend", wenn er den Erzählern "romantische Namen" gibt anstelle der wahren, dann verwendet er das Wort "romantisch" als Synonym für "abenteuerlich" oder "wunderbar", so, wie er es einst am Anfang der "Oberon-Dichtung" gebraucht hatte.⁷² Die Verwendung des Ausdrucks "romantisch" hat also nichts zu tun mit der Bedeutung, die ihm von Friedrich Schlegel verliehen wurde. In dem berühmten 116. Athenäums-Fragment bezeichnete der Jenaer Romantiker die "romantische Poesie" als "progressive Universalpoesie".⁷³

Der siebzigjährige Wieland bewies mit diesem Erzählzyklus von neuem, daß seine Phantasie und formale Erfindungskraft noch nicht erloschen waren. Er moralisierte aber nicht mehr im älteren aufklärerischen Stil. "Wieland plädierte für eine Literatur, die vor allem das Menschliche analysiert, und warnte vor der dichterischen Gestaltung von Vorbildern allzu idealen Charakters, die nach seiner Meinung sogar gefährlich wirken können - vor al-

lem für junge Menschen. Wielands Begründung dafür läßt ein ganzes sozial-pädagogisches Programm durchscheinen, das zwar in keiner Weise ein revolutionäres Interesse, aber sehr praktikabel das Interesse an der Ausbildung bürgerlich-vernünftiger Gesellschaftsverhältnisse bedient."⁷⁴

Vor jeglichem vordergründig moralisch-didaktischen Dichten bewahrte ihn schon seine ironische Grundhaltung. Die Ironie diente als Mittel, die Reflexion des Lesers zu provozieren und gemäß der ihr von Wieland zugeschriebenen Bestimmung "Belehrung" und "Besserung" zu fördern.⁷⁵

Der Aspekt der Kritik bleibt bei Wieland gewahrt, indem unmoralisches Verhalten verurteilt wird. Sämtliche Erzählungen des "Hexamerons" haben eine moralische, jedoch keine moralisierende Tendenz. Als Aufklärer streitet er für bürgerliche Ideale und Wertvorstellungen, für irdisches Glück und menschliche Würde, gegen soziale Ungerechtigkeit und aufgezwungene Unmündigkeit. Vernunft und Phantasie, Ernst und Heiterkeit, Moral und Sinnlichkeit finden sich bei ihm untrennbar miteinander vereint. Wieland verfolgte belehrende Absichten und verband das "delectare" mit dem "prodesse" und dehnte den Begriff "Belehrung" auf die ironisierende Kritik gesellschaftlicher und individueller Mißstände. Der Verfasser bewies nochmals mit diesem späten Prosawerk, daß das geistvoll-ironische Spiel mit dem Wunderbaren keineswegs die Vernunft beleidigt und eine Anerkennung der Irrationalität bedeutet, sondern im Gegenteil sogar geeignet ist, die Prinzipien der Aufklärung zu propagieren, indem hierdurch der bestehenden, kritikwürdigen Realität eine schärfer gezeichnete Welt der Phantasie entgegeng gehalten wird. Eine Kunstgattung wie das Märchen schien ihm besonders gut geeignet zu sein. Hervorzuheben im "Hexameron" ist besonders die "Novelle ohne Titel", da Wieland mit ihr einen früheren Einsatz der theoretischen Gattungsbestimmung verknüpft. Sie bedeutet eine Vorläuferschaft für eine große künstlerische Formentfaltung, wie sie sich bei Heinrich von Kleist abzeichnet.

Im Unterschied zu dem Märchen ist Wielands Stil in dieser "Novelle" durch eine bei ihm ungewöhnliche Konzentration, Knapp-

heit und Sachlichkeit gekennzeichnet, frei von jeglichem Ornamentalen, das vielfach das Märchen charakterisiert. Durch ihre Kürze und die einfache Struktur der Handlung ist die "Novelle" auf unterhaltsame Weise ein gutes Beispiel eigenen Sozialverhaltens.

Obwohl Wieland sich im Alter von der zeitgenössischen Gesellschaft distanzierte, blieb das menschliche Leben sein zentraler Bezugspunkt. Trotz aller Skepsis erhoffte er nach wie vor eine humane Zukunft. Im "Hexameron von Rosenhain" setzte er sich noch einmal mit der Gesellschaft im privaten Bereich zwischenmenschlicher Beziehung künstlerisch auseinander. Auch hier entwirft der Verfasser des "Agathon" moralische Prinzipien und bringt Beispiele für privates und geselliges Verhalten. Er befürwortet die Ehe, die auf Liebe und Vernunft, auf Sinnlichkeit und Verstand beruht und erstrebt die Herausbildung von Persönlichkeiten, bei denen sich Vernunft und Gefühl im Einklang befinden. Eine solche Harmonie im Menschenleben zu schaffen, ist, wie es sich auch hier in dem Erzählzyklus "Das Hexameron von Rosenhain" zeigt, Wielands dichterisches Ziel, das er belehrend und anregend verfolgt. In seinen Werken stehen die von ihm lebendig und wahrheitsgetreu wiedergegebenen Gestalten im ständigen Kampf um das Erreichen eines genußreichen, aber doch sinnvoll erfüllten und der Menschenwürde verbundenen Daseins.

Anmerkungen

1. G.C.Lichtenberg: Schriften und Briefe, Bd. 1, München 1968, S. 131.
2. Vgl. Aufklärung. Erläuterungen zur deutschen Literatur. Volk und Wissen Volkseigener Verlag Berlin 1971, S. 622.
3. ebd., S. 599.
4. Bemerkenswert ist, daß 1806 bei der Einnahme Weimars von den französischen Truppen der "Voltaire allemande" von der Plünderung, die fast alle Einwohner betraf, verschont blieb. Wieland genoß die persönliche Hochachtung Napoleons.
5. J.W.v.Goethe: Artemis Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche. Zürich und Stuttgart 1948ff., Bd. 12, S. 697.
6. Somit löste der Blankvers den gereimten Alexandriner als typisches Versmaß der Tragödie ab und wurde zum Medium einer verinnerlichten, intimeren Handlung und Sprache. Lessing folgte ihm 1778 mit "Nathan der Weise".
7. Als Leiter der evangelischen Komödiantengesellschaft führte Wieland mit großem Erfolg im September 1761 den "Sturm" zum erstenmal in deutscher Sprache im Biberacher Theater in der "Schlachtmetzg" auf.
8. Ausführlich zu diesem Thema siehe Hans Böhm: Wenige haben das menschliche Herz besser gekannt und aufgedeckt als er... Zu Wielands Shakespeare-Rezeption, in: Impulse, Folge 8, Aufbau Verlag Berlin und Weimar 1985, S. 43 - 68.
9. Fritz Martini: Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. 18. neu bearbeitete Aufl., A.Kröner Verlag Stuttgart 1984, S. 209.
10. Gotthold Ephraim Lessing: Gesammelte Werke. Hg. von Paul Rilla, Bd. 6, Berlin und Weimar 1968, S. 356.
11. Ausführlich über die Beurteilung von Wielands Werken, siehe vor allem Hans-Jürgen Gaycken: Christoph Martin Wieland. Kritik seiner Werke in Aufklärung, Romantik und Moderne, in: Europäische Hochschulschriften, Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur, Peter Lang, Bern und Frankfurt a/M. 1982.
12. Siehe Fritz Martini: Wieland-Forschung, in: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, hg. von Paul Kluckhohn, Hugo Kulm und Erich Rothacker, 24. Jahrgang, 1950, XXIV Band, S. 269 - 280.
13. Friedrich Sengle: Wieland. Mit 23 Bildern und Beilagen, J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung Stuttgart 1949.
14. Peter Pütz: Die Grazie des Teutschen Merkurs entzückte Weimar. Zum 250. Geburtstag von Christoph Martin Wieland, in: Die Welt, 3. Sept. 1983, Nr. 205, S. 19.
15. Siehe dazu: Horst Thomé : Probleme und Tendenzen der Wieland-Forschung (1974-1978), in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft, 23. Jahrgang 1979, Alfred Kröner Verlag Stuttgart, S. 492 - 513.
16. Wolfgang Albrecht: Wieland-Konferenz Halberstadt 1983, in: Weimarer Beiträge, 30. Jahrgang 1984, 5, S. 851.
17. Günter Hartung: Wielands Beitrag zur philosophischen Kultur in Deutschland, in: Weimarer Beiträge, Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 30. Jahrgang 1984, 5, S. 721.

18. Zitiert wird nach: C.M.Wielands Sämtliche Werke, 19. Bd., Leipzig. Göschen'sche Verlagshandlung, 1856, S. 153.
19. Zitiert nach: Hansjörg Schelle. Zu Entstehung und Gestalt von C.M.Wielands Erzählzyklus "Das Hexameron von Rosenhain", in: Neophilologus, Bd. 60, Groningen 1976, S. 112.
20. C.M.Wielands Sämtliche Werke ..., ebd., S. 151.
21. ebd., S. 152.
22. ebd., S. 156.
23. Die moralische Erzählung war in vielfältiger Form in der Prosaerzählung des 18. Jahrhunderts vertreten. Ihr Ursprung ist in den moralisierenden Romanen des Engländers Samuel Richardson zu suchen, der das Bürgertum und die unteren Volksschichten als Träger aller menschlichen Werte, den Adel dagegen als Verkörperung der Unmoral darstellte. Ihre charakteristische inhaltliche und formale Ausbildung erfuhr sie in Frankreich durch Jean Francois Marmontel, der erstmals in den 50er Jahren "Moralische Erzählungen"-gesammelt 1761 erschienen in der Zeitschrift "Mercure de France" veröffentlichte.
24. Vgl. Klaus Oettinger: Phantasie und Erfahrung. Studien zur Erzählpoetik Christoph Martin Wielands, München 1970, S. 72 und 119.
25. C.M.Wielands Sämtliche Werke, 19. Band, a.a.O., S. 154.
26. ebd.
27. ebd., S. 156.
28. ebd., S. 157.
29. ebd.
30. Wolfgang Albrecht: Die milde Humanität des Priesters der Musen. Wielands Dichtungsverständnis und seine Auffassung vom Dichterberuf nach 1780, in: Weimarer Beiträge, 30.Jahrgang, Aufbau-Verlag Berlin und Weimar 1984, 5, S. 766.
31. C.M.Wielands Sämtliche Werke, a.a.O., S. 254.
32. Vgl. ebd., S. 163.
33. ebd., S. 171.
34. ebd., S. 182.
35. ebd., S. 181.
36. ebd., S. 168.
37. ebd., S. 180.
38. ebd., S. 195.
39. ebd., S. 197.
40. ebd., S. 213.
41. Über das Thema zur Verführung siehe Hellmuth Petriconi: Die verführte Unschuld. Bemerkungen über ein literarisches Thema (=Hamburger romantische Studien 38), Hamburg 1953.
42. Siehe Lexikon der Antike, Bibliographisches Institut Leipzig 1977, S. 125.
43. Im fünften Kapitel des vierten Buches wird dort die Flucht Daphnes vor Apollon als Pantomime aufgeführt.
44. C.M.Wielands Sämtliche Werke, a.a.O., S. 230.
45. ebd., S. 233.
46. ebd., S. 252.
47. ebd., S. 249.
48. ebd., S. 252.

49. Nach seinem Studium war Wieland von 1752 - 1759 Gast bei Bodmer in Zürich und Hauslehrer in verschiedenen Schweizer Familien.
50. Ausführlich zu diesem Thema siehe Rudolf Fürst: Die Vorläufer der modernen Novelle im 18. Jahrhundert. Halle 1897.
51. C.M.Wielands Sämtliche Werke, a.a.O., S. 256.
52. ebd.;
53. ebd.
54. ebd., S. 270.
55. ebd., S. 283.
56. ebd., S. 285.
57. ebd., S. 286.
58. ebd., S. 287.
59. Vgl. Dieter Philling: Einleitung zu: Deutschsprachige Erzähler von Schubart bis Hebel, Leipzig 1976, S. 48ff.
60. Chr.M.Wielands Sämtliche Werke, a.a.O., S. 324.
61. ebd.
62. ebd., S. 294.
63. ebd.
64. ebd., S. 286.
65. ebd., S. 325.
66. ebd., S. 328.
67. ebd., S. 337.
68. ebd., S. 344.
69. ebd., S. 350.
70. Durch die Ereignisse der Französischen Revolution war die Emanzipation der Frau einen neuen Schritt vorangekommen; als ein Problem zwischenmenschlicher Beziehungen taucht sie in vielen Dichtungen dieser Zeit auf.
Ausführlich über die emanzipierte Frau bei Wieland siehe Wolfgang Paulsen: Die emanzipierte Frau in Wielands Weltbild, in: Die Frau als Heldin und Autorin. Neue kritische Ansätze zur deutschen Literatur, Francke Verlag Bern und München, 1979, S. 153 - 174.
71. Friedrich Schlegel: Werke in zwei Bänden, ausgewählt und eingeleitet von Wolfgang Hecht, Berlin und Weimar 1980, Bd. 2, S. 9.
72. "Noch einmal sattelt mir den Hippogryphen, ihr Musen, Zum Ritt ins alte romantische Land!" "Oberon. Ein romantisches Heldengedicht in zwölf Gesängen" (I,1).
73. Friedrich Schlegel: Werke in 2 Bd., a.a.O., Bd. 2, S. 40.
74. Hans-Georg Werner: Literatur für die "policirte" Gesellschaft, in: Weimarer Beiträge, 30.Jg., 1984,5, S. 747.
75. Vgl. Wolfgang Albrecht: Die milde Humanität des Priesters der Musen, in: Weimarer Beiträge, 30. Jg., 1984,5, S. 765.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Christoph Martin Wieland: "Das Hexameron von Rosenhain", in:
C.M.Wielands Sämtliche Werke, 36 Bde., Leipzig 1855-1858,
19.Bd., Leipzig 1856.

Sekundärliteratur

- Albrecht, Wolfgang: Die milde Humanität des Priesters der Musen,
in: Weimarer Beiträge, 30. Jahrgang, 1984, 5, S. 753-776.
- Ders.: Wieland-Konferenz Halberstadt 1983, in: Weimarer Beiträge
a.a.O., S. 851 - 855.
- Böhm, Hans: Wenige haben das menschliche Herz besser gekannt und
aufgedeckt als er ..., in: Impulse, Folge 8, Aufbau-Verlag
Berlin und Weimar 1985, S. 43 - 68.
- Fürst, Rudolph: Die Vorläufer der modernen Novelle im 18. Jahr-
hundert, Halle 1897.
- Gaycken, Hans Jürgen: Christoph Martin Wieland. Kritik seiner
Werke, in: Aufklärung, Romantik und Moderne, in: Europäische
Hochschulschriften Reihe 1, Bern und Frankfurt/M. 1982.
- Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Ge-
genwart, Bd. 7, Von 1789 bis 1830, Volk und Wissen Volks-
eigener Verlag, Berlin 1978.
- Goldhammer, Peter: Zwischen Weimarer Klassik und Jenaer Romantik.....,
in: Impulse, Folge 6, Aufbau-Verlag Berlin und Weimar 1983,
S. 66 - 95.
- Hartung, Günter: Wielands Beitrag zur philosophischen Kultur in
Deutschland, in: Weimarer Beiträge, 30.Jahrgang, 1984,5,
S. 719- 734.
- Hettner, Hermann: Geschichte der deutschen Literatur im 18.Jahr-
hundert, 2 Bände, Berlin 1961.
- Hillmann, H.: Wunderbares in der Dichtung der Aufklärung, in:
DVJS 43 (1969).
- Himmel, Hellmuth: Geschichte der deutschen Novelle,
Bern und München 1963.
- Hinderer, Walter: Wielands Beiträge zur deutschen Klassik, in:
Karl Otto Conrady (Hg.): Deutsche Literatur zur Zeit der
Klassik, Stuttgart 1977, S. 44- 64.
- Jakobs, Jürgen: Die deutsche Erzählung im Zeitalter der Aufklä-
rung, in: Karl Konrad Polheim (Hg.), Handbuch der deutschen
Erzählung, Düsseldorf 1981, S. 56-71.
- Klein, Johannes: Geschichte der deutschen Novelle von Goethe bis
zur Gegenwart, Wiesbaden 1960.
- Kollektiv für Literaturgeschichte(Hg.): Aufklärung. Erläuterungen
zur deutschen Literatur, Volk und Wissen Volkseigener Ver-
lag, Berlin 1971.
- Kunz, Josef: Die deutsche Novelle zwischen Klassik und Romantik,
Berlin, 2.Aufl., 1971.
- Lockeman, Fritz: Gestalt und Wandlungen der deutschen Novelle,
München 1957.

- Martini, Fritz: C.M.Wieland und das 18.Jahrhundert, in: Fs. Kluckhohn/Schneider, Tübingen 1948, S. 243-265.
- Ders.: Wieland-Forschung, in: DVjS 24, 1950, S. 269-280.
- Ders.: Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart, 18.Aufl., Stuttgart 1984.
- Meier, Albert/ Proß, Wolfgang: Nachwort zu: C.M.Wieland "Das Hexameron von Rosenhain", hg. v. Friedrich Reißner, Deutscher Taschenbuchverlag, München 1983, S. 139-158.
- Müller, Jan-Dirk: Wielands späte Romane. Untersuchungen zur Erzählweise und zur erzählten Wirklichkeit, München 1971.
- Müller-Solger, Hermann: Zu Publikationen über Christoph Martin Wieland (1870/71). Ein Forschungsbericht, in: Archiv für das Studium neuerer Sprachen, 124.Jg., Bd.209(1972), S. 98-112.
- Oettinger, Klaus: Phantasie und Erfahrung. Studien zur Erzählpoetik C.M.Wielands, München 1970.
- Paulsen, Wolfgang(Hg.): Die Frau als Heldin und Autorin. Neue kritische Ansätze zur deutschen Literatur, Bern-München 1979 (S.153-174: Paulsen, Wolfgang: Die emanzipierte Frau in Wielands Weltbild).
- Pilling, Dieter: Einleitung zu: Deutschsprachige Erzähler von Schubert bis Hebel, Leipzig 1976.
- Polheim, K.Konrad(Hg.): Theorie und Kritik der deutschen Novelle, Tübingen 1970.
- Pütz, Peter: C.M.Wieland, in:Deutsche Dichter des 18.Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk.(hg.) Benno v. Wiese, Erich Schmidt Verlag, Berlin 1977, S.340-370.
- Schaefer, Klaus: "...nur dem einzelnen Menschen, nicht den Menschen sind Grenzen gesetzt" ..., in: Impulse 8, Aufbau Verlag Berlin und Weimar 1985, S. 190-202.
- Schelle, Hansjörg: Zu Entstehung und Gestalt von C.M.Wielands Erzählzyklus "Das Hexameron von Rosenhain", in: Neophilologus 60 (1976), S. 107 - 123.
- Ders.(Hg.): Christoph Martin Wieland (Wege der Forschung, Bd. CDXXI), Darmstadt 1981.
- Schmidt, Arno: Wieland oder die Prosaformen, in: Ders.: Dya Na Sore. Gespräche in einer Bibliothek, Karlsruhe 1958, S. 230-275.
- Seiffert, Hans Werner: Die Idee der Aufklärung bei C.M.Wieland, in: Wissenschaftliche Annalen 2, 1953, S. 678-689.
- Sengle, Friedrich: Wieland, Stuttgart 1949.
- Sommer,Cornelius: C.M.Wieland, (Sammlung Metzler 95),Stuttgart 1971.
- Thomé, Horst: Probleme und Tendenzen der Wieland-Forschung 1974-1978, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft(1979), S. 492 - 513.
- Werner, Hans Georg: Literatur für die "policirte" Gesellschaft, in: Weimarer Beiträge, 30.Jahrgang 1984,5, S. 753 - 776.
- Wiese, Benno von: Novelle, Stuttgart, 7.Aufl., 1978.
- Wolffheim, Hans: Wielands Begriff der Humanität, Hamburg 1949.