

## PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/98784>

Please be advised that this information was generated on 2019-12-10 and may be subject to change.

Gerd Schank

# Dilldapp

in Birkenfeld und im Hunsrück

*Zur Geschichte eines Fabeltieres*

Mit einem Märchen

von Clemens Brentano

und einem Essay

von Guillaume van Gemert



PANDION VERLAG BAD KREUZNACH

926

c

279

# FRAGWÜRDIGES GLÜCK

## Zu Brentanos Dilldapp-Märchen

von Guillaume van Gemert

Wer das Glück bei den Ohren hat, dem ist es nicht unbedingt auch ein gesicherter Besitz. Es kann sich ihm erneut entziehen oder auch mit ihm durchgehen. Letzteres scheint Dilldapp in Brentanos Märchen gleichen Titels<sup>1)</sup> widerfahren zu sein, das vermutlich um 1818 entstanden ist, allerdings dann erst 1846/47 postum veröffentlicht wurde.<sup>2)</sup> Solange er als Einfaltspinsel von seiner modeanfälligen Mutter verprügelt, von seinen drei dem französischen Geschmack frönenden Schwestern verachtet und vom gütigen Ungeheuer ausgehalten wird, bedeutet ihm Materielles nichts. Dem Geschäftsgebaren der Mutter handelt er ständig zuwider, indem er ihre tüchtige Zielstrebigkeit durch sein poetisch beschwingtes Verhören immer wieder hintertreibt. Vom betrügerischen Wirt läßt er sich wiederholt übertölpeln. Er schenkt ihm zudem ohne zu rechnen und zu rechten großzügig Gold und Edelgestein. Ja, nicht einmal die im tagtäglichen bürgerlichen Geschäftsverkehr selbstverständlichen Grundlagen des Vertragsrechts sind ihm vertraut, indem er nicht weiß, daß aus der Inanspruchnahme von Dienstleistungen ein gegenseitiges Schuldverhältnis entsteht, das es zu erfüllen gilt; recht unbedarft fragt er daher das Ungeheuer, wieviel Lohn er diesem geben muß, wenn er in dessen Dienst tritt, und später den Wirt, der ihn beherbergte, unter ähnlicher Verkennung der Rechtsverhältnisse, was dieser ihm deswegen schulde. Dilldapp lebt in einer verkehrten Welt, die der seiner Umgebung diametral entgegengesetzt ist. Das Unge-

heuer hat dies erkannt und verbietet ihm bei den drei Gaben, die es ihm überläßt, denn auch in kluger Voraussicht, eben das zu tun, was er eigentlich tun sollte, um aus den Gaben einen Nutzen zu ziehen, wohl wissend, daß Dilldapp dem Verbot zuwiderhandeln wird, und so ungewollt das erlangen wird, dessen er mit Kalkül nie hätte habhaft werden können. Es hat allerdings, im wortwörtlichen Sinne, seine Rechnung ohne den Wirt gemacht. Dabei weiß das Ungeheuer bereits, daß letztendlich der Geldsegen das selbstverständliche, nie hinterfragte Glück Dilldapps zerstören wird, sobald dieser dessen Auswirkung auf andere, ‚Lebenstüchtigere‘, erkannt haben wird. Daher erteilt es ihm noch beim ersten Auszug den etwas zwiespältigen Rat: „Daß dein Glück recht lange daure, Sag zum Esel nie Aurekakaure!“<sup>3)</sup> Das Ungeheuer weiß, daß dieser Rat nicht beherzigt wird, es weiß aber auch, daß es Dilldapp nicht aufhalten kann. Brentanos Märchenheld ist, jedenfalls bis zum endgültigen Ende seines Aufenthalts beim Ungeheuer, ein naiver Lebeleicht, dem jegliches Nützlichkeitsdenken abgeht und der nur die Sonnenseite des Daseins sieht.

Sobald er jedoch durch die Danaergeschenke des Ungeheuers erkannt hat, daß Geld die Welt regiert und er seine Umgebung mit dessen Hilfe zu beeinflussen vermag, entwickelt er einen bis dahin ungeahnten Geschäftssinn: er setzt seinen Wunderesel gezielt ein, damit „alles in Lust und Ehren“<sup>4)</sup> lebe, wie diffus und sinnentleert diese Begriffe hier auch sein mögen. Dabei läßt er sich von der allgemeinen Welle der oberflächlichen Deutschtümelei treiben und verblödet zum ‚deutschen Michel‘, einer Gestalt, die in der Zeit zwischen den Befreiungskriegen und der Revolution von 1848 zunehmend zur Spottfigur geworden war und als solche die damalige Politikverdrossenheit, eine verschlafene Behäbigkeit, die zunehmend an die Stelle politischer Tatkraft trat, zu versinnbildlichen hatte.<sup>5)</sup> War Dilldapp, beheimatet, wie er eben ist, in der Märchenwelt der Phantasie, durchaus noch eine romantische Identifikationsfigur, so entwickelt er sich, den

Zwängen des Alltags ausgesetzt und eingebunden in die an Nützlichkeit orientierte Welt seiner Mutter und seiner Schwestern, in die er zurückkehren mußte, zur philisterhaften Schießbudenfigur, zum ‚deutschen Michel‘ eben, der, gerade als Brentano sein Dilldappmärchen verfaßte, die Zipfelmütze aufgesetzt bekam,<sup>6)</sup> neben der Pfeife im Verständnis der deutschen Romantik das schlechthinnige Attribut des verspießten Philisters.

Bei all dem ist zu berücksichtigen, daß in Brentanos Märchen ‚Dilldapp‘ in erster Linie ein Eigenname ist und nur in den Abschnitten, in denen der Titelheld im Phantasie-Reich des Ungeheuers weilt, gelegentlich auch als Gattungsbezeichnung funktioniert. So entzieht, wo Dilldapp sich zum deutschen Michel mausert, der Dilldapp sich erneut, wodurch eben dieser allerdings das Abrutschen seines Namensvetters ins Philisterhafte auch unbeschadet überstehen kann. Wo naives, aber wahres, da urwüchsiges Glücksgefühl unreflektiert gegen eine deutschtümelnde Duseeligkeit eingetauscht wird, die sich selbst, da in materieller Hinsicht abgesichert, als Glückseligkeit mißversteht und sich so einlullt, können diejenigen, die das Glück „bei den Ohren“ zu haben glauben, mit Recht „Kinder und Toren“ heißen.<sup>7)</sup> Dem ‚Märchen vom Dilldapp‘ eignet somit durchaus ein sozialkritisches Moment, darüber hinaus aber auch manch Quentchen an romantischer Selbstdarstellung und Selbstironisierung.

Manches im ‚Märchen vom Dilldapp‘ erinnert an Erzählgut aus deutschen Traditionen, in erster Linie wohl an das Märchen von ‚Tischdeckdich, Goldesel und Knüppel aus dem Sack‘, das in den ‚Kinder- und Hausmärchen‘ der Brüder Grimm überliefert ist.<sup>8)</sup> Hier wie dort ist die Geschichte in Schneiderkreisen angesiedelt und die drei Geschenke sind weitgehend gleich, wenn auch bei Brentano an die Stelle des Tischleins eine Serviette getreten ist. Hier wie dort fungiert ein betrügerischer Wirt als Quertreiber und beide Male endet die Geschichte mit einer glücklichen Heimkehr nach jahrelanger erzwungener Abwesenheit, wobei der Urhe-

ber der Vertreibung mit einer fraglosen Selbstverständlichkeit der Fülle des Glücks teilhaftig wird, die sich bei der Heimkehr ergießt. Die Unterschiede sind jedoch ebenfalls offenkundig: im Märchen von ‚Tischchendeckdich‘ vertreibt der Schneidervater zu Unrecht seine drei an sich tüchtigen Söhne, die in der Fremde einen Beruf erlernen und von ihrem Meister jeweils großzügig für ihren Fleiß beschenkt werden. Brentanos Dilldapp hat das Mißgeschick seiner Vertreibung dagegen gewissermaßen selbst verschuldet und die Jahre in der Ferne verlebt er in Untätigkeit, so daß er bei der Heimkehr nicht mit einem frisch erlernten, nützlichen Beruf aufwarten kann. Ein gütiges Ungeheuer sucht man im Märchen von ‚Tischchendeckdich‘ vergebens, desgleichen drei Töchter, die dahinsiechen und die Heimkehr der Hauptperson(en) veranlassen. Dafür fehlt bei Brentano die heimtückische Ziege, die die Vertreibung auslöste, wenn sie allerdings noch schwach anklingen dürfte in den beiden Ziegen, die Dilldapp zusammen mit einem Bock und zwei Geißen der Mutter übergibt statt des erwünschten Rocks und des Bügeleisens, bevor sie ihn aus dem Hause scheucht.<sup>9)</sup>

Mag Brentano das Märchen von ‚Tischchendeckdich‘ durchaus gekannt haben, eventuell auch schon bevor die ‚Kinder- und Hausmärchen‘ der Brüder Grimm im Druck erschienen,<sup>10)</sup> da er an ihrer Sammeltätigkeit regen Anteil nahm,<sup>11)</sup> fest steht jedoch, daß er wesentlich auch auf eine andere, nichtdeutsche, Quelle zurückgriff. Die wichtigste Vorlage für das ‚Märchen vom Dilldapp‘ gab eine italienische Sammlung in neapolitanischer Mundart aus dem 17. Jahrhundert her, ‚Lo cunto de li cunti‘, besser bekannt unter dem Namen ‚Il Pentamerone‘, von Giambattista Basile (etwa 1570-1632), die zwischen 1634 und 1636 postum in Neapel erschienen war.<sup>12)</sup> Es ist eine Rahmenerzählung nach dem Muster von Boccaccios ‚Decamerone‘, die sich hier allerdings nur über einen Zeitraum von fünf Tagen erstreckt. In ihr fand Brentano als erste Erzählung des ersten Tages das Märchen vom Ungeheuer (‚Lo cunto de l’uerco‘) vor.<sup>13)</sup> Der Rückgriff auf Basiles ‚Pentamerone‘

dürfte dazu geführt haben, daß Brentano das ‚Märchen von dem Dilldapp‘ seinen ‚Italienischen Märchen‘ zuordnete. Auch der Name des Goldesels, „Aurekakaure“, für neapolitanisch „Arre, cacaure!“, d. h. „Esel, scheiß Gold!“, ist ein versteckter Hinweis auf die italienische Tradition, zu der Brentano sich bekannte.<sup>14)</sup> Bei Basile spielt die Geschichte, anders als im ‚Märchen von Tischchendeckdich‘ und bei Brentano, nicht unter Schneidern. Dafür erscheint hier erstmals das Ungeheuer, das zugleich auch der Titelheld ist. Der einfältige Tropf heißt hier Antuono und ist der Sohn der „tüchtigen“<sup>15)</sup> Frau Masella aus Marigliano, die im übrigen noch sechs heiratsfähige Töchter hat, die in jeder Hinsicht das Gegenstück ihres nichtsnützigen Bruders sind. Die Frau betrachtet ihren Sohn deshalb als Wechselbalg und scheucht ihn aus dem Hause, woraufhin er zum Ungeheuer kommt, das an Scheußlichkeit hinter dem Brentanoschen nicht zurücksteht, sich ansonsten aber durch die gleiche Herzengüte auszeichnet:

„Da erblickte er auf der Wurzel einer Pappel in der Nähe einer Bimssteinhöhle einen Zauberer. O Schreck, wie war der häßlich! Von Gestalt winzig wie ein Zwerg, hatte er einen Kopf, dicker als ein indischer Kürbis, eine Stirn voller Blatternarben; die Augenbrauen waren ihm zusammengewachsen, die Augen standen schief, die platte Nase zeigte zwei Nasenlöcher, schmutzig wie die Kloaken, ein Maul hatte er wie ein Scheunentor, und daraus sprangen zwei Stoßzähne hervor, die ihm bis an die Knöchel reichten. Zottig war seine Brust, Arme hatte er wie eine Haspel, Beine so krumm wie ein Torbogen und Füße so breit wie Entenfüße. Kurzum, er sah aus wie ein scheußlicher Teufel, ein widerlicher Bettler, ein wahres Höllenscheusal, das einen Roland mit Schrecken und einen Skanderbeg mit Angst erfüllt hätte und bei dessen Anblick der kühnste Haudegen in Ohnmacht gefallen wäre.“<sup>16)</sup>

Dreimal treibt hier Antuono nicht die Sorge um seine Schwestern, sondern einfach das Heimweh nach Hause, wobei ihn das Ungeheuer zweimal bei der Rückkehr nach dem Verlust der Gaben genauso wüst beschimpft wie bei Brentano. Nachdem auch hier der Knüppel seine Aufgabe erfüllt hat, wird die liebevolle Aufnahme, die Antuono jetzt im Kreise der Seinigen erfährt, und das Glück, das allen zuteil wird, als reines Idyll dargestellt:

„So nahm Antuono seinen Esel und die anderen Dinge und ging nach Hause zu seiner Mutter, und nachdem er eine wahrhaft königliche Probe mit dem Hintern des Esels abgelegt und einen sicheren Beweis für die Tüchtigkeit des Mundtuchs erbracht, hatte er Geld in Hülle und Fülle, verheiratete seine Schwestern, überhäufte seine Mutter mit Reichtum und bestätigte die Wahrheit des Satzes:

Kindern und Narren  
Hilft Gott in Gefahren“.<sup>17)</sup>

Die Moral der Geschichte, die sich hier wie am Schluß eines jeden Märchens im ‚Pentamerone‘ in den abschließenden (Reim-) Spruch kleidet und im neapolitanischen Originalton, ohne Reim diesmal, „A pazze e a peccerille Dio l'aiuta“ lautet,<sup>18)</sup> mag in Anbetracht des Untertitels von Basiles Sammlung („Lo trattenemiento de peccerille“<sup>19)</sup>), die übrigens alles andere als Märchen für Kinder („peccerille“) enthält, nicht allzu ernst gemeint sein, den tiefen Hintersinn des Leitspruchs, unter den Brentano sein Dilldapp-Märchen stellt und in dem er eine subtile Ironisierung des Märchens an sich, der Dilldapp-Gestalt, des Gehabes seiner Zeit und wohl auch der eigenen romantischen Position vornimmt, geht ihr durchweg ab.

Brentano hat seine Vorlagen vor allem konkretisiert im Sinne einer durchgängigen Problematisierung des Geschehens, dane-



ben auch aktualisiert und viel stärker auf die Person Dilldapps ausgerichtet. Dabei setzt er in mehrfacher Hinsicht andere Akzente. Er verlegte das Geschehen eindeutig nach Deutschland, wo zunächst einfaches Glück im stillen Winkel zu herrschen scheint. Spielt doch das Märchen „im deutschen Lande, in der guten Stadt, welche sich in den Wellen des ehrlichen Flusses spiegelt“.<sup>20)</sup> Allein, der Schein trügt: das Glück wird bald als philisterhafte Behäbigkeit entzaubert und unter der Oberfläche schwelt die ständige Gefahr der Überfremdung deutschen Wesens.

Brentano machte den dummen Sohn zur Hauptperson, in Anlehnung wohl an das ‚Märchen von Tischchendeckdich‘, während dies bei Basile nach Ausweis des Titels immerhin das Ungeheuer war. Er verlieh seinem Helden zudem den ‚ur-deutschen‘, aber politisch neutralen Namen ‚Dilldapp‘.<sup>21)</sup> Später sollte er ihn dann allerdings in einen ‚deutschen Michel‘ verwandeln, was eine Verengung von Dilldapps facettenreichem Wesen bedeutete und einer einseitigen Entrückung in politische Gefilde gleichkam. In beiden Vorlagen ist ein solcher Wandel der Hauptperson nicht vorgegeben.

Zur Untermalung von Dilldapps Deutschheit fügte Brentano altdeutsches Liedgut und deutsche Redensarten ein. So geht das Gedicht, in dem Dilldapp seine Mutter ständig falsch versteht, Flachs statt Wachs, Birn statt Zwirn bringt und weitere, ähnlich gelagerte Fehlschlüsse zieht, sowie die boshafte Kontrafaktur, die die Mutter anstimmt, als sie Dilldapp verdrischt, teilweise zurück auf das Lied ‚Wir verstehen sie nicht‘, das in der von Brentano mit besorgten Sammlung ‚Des Knaben Wunderhorn‘ enthalten ist.<sup>22)</sup> Es schildert eine Auseinandersetzung zwischen einem Schneider und dessen „bösem Weib“<sup>23)</sup>, die durchaus vergleichbar ist mit der, die zwischen Dilldapp und seiner Mutter abläuft. Insgesamt dürfte Brentano sich, indem er Reimzeilen einstreut, stärker an die Gepflogenheiten der ‚Kinder und Hausmärchen‘ als an Basiles ‚Cunto de li cunti‘ anlehnen.

Als das Ungeheuer Dilldapp bei dessen drittem Auszug mit dem Knüppel zum, im wahrsten Sinne des Wortes, durchschlagendsten Argument verhilft, bringt dieser, „klug lächelnd“, <sup>24)</sup> bloß abgedroschene Redensarten als sinnentleerte Floskeln hervor, die die Einsicht, zu der er mittlerweile nach all den Niederlagen, die er hat einstecken müssen, gelangt sein will, bestätigen sollen: er sei „kein Kind mehr“, brauche „keinen Nürnberger Trichter“, wisse „wo Bartel Most“ hole <sup>25)</sup> und Ähnliches mehr, woraufhin das Ungeheuer mit Hilfe etlicher „Sprüchwörter“ auf Taten statt hohler Sprüche drängt:

„Schwätze nicht, handle; die Worte sind Weiber, die Taten Männer. Wenn der Rabe schwätzt, fällt ihm der Käs aus dem Schnabel und der Fuchs frißt ihn; wenn die Katze mausen will, muß sie nicht miauzen‘ – und solche Sprüchwörter mehr sagte das Ungeheuer; aber Dilldapp wartete sie nicht alle ab und lief wie gewöhnlich seines Wegs“. <sup>26)</sup>

Diese Mahnungen des Ungeheuers, dessen letzte insbesondere, sind allerdings auch diesmal vergebens, denn sie können Dilldapp nicht davon abhalten, in die philisterhaftoberflächliche Rolle des deutschen Michels abzurutschen. Bei Basile redet Antuono, als er den Knüppel erhält, zwar auch in Floskeln, das Ungeheuer hebt hier aber sehr viel weniger die Notwendigkeit des Handelns hervor:

„Antuono nahm ihn [den Knüppel] in Empfang und antwortete: ‚Geh, diesmal habe ich meinen Verstand geschärft und weiß, wieviel Paar drei Ochsen sind; ich bin kein dummer Junge mehr, und wer Antuono hereinlegen will, der will sich seine Ellbogen küssen‘. Antwortete ihm der Zauberer: ‚Das Werk lobt den Meister; Worte sind Weiber, Taten sind Männer. Abwarten und Tee trinken! Du hast mich besser verstanden als ein Tauber; ein Mann gut beraten, schon halb frei von Schaden‘. <sup>27)</sup>

Übrigens ist bei all dem Brentanos Ungeheuer wider besseres Wissen und gleichsam gezwungenermaßen ein Realist oder auf jeden Fall ein überlegen Wissender, da es sich – was in der italienischen Vorlage keine Entsprechung findet – wesensgemäß nicht in Träume versteigen kann; wäre es doch, hätte es träumen können, kein Ungeheuer gewesen:

„Das Ungeheuer weinte wieder mit und fragte schluchzend: ‚Aber woher weißt du denn das?‘ – ‚Das hat mir geträumt‘, sagte Dilldapp; ‚hat es dir denn nicht auch geträumt?‘ – ‚Nein,‘ erwiderte das Ungeheuer, ‚mir träumt gar nichts; ach! wenn mir je etwas geträumt hätte, wie glücklich wäre ich! Ich wäre dann kein Ungeheuer.‘ Hierüber weinten sie wieder zusammen“.<sup>28)</sup>

Zugleich steigt das Ungeheuer offensichtlich in den Rang der großen Menschheitsbeglückter auf, indem es sich des Christuswortes „Wohlan, mein lieber und getreuer Diener!“ (Matth. 25, 23) bedient.<sup>29)</sup> So scheint es sich, in dem Maße, wie Dilldapp enttäuscht und sich verstrickt, zum guten Genius der Deutschen zu plustern. Basiles Ungeheuer ist insgesamt, auch wenn es als Hauptperson firmiert, sehr viel weniger rätselhaft als seine Entsprechung bei Brentano.

Den wohl entscheidendsten Schritt zur Aktualisierung seiner Märchenvorlagen vollzog Brentano durch die Bezugnahme auf den französischen Geschmack, den Hinweis auf „die fatalen Franzosen, die bei uns regieren“,<sup>30)</sup> sowie dadurch, daß er seinen Dilldapp mit Hilfe des Knüppels alles Französische offensichtlich inklusive der Schildwache als Symbol der französischen Besetzung vertreiben läßt. Hier realisiert sich letztlich die Wende ins Politische, wenn auch scheinbar die scharfen Ecken einigermaßen abgewetzt werden, indem nur „die Mamsellen und Madamen“ wieder dorthin geprügelt werden, „woher sie kamen“.<sup>31)</sup>

Wenn Dilldapps Mutter und seine drei Schwestern zunächst französische Namen führen, die allesamt zur Bezeichnung von Kleidungsstücken dienen,<sup>32)</sup> die dann aber zunehmend aus der Mode kommen, durch moderne Hervorbringungen der französischen Haute Couture wie Chemisegrec, Tunika, Pelerine, Amazone, Hortense usw. ersetzt werden,<sup>33)</sup> somit absinken in niederere Kreise und fortan auf dem Lande oder unter fahrendem Volk, Komödianten etwa, ihr Leben fristen müssen, so ist doch sehr viel mehr angesprochen als die französische Überfremdung der Kultur, das seit dem 17. Jahrhundert von deutschen Autoren unentwegt verteuflerte Alamodewesen.<sup>34)</sup> Vor dem Hintergrund der Entstehungszeit, als die napoleonischen Kriege noch frisch in der Erinnerung waren und in der Restaurationsepoche seichte Deutschtümelei als Ersatz für politisches Engagement feilgeboten wurde, gewinnt das Dilldapp-Märchen gemessen an den Vorlagen unterschwellig eine hochgradige politische Brisanz. Daß der Name von Dilldapps Mutter, Schlender, zudem noch an ‚Schlendrian‘ gemahnt, ist in dieser Hinsicht recht vielsagend. Dies alles heißt nicht, daß damit auch der Dilldapp ohne weiteres politisiert worden wäre. Brentanos Dilldapp symbolisiert weiterhin die naive Potenz zum Guten und Richtigen im Deutschen oder schlimmstenfalls die zum Bessern.<sup>35)</sup> Daß seine Umgebung und sein Glück ihn deformieren und ihn, womöglich als Alibi-gestalt zu ihren Zwecken vereinnahmen, ist bei seiner restlosen Naivität nicht ihm anzukreiden. Allerdings sind hier auch die Gefahren vorgezeichnet, denen er, und somit auch der Teil der Gesellschaft, den er versinnbildlicht, der nicht verspießte und verzapfte, ausgesetzt sind. Es sind dies die philisterhafte Selbstgenügsamkeit und damit die Versimpelung und Verblödung, die den biedereren aufrichtigen Deutschen zum ‚deutschen Michel‘ werden lassen.

## ANMERKUNGEN II

- 1) Brentanos ‚Märchen von dem Dilldapp‘ wird im folgenden zitiert nach dem Abdruck in: Clemens Brentano, Werke. Hrsg. v. Friedhelm Kemp, Wolfgang Frühwald und Bernhard Gajek. München 1963-1968. 4 Bde. Hier: Bd. 3, S. 369-385. In der großen historisch-kritischen Brentano-Ausgabe, der sog. Frankfurter Brentano-Ausgabe (Clemens Brentano, Sämtliche Werke und Briefe. Hrsg. v. Jürgen Behrens, Wolfgang Frühwald und Detlev Lüders. Stuttgart 1975 ff.), ist der 18. Band, der die sog. ‚Italienischen Märchen‘ enthalten soll, noch nicht erschienen.
- 2) Zu der Entstehung des ‚Märchens von dem Dilldapp‘ vgl. Otto Bleich, Entstehung und Quellen der Märchen Clemens Brentanos. In: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 96 (1896), S. 43-96. Hier bes. S. 92-94. Zum Märchen weiter auch: Hermann Cardauns, Die Märchen Clemens Brentanos. Köln 1895, bes. S. 30-31; Erika Tunner, Clemens Brentano (1778-1842). Imagination et sentiment religieux. Lille, Paris 1977. 2 Bde. Hier bes. S. 602-605. Zu den Märchen insgesamt: Helene M. Kastinger Riley, Clemens Brentano. Stuttgart 1985. (= Sammlung Metzler 213), S. 108-125.
- 3) Brentano, Dilldapp, S. 374.
- 4) Ebd., S. 385.
- 5) Einen knappen Überblick über die Entwicklung der Auffassung vom deutschen Michel bietet: Lutz Röhrich, Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten. <sup>4</sup>Freiburg, Basel, Wien 1976. 2 Bde. Hier: Bd. 2, S. 642-645.
- 6) Ebd., S. 645.
- 7) Brentano, Dilldapp, S. 369 und S. 385.
- 8) Brüder Grimm, Kinder- und Hausmärchen. Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm. Hrsg. v. Heinz Rölleke. Stuttgart 1983-1991. 3 Bde. (= Reclam Universal-Bibliothek 3191-3193). Hier: Bd. 1, S. 195-205 (Nr. 36). Vgl. auch ebd. Bd. 3, S. [77]-[78].
- 9) Brentano, Dilldapp, S. 370-371: „Endlich sprach die Mutter: ‚Bring mir den Rock und das Bügeleisen‘. Da ging Dilldapp weg und kam nach einer Stunde mit einem Bock, zwei Ziegen und zwei Geißen zurück. Das nahm nun Frau Schlender sehr übel auf; sie nahm eine Hechel und schlug sie ihm um den Kopf. [. . .] Aber der Dilldapp sah seinen Vorteil ab, nahm die Beine auf die Schultern und lief die Treppe hinunter, während Frau Schlender genug zu tun hatte, den Bock und die Ziegen aus dem Hause zu kapitulieren“.

- 10) Die Sammlung ‚Kinder- und Hausmärchen‘ lag in ihrer heutigen Gestalt erst in der Ausgabe letzter Hand von 1857 vor. Bereits 1812 war eine erste Ausgabe erschienen, die insgesamt 86 Märchen, darunter das von ‚Tischchendeckdich‘, enthielt. Vgl. Grimm, Kinder und Hausmärchen, Bd. 3, S. 457.
- 11) Dazu: Cardauns, Märchen, S. 4-5; Tunner, Brentano, S. 582-583; Kastinger Riley, Brentano, S. 110-111.
- 12) Mir lag das Werk vor in der kommentierten Ausgabe des neapolitanischen Originaltextes: Giambattista Basile, *Lo cunto de li cunti ovvero lo trattamento de peccerille. Le Muse Napolitane e le lettere*. A cura di Mario Petrini. Roma, Bari 1976 (= *Scrittori d'Italia* 260). Die Schrift wird im folgenden zitiert nach der deutschen Übersetzung von Adolf Potthoff: *Giambattista Basile, Das Pentameron*.<sup>2</sup> Hattingen 1954.
- 13) Basile, *Cunto*, S. 15-22; Basile, *Pentameron*, S. 21-33. Neapolitanisch ‚uercò‘, italienisch ‚orco‘, heißt ‚Ungeheur‘. Potthoff übersetzt ‚Zauberer‘; in der ersten deutschen Übersetzung, von Felix Liebrecht aus dem Jahre 1846, die mir vorlag in der Insel-Ausgabe (Giambattista Basile, *Das Märchen aller Märchen. ‚Der Pentamerone‘*. Deutsch von Felix Liebrecht. Hrsg. v. Walter Boehlich. Frankfurt/M. 1982. 5. Bde. (=insel taschenbuch 354). Hier. Bd. 1, S. 23-35), heißt es ‚Der wilde Mann‘.
- 14) Basile, *Cunto*, S. 17-18.
- 15) Basile, *Pentameron*, S. 21.
- 16) Ebd., S. 23.
- 17) Ebd., S. 32.
- 18) Basile, *Cunto*, S. 22.
- 19) Die einleitende Rahmenerzählung zum ‚Cunto‘ ist überschrieben ‚troduzione a li trattenemiente de peccerille‘ (Basile, *Cunto*, S. 7). Liebrecht und Potthoff übersetzen diesen Titel nicht.
- 20) Brentano, *Dilldapp*, S. 369.
- 21) Zu der Herkunft des Wortes ‚Dilldapp‘ vgl. oben S. 39 f. Für Brentanos Zeitgenossen dürfte ‚Dilldapp‘, sicher gemessen an den französischen Namen von Frau Schlenders Töchtern, als deutsches Wort gegolten haben.
- 22) Achim von Arnim, Clemens Brentano, *Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder*. Kritische Ausgabe. Hrsg. v. Heinz Rölleke. Stuttgart 1987. 3 Bde. (= *Reclam Universal-Bibliothek* 1250-1252. Hier: Bd. 3, S. 94-97 (III, 95).

- 23) Ebd., S. 94.
- 24) Brentano, Dilldapp, S. 381.
- 25) Ebd., S. 381. Zum ‚Nürnberger Trichter‘ vgl. ebd. S. 1093. Es handelt sich um eine Anspielung auf Georg Philipp Harsdörffers Poetik ‚Poetischer Trichter‘, die 1648 in Nürnberg erschien.
- 26) Ebd., S. 381.
- 27) Basile, Petameron, S. 31.
- 28) Brentano, Dilldapp, S. 373-374.
- 29) Ebd., S. 374.
- 30) Ebd., S. 382.
- 31) Ebd., S. 384.
- 32) Ebd., S. 369 und die dazugehörige Anmerkung auf S. 1093: „Andrienne: Adrienne, auch Volante oder Hollandaise, ein weites, langes, taillenloses (Umstands-) Kleid aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts. – Saloppe: weites ärmelloses Überkleid für Frauen. – Kontusche: taillenloser Überwurf mit halblangen Ärmeln; später, mit festeingesetztem Schnürleibchen, auch Polonaise oder Schlender genannt; beliebtes Gewand des Rokoko. Da die Namen von drei lose hängenden, nachlässig übergeworfenen Kleidungsstücken stammen, sollen ihre Trägerinnen dadurch als schlampige, nachlässige Frauenzimmer gekennzeichnet werden“.
- 33) Ebd., S. 382.
- 34) Zu denken wäre etwa an das erste ‚Gesicht‘ im zweiten Teil von Moscheroschs ‚Gesichte Philanders von Sittewalt‘, das „Ala mode Kehrauß“ überschrieben ist. Vgl. Johann Michael Moscherosch, Wunderliche und Wahrfahftige Gesichte Philanders von Sittewalt. Hrsg. v. Wolfgang Harms. Stuttgart 1986. (= Reclam Universal-Bibliothek 1871), S. 73-184.
- 35) Zu Dilldapps Einfalt vgl. oben S. 71, 72 und 107.