

Bagdad und der arabische Raum  
als fiktive Orte in der deutschen Literatur an ausgewählten  
Beispielen  
„West-östlicher Divan“ von Johann Wolfgang von Goethe  
und  
„Märchen-Almanach“ von Wilhelm Hauff

Inaugural-Dissertation

Zur

Erlangung der Doktorwürde

des

Fachbereichs Germanistik  
und Kunstwissenschaften  
der Philipps-Universität Marburg

Vorgelegt von

Husham Mohammed Salim Al-Taie

aus Bagdad/Irak

Marburg 2017

Vom Fachbereich Germanistik und Kunstwissenschaften der Philipps-  
Universität Marburg als Dissertation angenommen am 08.03.2017

Tag der Disputation 11.07.2017

Erstgutachter: Prof. Dr. Günter Giesenfeld

Zweitgutachter: Prof. Dr. Heinrich Kaulen

# Inhaltsverzeichnis

<b>Vorwort</b> .....	3
<b>0. Einleitung</b> .....	9
0.1 Die Beschäftigung mit dem Orient in Deutschland im 18. und 19. Jahrhundert.....	9
0.2 Der arabische Anteil in der deutschen Orientrezeption.....	15
<b>I. Ausgewählte Motive und Meisterwerke der arabischen Literatur</b> .....	19
1. Geschichte und Entwicklung der arabischen Literatur	
Historischer Überblick.....	19
1.1 Das Zeitalter der vorislamischen Literatur (von etwa 500 bis 622)...	22
1.2 Die Poesie.....	26
1.3 Die Quellen der Poesie der vorislamischen Zeit.....	27
1.3.1 Al-Moallakat.....	27
1.3.2 Al-Mufaddalijat.....	28
1.3.3 Al-Asma'iat.....	28
1.3.4 Gamharat as'ar al arab-Sammlung.....	28
1.3.5 Al-Hamasa von Abu Tammam.....	29
1.3.6 Al-Hamasa von Al-Buhturi.....	29
1.4 Die Themen der vorislamischen Poesie.....	29
1.4.1 Die Selbst-Lobrede (arab.: nasib).....	30
1.4.2 Stolz und Begeisterung (arab.: al-Fakhr wa al-Hamasa).....	30
1.4.3 Die Satire (arab.: hijaa).....	30
1.4.4 Die Liebespoesie (arab.: ghazal).....	30
1.4.5 Die Beschreibung (arab.: alwasf).....	32
1.4.6 Das Lob (arab.: almadh).....	32
1.4.7 Das Trauergedicht (arab.: rithaa).....	32
1.4.8 Die Entschuldigung (arab.: al-etithar).....	33
1.4.9 Die Weisheit (arab.: al-hikma).....	33
1.5 Die Interessen und die Eigenschaften der Poesie der arabischen vorislamischen Literatur.....	33
1.6 Die Prosa in der arabischen vorislamischen Literatur.....	34
1.6.1 Die Typen und Stoffe der arab. Prosa in der vorislamischen Zeit ...	35
1.7 Die Tausendundeine Nacht.....	37
1.8 Al-Motenebbis Leben, Werk und Ruhm.....	42
<b>II. Goethe und Arabien</b> .....	48
1. Goethes Begegnungen mit der arabischen Literatur.....	48
2. Der west-östliche Divan 1819.....	56
2.1 Die Rolle der Araber im west-östlichen Divan.....	59
2.1.1 Die arabischen Bezüge und Namen im Divan Nachweise aus dem Text.....	59
2.1.2 Bezüge aus dem Koran und der islamischen Geschichte im Divan Nachweise aus dem Text.....	63

2.1.3 Al-Moallakat im Divan.....	74
2.1.4 Goethes Lektüre von 1001 Nacht in der Divan-Zeit... ..	89
2.1.5 1001 Nacht in den Noten und Abhandlungen.....	91
2.1.6 Bagdad in Goethes Divan.....	95
2.1.7 Die Pole der morgenländischen Lyrik.....	100
2.1.8 Al-Motenebbis Einfluss auf den west-östlichen Divan.....	102
2.1.9 Araber, Mohammed, die Kalifen und die orientalische Poesie in Noten und Abhandlungen.....	111
<b>III. Hauffs Märchen</b>	
1. Wilhelm Hauffs Leben und Werk.....	117
1.1 Wilhelm Hauffs Märchen-Almanach.....	123
1.2 Die Form der Rahmenerzählung bei Hauff.....	131
2. Die orientalischen Protagonisten in Hauffs Märchen.....	136
2.1 Selim in Die Karawane.....	137
2.2 Kalif Chased und Mansor in Die Geschichte von Kalif Storch...	137
2.3 Achmed und Ibrahim in Die Geschichte von dem Gespensterschiff.	138
2.4 Zaleukos in Die Geschichte von der abgehauenen Hand.....	139
2.5 Mustapha und Fatma in Die Errezzung Fatmas.....	140
2.6 Der Muck in Die Geschichte von dem kleinen Muck.....	141
2.7 Labakan, Omar und Saoud in Das Märchen vom falschen Prinzen..	141
2.8 Ali Banu in Der Scheich von Alessandria und seine Sklaven.....	142
2.9 Almansor in Die Geschichte Almansors.....	142
2.10 Said in Saids Schicksale.....	143
3. Arabien und Bagdad in Hauffs Märchen.....	144
<b>IV. Zusammenfassung von Goethes und Hauffs Vorstellungen zum arabischen Raum und Bagdad.....</b>	<b>162</b>
1 Goethes Vorstellung.....	162
2 Hauffs Vorstellung und die Unterschiede zu Goethes Vorstellung....	175
2.1 Titel und Protagonisten.....	175
2.2 Die Strategie der Orient-Thematik.....	176
2.3 Die literarische Epoche der Autoren.....	178
2.4 Die Phantasie der Autoren.....	179
2.5 Form und Inhalt.....	180
2.6 Bagdad und andere arabische Städte .....	182
2.7 Der Orient zwischen Phantasie und Realität.....	184
<b>Schlusswort .....</b>	<b>189</b>
<b>Literaturverzeichnis .....</b>	<b>196</b>

## Vorwort

Die vorliegende Arbeit ist der Versuch, ein Desiderat zu füllen. Zwar ist in den vergangenen Jahren bzw. Jahrzehnten zu den Themenfeldern „Orient“ und „Orientalismus“ viel geschrieben worden. Die Lücke in der germanistischen Forschung zu Arabien und seinem Einfluss auf die deutsche Literatur jedoch blieb meiner Meinung nach in den letzten Jahren bis auf eine Ausnahme, die wir in der Einleitung erwähnen werden, auffallend. Eine Reihe von Studien wurde publiziert, in denen der Einfluss allgemein des „Orients“ behandelt wurde. Der arabische Anteil daran wurde immer nur als ein Teil neben anderen Teilen gesehen und als solcher betrachtet. Ich werde in meiner Arbeit die Merkmale und Spuren dieses Anteils untersuchen und seine Bedeutung deutlicher zeigen. Diese Arbeit hat sich zur Aufgabe gemacht, die genannte Lücke zu füllen und die interdisziplinären Forschungstraditionen zusammenzuführen. Das Ziel ist es, den Leserinnen und Lesern, den Interessierten und der Germanistik an ausgewählten Beispielen etwas von Arabiens wichtigen Einflüssen auf die deutsche Literatur zu vermitteln. Im Einzelnen werde ich das Thema Bagdad und der arabische Raum als fiktive Orte und seinen Einfluss auf den „West-östlichen Divan“ von Goethe sowie auf die Märchen von Wilhelm Hauff untersuchen. Um dies leisten zu können, werde ich Goethes und Hauffs Interesse am Orient und an der arabischen Literatur sowie die Vorgeschichte dieses Interesses analysieren. Ich finde es wichtig, diese Thematik heute wieder zu betrachten und aus der Sicht eines arabischen Germanisten darzustellen. Mein Versuch könnte ein Beitrag zu einem besseren gegenseitigen Austausch und Verstehen im Bereich des interkulturellen Dialogs zwischen Deutschen und Arabern sein. Dies könnte, und danach strebe ich, zu einem guten Zusammenleben führen.

Die deutsche Beschäftigung mit dem Orient hat im 19. Jahrhundert und auch schon vorher verschiedene Bilder und Wege aufgezeigt, wie die deutsche Literatur das Phänomen Orient rezipiert hat und dadurch geprägt wurde. Das literarische Schaffen konzentrierte sich nicht nur auf die fremde arabische Kultur und ihre literarischen Schätze, sondern bezog sich auch auf den Stand der eigenen Kultur und Literatur. Diese ›Doppelperspektive‹ bzw. Doppeldarstellung der eigenen Kultur im Zusammenhang oder manchmal mit Hilfe einer fremden Kultur brachte besonders im 19. Jahrhundert mehrere wertvolle und auch vielfältige Werke hervor, die das

kreative Resultat einer vielfältigen Hinwendung zu einer alten und fremden Kultur waren.

Für die Auseinandersetzung mit Arabien, als einem wichtigen Teil des Orients, gab es bei unseren beiden Autoren unterschiedliche Voraussetzungen und Faktoren. Jeder hatte seine eigenen Bezüge und Vorstellungen. Obwohl die beiden behandelten Werke fast zur gleichen Zeit veröffentlicht wurden, als die ›Orient-Mode‹ ihren Höhepunkt erreicht hatte, finden wir in den Werken verschiedene Wege, Empfindungen und literarische Mittel in Bezug auf den Orient .

Im ersten Kapitel werde ich einen Gesamtüberblick über die alte arabische Literatur geben. Dies ist sehr wichtig, um für den Westen ein Bild der besonderen Qualität der arabischen Sprache zu entwerfen. Die Quellen der arabischen Poesie vor dem Islam galten und gelten bis heute trotz aller gesellschaftlichen, religiösen, kulturellen und politischen Veränderungen und Entwicklungen als eine Basis und eine Voraussetzung für das Hocharabische. Die Themen und Eigenschaften dieser Quellen, die wir kurz erwähnen werden, zeigen, wie groß und bunt das Reich der arabischen vorislamischen Poesie war. Daneben werden wir ein weiteres besonderes Beispiel der arabischen Poesie nach der Entstehung des Islam anführen, um die Entwicklung der poetischen Themen zu zeigen: Diese verkörpert sich in Motenebbis Persönlichkeit und Poesie. Die poetischen Schätze der Araber vor dem Islam, repräsentiert hier durch die „Moallakat“ und andere Sammlungen, und Motenebbi, den größte Dichter Arabiens im Islam, inspirierten viele deutsche Orientalisten, die diese Sammlungen übersetzt und so nach Deutschland gebracht haben. Schließlich werde ich in diesem Kapitel als Beispiel berühmter arabischer Prosa noch die Märchen aus 1001 Nacht behandeln. Die drei erwähnten Meisterwerke können wir als paradigmatische Beispiele bezeichnen, die die literarische, religiöse und politische Geschichte der Araber in literarischen Formen und Inhalten nach Europa vermittelten.

Im zweiten Kapitel beschäftige ich mich mit Goethe und seinem Divan. Neben einer Analyse von Goethes Interesse an der arabischen Literatur und Sprache versuche ich, die arabischen Faktoren bzw. die Motive im Divan mit Hilfe einer Summe von Bezügen aus dem Divan-Text zu erörtern. Ich versuche zudem, die Rolle einer langen arabischen Namensliste im Divan darzustellen. In diesem Kapitel gibt es auch einen

Teil über die Stadt Bagdad als Wahrzeichen für die Blütezeit der Araber sowie über Bagdads Bedeutung für Goethe. Die arabischen bzw. islamischen Bezüge, die Goethe in den Noten und Abhandlungen näher erläutern wollte, werde ich ebenfalls im zweiten Kapitel erörtern. All diese Themen und Motive, die im Divan bearbeitet und dargestellt wurden, sind Bestandteile eines östlichen Divans, der von einem westlichen Dichter geschrieben wurde. Die These, dass Goethes Divan nur aus der Rezeption der persischen Dichtung entstanden ist, versuche ich in diesem Kapitel zu korrigieren, da Goethe die gesamte orientalische Dichtung rezipierte, darunter die persische und die arabische Dichtung.

Das dritte Kapitel ist den Märchensammlungen von Hauff gewidmet. Anders als im zweiten Kapitel haben wir es hier nicht mit Dichtungen und Versen, sondern mit Erzählungen zu tun, die mehrere Bezüge und Motive aus der arabischen Literatur bzw. aus dem alten arabischen Leben enthalten. Hauff wollte jedoch, obwohl er eine andere literarische Gattung verwendete, das gleiche Ziel erreichen wie Goethe und andere Autoren, die morgenländische Beiträge geleistet hatten. [Hauffs Genie und junge Erfahrung schufen eine wunderbare und bunte Mischung von Erzählungen.] Die Rahmenerzählung und ihre Wurzeln in den Märchen aus 1001 Nacht sowie die zahlreichen ›arabischen‹ Protagonisten der Märchen werde ich im dritten Kapitel interpretieren. Ein interessanter Aspekt hierbei sind die Verbindungen zwischen einigen von Hauffs Märchen und den alten historischen Geschichten, die auch den Arabern bekannt und wichtig sind.

Im vierten Kapitel geht es um Goethes und Hauffs Vorstellungen vom Orient im Allgemeinen und vom arabischen Raum und Bagdad im Einzelnen. Dieser Vergleich bzw. diese Interpretation der Ansichten beider Autoren präsentieren nicht nur die Auseinandersetzung mit Arabien in zwei unterschiedlichen literarischen Formen, sondern auch die jeweils besonderen Ziele der beiden Schriftsteller, die sie mit dieser Auseinandersetzung erreichen wollten. Wir werden einige Ähnlichkeiten und Unterschiede finden. Der Bezug auf den Orient und die geographischen Grenzen dieses Orients waren bei den ausgewählten Beispielen nicht immer identisch.

Die Gründe, weshalb ich mich mit den beiden ausgewählten Werken beschäftigt habe und weshalb ich dieses Thema sehr interessant und wichtig fand, sind zahlreich und werden im Folgenden kurz dargestellt:

1. Beide Werke thematisieren jeweils ein in vielerlei Hinsicht positives Bild von Arabiens Geschichte, Literatur und Kultur. Dieses Bild war mehr oder weniger imaginär, gleichzeitig aber auch historisch, je nach Empfinden und Verwendung des Autors. Ich werde mich bei der Untersuchung beider Werke mit den Bildern Arabiens, deren Bezüge sowie den Grundlagen dieser Bezüge beschäftigen .

2. Die Charaktere bzw. die Protagonisten in beiden Werken haben bei dem einen Autoren die Aufgabe, überwiegend über die Wüste, ihr Leben und ihre Historie zu sprechen, bei dem anderen überwiegend über Emotionen und Leidenschaften. Während bei Goethe fast alle Charaktere real waren, war bei Hauff das Gegenteil der Fall. Mich interessiert und dies werde ich in der Arbeit auch darstellen, wie die beiden Autoren ihre Ziele durch reale und imaginäre Protagonisten trotz unterschiedlicher Wahrnehmungen erreichen konnten .

3. Was ich durch diese Arbeit anregen möchte, ist die Charakterisierung von Goethes Divan als ein orientalisches buntes Werk. Die Auswirkungen der arabischen Kultur auf Goethes Divan sind sehr stark, was ich in den folgenden Abschnitten erörtern werde. Damit möchte ich den arabischen Anteil in Goethes Divan unterstreichen. Hafis war nicht der einzige wichtige Dichter im Divan, sondern es gibt auch andere, die weniger Platz im Divan fanden, aber für die Themen des Divans trotzdem wichtig waren. Deswegen werde ich den Anteil der arabischen Charaktere bzw. Protagonisten darstellen und deren Rolle im Divan erläutern.

4. Auch der Anteil der arabischen Protagonisten in Hauffs Märchen ist hoch. Ich möchte verdeutlichen, dass die meisten orientalischen Protagonisten in den Hauffschen Märchen Araber sind oder zumindest arabische Wurzeln haben.

5. Darüber hinaus werde ich das Verhältnis zwischen alten historischen Geschichten und den Geschichten und Protagonisten der beiden Werke untersuchen. Auch die Verbindungen mit dem Islam und mit der arabischen Geschichte werden bearbeitet.



6. Verdeutlicht wird zudem, was jeder der beiden Autoren unter dem Wort „Orient“ versteht, wie weit dessen Grenzen gesetzt werden und wie der Orient in beiden Werken gebraucht wird.

7. Schließlich wird ein direkter Vergleich zwischen den beiden Werken gezogen. Damit möchte ich deutlich machen, wo Ähnlichkeiten und Unterschiede zu finden sind.

An dieser Stelle bin ich meinem Doktorvater und Lehrer Herrn Prof. Dr. Günter Giesenfeld für seine großen Bemühungen um meine Arbeit sehr dankbar. Er hat mich in den letzten vielen Jahren nicht nur wissenschaftlich betreut, sondern auch in verschiedenen Situationen unterstützt. Durch seine Geduld und sein Verständnis konnte ich immer wieder meinen Mut und mein Engagement erneuern und positiv nach vorne schauen. Ich konnte mit allen auftretenden Problemen zu Prof. Giesenfeld gehen, er hatte immer Zeit für mich, hat mir mit großer Geduld zugehört und weitergeholfen. Ohne Herrn Prof. Giesenfeld wäre diese Arbeit nicht zustande gekommen. Ihm bin ich grenzenlos dankbar.

Des Weiteren bin ich Prof. Dr. Heinrich Kaulen sehr dankbar, für seine Bereitschaft diese Arbeit als Zweitgutachter zu betreuen.

Bei Herrn Prof. Dr. Burghard Dedner möchte ich mich ebenfalls für seine Hilfsbereitschaft und Ratschläge während der ersten Jahre bedanken .

Bei Prof. Dr. Katharina Mommsen möchte ich mich für die tolle Unterstützung bedanken .

Dem World University Service (WUS) verdanke ich ein Stipendium. Durch das WUS-Stipendium konnte ich viele Ziele erreichen und mein Studium weiterführen, wovon ich lange Jahre geträumt habe. Das Stipendium ermöglichte mir und meiner Familie den Aufenthalt in Deutschland. Ohne das Stipendium wäre meine Reise nach Deutschland nicht möglich gewesen. An dieser Stelle möchte ich mich besonders bei Herrn Dr. Kambiz Ghawami bedanken. Auch der Ansprechpartnerin beim WUS, Frau

Ines Nindelt, möchte ich herzlich danken. Sie war bei jedem Kontakt oder bei jeder Anfrage immer hilfsbereit und freundlich.

Ich bedanke mich von ganzem Herzen bei Herrn Prof. Dr. Ghazi S. Hassan und Herrn Dr. Salman M. Salman, Bagdad Universität/Deutschabteilung, für die Hilfe und die väterliche Unterstützung. Prof. Dr. Imad Eddin Musa Al-Chakmakchi und Assist. Prof. Dr. Fuad M. Ibrahim, die nicht mehr unter uns sind, danke ich sehr und bete für sie. Meine Professoren der Bagdader Universität waren diejenigen, die mir die ersten Schritte in der Germanistik gezeigt haben .

Allen Freunden und Freundinnen bin ich für die stetige und wunderbare Unterstützung sehr dankbar.

Bei meinen wunderbaren Eltern, die immer noch in Bagdad leiden, meiner Frau und meinen Kindern, die sehr viel für mich gemacht haben, möchte ich mich für ihre Geduld und ihr Verständnis ganz herzlich bedanken.

Ich danke Herrn Winfried Kändler fürs Korrekturlesen der Arbeit.

Ebersberg, den 01.03.2017

Husham Mohammed Salim Al-Taie

## 0. Einleitung

### 0.1 Die Beschäftigung mit dem Orient in Deutschland im 18. und 19. Jahrhundert

Der Begriff „Orient“ stammt aus dem Lateinischen (*oriens* bedeutet Osten). Von diesem lateinischen Wort sind die Wörter Morgen und die aufgehende Sonne abgeleitet. Der Ausdruck „Morgenland“ vertritt im Alten Testament für die Gebiete östlich von Israel bzw. Juda. Später wurde dieser Raum auch Morgenland genannt und ist ursprünglich eine der vier römischen Weltgegenden, die den Namen „plaga orientalis“ trug.<sup>1</sup> Wortgetreu also aus dem Lateinischen übernommen, liegt der Orient, die aufgehende Sonne oder das Morgenland<sup>2</sup> dem Okzident, der untergehenden Sonne oder dem Abendland gegenüber.

Im Laufe der Geschichte veränderte sich die Bedeutung bzw. den Gebrauch dieses Ausdrucks „*Orient*“ mehrmals. Er hatte mehrere außergewöhnliche Bedeutungskombinationen. Das Wort „*Orient*“ bezeichnete im 18. und im 19. Jahrhundert nicht nur die gesamte asiatische Welt, das heißt die arabischen Länder, Iran, Indien, China und Japan, sondern auch die Länder Südosteuropas, welche im 16. Jahrhundert zum Osmanischen Reich gehörten. Die Länder im Südosteuropa waren „*in deutschen Augen ‚türkisch‘*“<sup>3</sup>. Der Begriff „*Orient*“ umfasste im 19. Jahrhundert aber nicht nur die Länder, die osmanisch waren, sondern auch noch Spanien, wo die Araber 700 Jahre lebten bzw. regierten, Süditalien, Kreta und Zypern. Darüber hinaus konnten auch die nordafrikanischen Länder als „orientalische Gebiete“ bezeichnet werden. Die Eingrenzung des geographischen Raumes des Orients war und ist unterschiedlich, denn mehrere geographische, politische, sprachwissenschaftliche und kulturelle Gesichtspunkte spielen eine Rolle und üben einen großen Einfluss bei dem Versuch aus, genauere Aussagen über den örtlichen Begriff des Orients zu treffen.

---

<sup>1</sup> Die Weltgegenden oder auch Himmelsgegenden (lat. *plagae mundi*) sind die Teilungspunkte des in 4, 8, 16 oder 32 gleiche Teile geteilten Horizonts, wie sie zweckmäßigerweise auch moderne Kompass aufweisen. Es sind heute veraltete Begriffe aus der sphärischen Astronomie, die früher vor allem in der Nautik benutzt wurden. Da Seefahrer die Richtung der Winde auf diese Art angaben, hießen diese Gegenden bisweilen auch die 32 Winde. Der Begriff der Weltgegend wird heute nur noch im übertragenen Sinne als ungefähre Bezeichnung größerer geografischer Teile der Erde verwendet.

<sup>2</sup> Art. „Morgenland“. In: *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*. Bd. 6. Bearb. von Dr. Moritz Heyne, Leipzig 1885, Sp. 2572.

<sup>3</sup> Vgl. Polaschegg, Andrea "der andere Orientalismus, Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert", Berlin 2005, S. 70.

Der Orient und sein kulturelles Erbe, die besonders in Europa zu Beginn der europäischen Beschäftigung mit dem Orient als fremd und gleichzeitig interessant bezeichnet werden, nehmen im Vergleich zu anderen fremden und auch interessanten Kulturen außerhalb des europäischen Kontinents eine Sonderposition ein, was wir aus dem literarischen Schaffen des 18. und 19. Jahrhunderts deutlich ersehen können.

Die Beschäftigungen mit dem Orient in Deutschland erreichten ihren Höhepunkt in der Zeit zwischen 1770 und 1850. Polaschegg bezeichnet diese Zeit als einen Wandlungsprozess: *„Und doch findet auf der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert ein Wandlungsprozeß innerhalb des deutschen Orientalismus statt, der die ästhetische und wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Morgenland auf eine neue epistemische Grundlage stellt und ihr eine andere Richtung gibt.“*<sup>4</sup>

In Deutschland herrschte eine bemerkenswerte Thematisierung des Orients und es kam im Vergleich mit anderen europäischen Ländern wie Frankreich und England zu sich wandelnden Ausführungen und Ansichten über das Morgenland. Die Thematisierung des Orients und ihre Gestaltung *„basierten rein auf Wunschträumen, unberührt von Praxis“*, und so *„waren deutsche Phantasien nicht nur unterschiedlich motiviert, sondern hatten auch eine andere Funktion“*<sup>5</sup>. Diese Funktion konzentrierte sich auf die Gestaltung einer eigenen nationalen Analogie, *„die sich von den rassisch, sexuell, ethnisch oder national gesehenen Eigenschaften anderer – Europäer und Nicht-Europäer – abgrenzte“*<sup>6</sup>.

Eine Fülle von orientalischen Motiven, die besonders durch Übersetzungen nach Deutschland gebracht wurden, bot eine merkwürdige Alternative, die von vielen Autoren als Gegensatz zu den eigenen abendländischen Motiven gesehen worden sind. Die deutsche Orientrezeption war in dieser Phase vielfältig und durch Neugier und Achtung angetrieben.

---

<sup>4</sup> Ebd., S. 143.

<sup>5</sup> Zantop, Susanne M., *Kolonialphantasien im vorkolonialen Deutschland (1770-1870)*. Berlin: Erich Schmidt 1999, S. 16.

<sup>6</sup> Ebd., S. 17.

Der erwähnte Höhepunkt der deutschen Beschäftigung mit dem Orient im ausgehenden 18. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts zeigte sich in zahlreichen Werken, die durch eine große Anzahl morgenländischer Motive beeinflusst wurden. Der Orient tritt *„durch die deutsche Kulturgeschichte hindurch betrachtet [...] zwischen 1770 und 1850 also als ein Raum der nahezu unbegrenzten Möglichkeiten“*<sup>7</sup> auf.

Die Auffassung des deutschen Orientalismus beruht im Grunde auf der allgemeinen westlichen Auffassung, dass der *„ Orientalismus‘ als die Summe aller westlichen Projektionen, Stereotypen und Wertungen über den Anderen verstanden wird“*<sup>8</sup>.

Das deutsche Verständnis des Orients beruhte, wie gesagt, auf der allgemeinen westlichen Auffassung, hat sich dann aber weiterentwickelt und später eigene Bilder und Auffassungen hervorgebracht. *„Auch das vermehrt institutionell akkumulierte Wissen über den Orient prägt sich in Deutschland in anderer Weise aus als bei seinen nord-westlichen Nachbarn“*<sup>9</sup>, so Polaschegg. Auch Edward Said wies auf die Besonderheiten der deutschen Auseinandersetzung mit dem Orient hin.<sup>10</sup> Diese *Besonderheit* und *die andere Weise* entstanden dadurch, dass die deutschen Autoren den Orient aus einem anderen Blickwinkel angesehen hatten, wie wir in den folgenden Zeilen sehen werden.

Die deutschen Autoren sahen das Morgenland nicht als Gegensatz bzw. Kontrast, sondern versuchten, Orient und Okzident zu verbinden und ineinander zu verschmelzen. Goethes *„Mahomets Gesang“* von 1772/1773 zeigt ein vollkommen anderes Bild als Voltaires Tragödie *„Mahomet der Prophet“* von 1741. Goethe verglich den Propheten Mohammed, der alle Menschen von Allah überzeugen wollte, mit den Stürmern und Drängern. In Goethes Augen war Mohammed erfolgreich, genauso wie die Vertreter des „Sturm und Drang“, beide hatten alleine begonnen und später viele Anhänger gewonnen. Voltaire sah in Mohammed ein Symbol für religiösen Fanatismus, Borniertheit und Intoleranz. Gotthold Ephraim

---

<sup>7</sup> Polaschegg, Andrea: „Die Regeln der Imagination. Faszinationsgeschichte des deutschen Orientalismus zwischen 1770 und 1850“. In: *Der Deutschen Morgenland. Bilder des Orients in der deutschen Literatur und Kultur von 1770 bis 1850*. Hg. v. Charis Goer und Michael Hofmann. München: Wilhelm Fink Verlag 2008, S. 35.

<sup>8</sup> Kuschel, Karl-Joseph: *Vom Streit zum Wettstreit der Religionen: Lessing und die Herausforderung des Islam*. Düsseldorf: Patmos 1998, S. 35 f.

<sup>9</sup> Polaschegg, *Orientalismus*, S. 143.

<sup>10</sup> Vgl. Said, Edward W., *Orientalismus*. S. Fischer Verlag, S. 17.

Lessings *Nathan der Weise* von 1779 entwarf das Bild eines Miteinanders und bot ein weiteres Bild des Anderen an. Lessings „*Nathan der Weise*“ war eine „*Einladung zu einer erforderlichen, toleranten und ehrlichen Auseinandersetzung mit den anderen Kulturen und Religionen*“<sup>11</sup>. Mit Novalis' „*Heinrich von Ofterdingen*“ von 1802 wurde ein Beitrag zu einer Universalpoesie geschaffen, in der die Fremde des Orients überwunden werden kann.

Die drei erwähnten Beispiele bzw. Werke, die zu verschiedenen literarischen Epochen und Autoren gehören, zeigen, wie und in welche Richtung der deutsche Orientalismus ging und welche Bilder des Anderen er darstellen wollte. Der Wandlungsprozess, der von Polaschegg so benannt wurde, funktionierte in dem Bild des Miteinanders und Ineinanders. Ich sehe den Grund für die Wandlung in der eigenartigen deutschen Auseinandersetzung mit dem Orient. Die fehlende Kolonialmacht der deutschen Staaten damals ließ die Auseinandersetzung rein literarisch und philosophisch erfolgen. Der deutsche Orientalismus hatte keine kolonialen Interessen, die in englischen und französischen Werken ganz deutlich repräsentiert waren.

Johann Gottfried Herders rhetorische Frage „*Warum sollten auch Griechenland und Rom allein ihre Anthologien haben? Sind nicht die schönsten Blumen unserer Gärten morgenländischer? Ist unsere Rose nicht persischer Abkunft?*“<sup>12</sup> war 1779 eine Forderung und ein Aufruf für die Veröffentlichung orientalischer Anthologien.<sup>13</sup> Herders *Blumenlese aus morgenländischen Dichtern* von 1813 „*bleibt nicht die einzige orientalische Anthologie der Jahrhundertwende*“<sup>14</sup>. Nach Herders Aufruf folgten Anthologien, die den Orient in den Mittelpunkt ihrer Beschäftigung stellten, wie Anton Hartmanns *Asiatische Perlenschnur oder die schönsten Blumen des Morgenlandes*<sup>15</sup>.

In dieser Zeit wächst die Bedeutung der Orientalisten und Arabisten und Übersetzer der orientalischen Schätze, da sie als Vermittler einer weit entfernten fremden Kultur galten und gleichzeitig als literarische und philosophische Förderer weiterer

---

<sup>11</sup> Al-Shammary, Zahim M. M., Lessing und der Islam. Verlag Hans Schiler, S. 9.

<sup>12</sup> Weltliteratur. Die Lust am Übersetzen im Jahrhundert Goethes, S. 6.

<sup>13</sup> Vgl. Polaschegg, Orientalismus, S. 147.

<sup>14</sup> Ebd.

<sup>15</sup> *Asiatische Perlenschnur oder die schönsten Blumen des Morgenlandes*. In einer Reihe auserlesener Erzählungen dargelegt von Anton Theodor Hartmann. 2. Bd. Berlin 1800-1801.

orientalischer Anthologien und Werke auftraten. Hinsichtlich der Übersetzer müssen wir zuerst den österreichischen Diplomaten und Orientalisten Joseph Freiherr von Hammer-Purgstall<sup>16</sup> (09. Juni 1774 - 23. November 1856) erwähnen. Vor allem seine, aber auch andere deutsche Übersetzungen ermöglichten die Entstehung des deutschen Bildes des Orients. Vor der Wende zum 19. Jahrhundert waren die englischen und französischen Übersetzungen der orientalischen Anthologien sehr bedeutend und dominierend. In der deutschen sowie auch in der europäischen geistesgeschichtlichen Beteiligung ist Joseph von Hammer-Purgstall vor allem als Übersetzer zu hoher Anerkennung gelangt. Er übersetzte aus mehreren orientalischen Sprachen, wie aus dem Arabischen, Persischen und Türkischen reichlich Werke direkt ins Deutsche. Seine Leistung ist eine Bereicherung nicht nur für die deutsche orientalische Bibliothek, sondern auch eine Bereicherung für die orientalische Weltbibliothek. „*Diwan des Hafis*“ (1812/13) aus dem Persischen, „*Märchen der 1001 Nacht*“ (1823/24) und „*Motenebbi, der größte arabische Dichter*“ (1824) aus dem Arabischen, „*Gedichte des Baki*“ (1825) aus dem Türkischen und „*Fundgruben des Orients*“ (1809) sind nur Beispiele aus einer langen Liste seiner hervorragenden Leistungen und seines Beitrags zum „Wandlungsprozess“ bei der Gestaltung des orientalischen Bildes in Deutschland.

Joseph von Hammer war durch seine Beiträge nicht nur Vermittler und Förderer für orientalische Anthologien, sondern auch Anreger für weitere Orientalisten. Hammers Wirkung auf Friedrich Rückert (1788-1866) „*war vielseitig: zum einen erwarb Rückert von diesem großen Orientalisten Sprachkenntnisse im Persischen, [...]. Zum anderen hatten seine Übersetzungen und Abhandlungen einen Einfluß auf wichtige Werke Rückerts*“<sup>17</sup>. Rückert als Sprachgelehrter und Übersetzer gilt einer der Begründer der deutschen Orientalistik. Er beschäftigte sich mit mindestens 45 Sprachen.<sup>18</sup> Rückerts „poetische“ Koranübersetzung von 1888 gilt bis heute als einzigartig. Rückerts Dichtungen sind ein hervorragendes poetisches Resultat nach dem Kontakt mit der orientalischen Poesie. Auf den ersten Seiten seines

---

<sup>16</sup> Er wurde bekannt als Übersetzer orientalischer Literatur und gilt als der Begründer der wissenschaftlichen Osmanistik und als österreichischer Pionier der Orientalistik.

<sup>17</sup> Badri, T. I. A., Friedrich Rückerts Beschäftigung mit der arabischen Literatur, Motive und Nachwirkungen. *Journal of King Saud University-Languages and Translation*. 2011, S. 46.

<sup>18</sup> Vgl. Erdmann, Jürgen (Hrsg.), 200 Jahre Friedrich Rückert. Katalog der Ausstellung, Coburg 1988, S. 22.

Gedichtbandes „*Östliche Rosen*“ (1822) nimmt Rückert Bezug auf Goethes „*West-östlichen Diwan*“:

*Wollt ihr kosten  
Reinen Osten,  
Müßt ihr gehn von hier zum selben Manne,  
Der vom Westen  
Auch den besten  
Wein von jeher schenkt‘ aus voller Kanne.  
Als der West war durchgekostet,  
Hat er nun den Ost entmostet;  
Seht, dort schwelgt er auf der Ottomanne.<sup>19</sup>*

Weitere Übersetzungen arabischer, persischer und türkischer Gedichtsammlungen<sup>20</sup> galten in seiner Zeit als wichtige Beiträge zum deutschen Orientalismus. All diese erwähnten Auseinandersetzungen und weitere andere haben dazu beigetragen, „den Orient von einem reinen Stoff in eine Form zu verwandeln“<sup>21</sup>.

An dieser Stelle muss jedoch auch die Rolle der englischen und französischen Übersetzungen bei der Verbreitung der orientalischen Stoffe zu Beginn des 18. Jahrhunderts unterstrichen werden. Die weltweite Berühmtheit des französischen Orientalisten Galland (1646-1715) basiert vor allem auf seiner erstmaligen Übersetzung der Märchen von Tausendundeiner Nacht aus dem Arabischen. Die Gallandsche Übersetzung der *Tausendundeiner Nacht* (1704-1717) erzielte nicht nur einen beispiellosen Erfolg. Ihre Erzählungen „dienten der europäischen Literatur darüber hinaus von Beginn an als schier unerschöpfliche Stoffsammlung“<sup>22</sup>.

Die Gallandsche Übersetzung öffnete die Tür für deutsche und andere fremdsprachige Übersetzungen aus dem Französischen.<sup>23</sup> Ihm verdankt der

---

<sup>19</sup> Wolfgang von Keitz (Hrsg.), *Oestliche Rosen*. epubli, Berlin 2012, S. 1.

<sup>20</sup> Übersetzungen orientalischer Gedichtsammlungen wie *Die Verwandlungen des Ebu Seid von Serûg oder die Makâmen des Hariri* (1826/1837), *Hamâsa oder die ältesten arabischen Volkslieder, gesammelt von Abu Temmâm* (1846) und *Firdosi's Königsbuch (Schahname)* (1890, 1894 und 1895)

<sup>21</sup> Vgl. Polaschegg, *Orientalismus*, S. 152.

<sup>22</sup> Polaschegg, *Orientalismus*, S. 153.

<sup>23</sup> Der erste Versuch erschien 1706 anonym als eine Übertragung des ersten Bandes in Cölln. In den Jahren 1710-1735 erschien dann in insgesamt 15 Teilen und ebenfalls anonym eine umfangreichere Übersetzung. Vgl. Walter, *Tausendundeine Nacht*, S. 40f. Der zweite Versuch erschien 1781/1785



europäische Orientalismus unzählige Anregungen für eine Fülle von Motivationen, die die Weltliteratur für lange Zeit beschäftigten und ebenso bereicherten.

William Jones' englische Übersetzung für die altarabische Gedichtsammlung „*Moallakat*“ im Jahr 1783 zählt auch zu den europäischen merkwürdigen Übersetzungen, die in Deutschland eine große Rezeption erhielt, wie wir in kommenden Teilen der Arbeit darstellen werden.

## **0.2 Der arabische Anteil in der deutschen Orientrezeption**

Es gab in der Geschichte verschiedene Berührungssituationen zwischen dem arabischen Morgenland und dem Abendland. Wir werden in diesem Abschnitt nur die bedeutendsten Situationen kurz erwähnen. Die ersten merkwürdigen Spuren führen uns in das 8. Jahrhundert. Im Jahr 711 gründete der Kalif Al-Walid I. al-Andalus als Provinz des Umayyaden-Kalifats. Die Muslime beherrschten über 700 Jahre Teile der Iberischen Halbinsel. Karl der Große (768-814) war der erste Deutsche bzw. Europäer, der mit dem arabischen islamischen Morgenland Dialoge geführt hat. Zugleich ist er ebenso der Erste, der auch Kriege gegen Muslime geführt hat, die nach Europa einmarschieren wollten. Der Abbasiden-Kalif Harun al-Raschid (763-809) war der Dialogpartner Karls des Großen. Der Machthaber aus Bagdad regierte in der Blütezeit der Abbasiden-Dynastie im Kalifat und in ihrer Hauptstadt Bagdad. Auf der anderen Seite der Welt war zu dieser Zeit die Situation so, dass *„der fränkische Herrscher nicht nur den Glanz der Karolingerzeit repräsentierte, sondern als ‚Begründer Europas‘ gefeiert wird.“*<sup>24</sup> Die erhaltenen historischen Nachweise berichten, *„dass Harun 798 eine Gesandtschaft Karls des Großen empfing und dem Frankenherrscher einen indischen Elefanten namens ‚Abul Abbas‘ sowie eine kunstvolle Wasseruhr mit Stundenschlag und Automatenwerk schenkte und 801 empfing Karl der Große in Italien eine Gesandtschaft Haruns.“*<sup>25</sup> In diesen Jahren entstanden die ersten wissenschaftlichen und philosophischen Berührungen, nachdem die ersten Missionen in Bagdad ankamen. Die nachfolgenden bemerkenswerten Spuren führen uns in die Zeit der Kreuzzüge von 1096 bis 1291.

---

zum ersten Mal vollständig aus dem Französischen ins Deutsche übersetzt von Johann Heinrich Voß. Vgl. Polaschegg, Orientalismus, S. 153.

<sup>24</sup> Tibi, Bassam, Artikel in der Zeitung ›*Die Welt*‹ am 12.05.2010 aus Anlass der Karlspreisverleihung am 24. Mai 2001.

<sup>25</sup> Vgl. Borgolte, Michael, Der Gesandtenaustausch der Karolinger mit den Abbasiden und mit den Patriarchen von Jerusalem. München 1976.

Der Austausch fand damals zwischen beiden Welten statt, in der Zeit, in der die arabische Kultur in vielen Bereichen weit entwickelt war.

Joseph von Hammer fasst die Kontakte wie folgt zusammen:

*„Im Mittelalter, wo Asien in Europa einbrach durch die Eroberung der Araber in Spanien und Europa in Asien, durch die Kreuzfahrer nach Palästina, erhellte der Genius des Orients zuerst mit seiner Fackel die Finsternisse gotischer Barbarey, und milderte durch seines Odems Wehen den rauhen Anhauch nordischer Sitte.“<sup>26</sup>*

Die Araber waren in ihren goldenen Zeiten eine große Macht auf dem Land zwischen Nil und Tigris. Von dort aus verbreiteten sie sich und gründeten ein großes Reich, bis nach Indien im Osten und bis nach Spanien im Westen. Die Größe des islamischen Reiches, das von den Arabern geführt wurde, bezog sich auf fast alle Bereiche des Lebens. Ca. 500 Jahre nach dem Untergang des islamischen Reiches erreichen die arabischen Erzählungen aus „*Tausendundeiner Nacht*“ Europa und berichteten im 18. Jahrhundert über das märchenhafte Arabien, seine Großstädte und seine goldenen Zeiten. Nach der Gallandschen Übersetzung (1704/1708) las man in Europa über die Hauptstadt des Kalifats Bagdad und andere berühmte arabische Städte sowie über die Welt der Kalifen und ihrer Wesire. Nach ca. fünf Jahrhunderten lasen die Europäer über die Blütezeit der Araber und konnten sich vorstellen, wie groß der Unterschied zwischen den beiden Welten war.

Die erste deutsche Übersetzung der „*1001 Nacht*“ aus dem Arabischen stammt von Max Habicht, die er zusammen mit Friedrich Heinrich von der Hagen und Karl Schall anfertigte (Breslau 1825)<sup>27</sup>. Die erste Übersetzung aus dem Originaltext stammt von dem Orientalisten Gustav Weil (1808-1889).<sup>28</sup> Die Veröffentlichung und Verbreitung der *Tausendundeinen Nacht* als „*arabische Märchen*“<sup>29</sup> oder auch als „*arabische Erzählungen*“<sup>30</sup> waren die ersten Steine am Bau der arabischen Anteile am europäischen und auch am deutschen Orientalismus.

---

<sup>26</sup> Hammer-Purgstall, Joseph von, *Fundgruben des Orients*. Schmid Verlag 1818, Bd. 1, S. I.

<sup>27</sup> „*Zum ersten Mal aus einer Tunesischen Handschrift ergänzt und vollständig übersetzt*“.

<sup>28</sup> Besonders bekannt ist er durch die erste vollständig aus dem Urtext übersetzte Ausgabe von *Tausendundeiner Nacht* (1837/1841) geworden.

<sup>29</sup> *Die Tausend und eine Nacht. Arabische Märchen*. Aechte Fortsetzung. Aus dem Arabischen ins Französische übersetzt und herausgegeben von den Herren Don Denis Chavis und Cazotte. Erster Theil. Gotha 1790. Vgl. Polaschegg, *Orientalismus*, S. 80.

<sup>30</sup> Dies galt bereits für deutschen Übersetzungen aus dem Französischen, die für ein Jahrhundert den deutschen Markt bestimmten: *Die tausend und eine Nacht. Arabische Erzählungen ins Französische*

In der ersten deutschen Übersetzung hieß es, dass die ›*Tausendundeine Nacht*‹ „zum *Volksbuche geworden*“<sup>31</sup> ist. Dieses Volksbuch wurde zu einem Weltbuch und fast in alle Sprachen der Welt übersetzt, so wie die Bibel. Die Türen in die arabisch-islamische Welt wurden dank der Erzählungen aus „*Tausendundeiner Nacht*“ geöffnet und das Interesse der Autoren an der neu-alten fremden Kultur wurde geweckt.

Auf dem Höhepunkt der Thematisierung des Orients in Deutschland (1770-1850) war der Anteil von arabischen Bezügen und Effekten sehr groß. Die Beschäftigung mit der Religion der Araber und dem Propheten Mohammed nahm zu. Es wurden mehrere Werke herausgegeben, die das Thema Islam bearbeiteten. 1616 erschien die erste deutsche Koranübersetzung von Salomon Schweigger, 1888 wurde Rückerts Übersetzung herausgegeben. Zwischen diesen Jahren ist der Koran mehrmals übersetzt und ebenso die Gestalt Mohammeds sowie seine Religion mehrmals interpretiert worden.

Nicht nur die Religion und der Prophet der Muslime, sondern auch die Literatur der Araber weckte das Interesse der deutschen Autoren. 1783 erschien die Übertragung der „*Moallakat*“ mit englischer Übersetzung von William Jones<sup>32</sup>. Dies brachte weitere Anregungen für das Feld der Orientrezeption. Die „*Moallakat*“ kamen zu dieser Zeit als weitere Bestätigung für unentdeckte Schätze der arabischen Kultur, die in dieser Zeit durch die Erzählungen aus *1001 Nacht* stark repräsentiert war. Goethes sofortige Aufnahme der Anregung<sup>33</sup> finden wir im selben Jahr, und zwar in einem Brief vom 14. November 1783 an Carl v. Knebel:

---

*übersetzt von dem Herrn Anton Galland*, Mitglied der Akademie der Schönen Wissenschaften in Paris, und Lehrer der arabischen Sprache beim königlichen Kollegium. Aus dem Französischen übersetzt von Johann Heinrich Voß. 6 Bde. Bremen 1781-1785. Vgl. Polaschegg, *Orientalismus*, S. 80.

<sup>31</sup> Tausend und Eine Nacht. Arabische Erzählungen. Zum ersten Mal aus einer Tunesischen Handschrift ergänzt und vollständig übersetzt von Max Habicht, F. H. von der Hagen und Karl Schall. Erstes Bändchen. Breslau 1825, S. III.

<sup>32</sup> The Moallakat, or Seven Arabian Poems, which were suspended on the temple at Mecca; with a translation, and arguments. By William Jones. London 1783.

<sup>33</sup> Vgl. Mommsen, *Goethe und die arabische Welt*, S. 53.

*Der durch seine Bemühungen über die Arabische Poesie bekannte Jones hat die Moallakat oder die 7 Gedichte der 7 großen arabischen Dichter die in der Moschee zu Mecca aufgehängt sind mit einer Englischen Übersetzung herausgegeben. Sie sind im Ganzen sehr merkwürdig, und einzelne allerliebste Stellen drinne. Wir<sup>34</sup> haben uns vorgenommen sie in Gesellschaft zu übersetzen, und also wirst du sie auch bald zu sehen kriegen.<sup>35</sup>*

Die Dichtungen der „*Moallakat*“ sowie andere vorislamische Gedichtsammlungen und ihre Themen waren ein reiches Feld, das Beachtung und Neugier verdiente. Die Gedichtsammlungen und ihre Themen werden wir im ersten Kapitel erörtern.

Schließlich muss hier die Rolle des deutschen Arabisten Johann Jacob Reiske (1716-1774) als Begründer der arabischen Philologie im 18. Jahrhundert anerkannt werden. Reiske gilt heute als der bedeutendste deutsche Arabist des 18. Jahrhunderts.<sup>36</sup> Er ließ die arabische Philologie von einer theologischen Hilfswissenschaft zu einer eigenständigen Disziplin aufsteigen.<sup>37</sup> Trotz seiner wertvollen Einsätze fand er zur Zeit seines Lebens wenig Beachtung, in einer Lebensbeschreibung nannte er sich einen „*Märtyrer der arabischen Literatur*“.<sup>38</sup>

1824 wurde Motenebbis Diwan von Joseph von Hammer zum ersten Mal aus dem Arabischen ins Deutsche übersetzt. Von Hammer nannte Motenebbi „*den größten arabischen Dichter*“. Dieser arabische Dichter steht für die Poesie nach dem Aufkommen des Islam und konnte Goethes Achtung und Interesse wecken.

Die drei Hauptrepräsentanten der arabischen Literatur (*Tausendundeine Nacht*, *Moallakat* und Motenebbis Poesie) und ihre Rolle in der deutschen Literatur werden in den kommenden Kapiteln ausführlicher interpretiert und ihre Zusammenhänge mit den ausgewählten Werken von Goethe und Hauff analysiert.

---

<sup>34</sup> Vgl. ebd., S. 53. Hier war die Rede von Goethe und Herder.

<sup>35</sup> WA IV 6, 213.

<sup>36</sup> Karin Rührdanz, Orientalische Handschriften in der Herzogin Amalia Bibliothek. In: Goethes Morgenlandfahrten. West-östliche Begegnungen (Ausstellung des Goethe- und Schiller-Archivs Weimar im Goethe-Jahr, vom 26. Mai bis 18. Juli 1999), herausgegeben von Jochen Golz, Frankfurt am Main, Leipzig: Insel-Verlag 1999, S. 97.

<sup>37</sup> Vgl. [http://www.eslam.de/begriffe/r/reiske\\_johann\\_jacob.htm](http://www.eslam.de/begriffe/r/reiske_johann_jacob.htm)

<sup>38</sup> Boris Liebrecht, Arabische, Persische und Türkische Handschriften in Leipzig. Geschichte ihrer Sammlung und Erschließung von den Anfängen bis zu Karl Vollers. Leipziger Universitätsverlag 2008, S. 56.

## **I. Ausgewählte Motive und Meisterwerke der arabischen Literatur**

In diesem Kapitel möchten wir die Motive und Meisterwerke der arabischen Literatur, die die deutsche Literatur beeinflusst haben, kurz und informativ darstellen und näher interpretieren. Wir werden weder alle Phasen der arabischen Literatur noch alle Meisterwerke dieser Phasen berücksichtigen, sondern nur die literarischen Werke und Motive betrachten, die die deutsche Literatur wirklich beeinflusst und ihre Wirkungen hinterlassen haben. Da die Anfänge der arabischen Literatur eine wesentliche Rolle in Europa spielten, möchten wir diese Anfänge, ihre Merkmale und Kennzeichen darstellen. Wir möchten hier noch hinzufügen, dass die ersten erhaltenen Überlieferungen der arabischen Literatur bis heute als bedeutendste Muster eines gehobenen sprachlichen Niveaus gelten. Die Literatur vor dieser Epoche ist leider bis heute unbekannt und unentdeckt. „*Tausendundeine Nacht*“ und Motenebbis Poesie werden wir in diesem Kapitel als wichtige Motive der arabischen Literatur auch noch interpretieren und ihre Geschichte und Einflüsse darstellen.

### **1. Geschichte und Entwicklung der arabischen Literatur**

#### **Historischer Überblick**

Wenn ein Volk sich schriftlich äußert, entwickeln sich unmittelbar eine Form oder auch verschiedene Formen der Literatur. Die Verschriftlichung der gesprochenen Sprache ist eine der frühesten Kulturtechniken, die die Menschheit entwickelte und bis heute entwickelt. Bevor wir die Anfänge und die Formen der vorislamischen arabischen Literatur behandeln, die unsere zwei ausgewählten Autoren beeinflusste, versuchen wir, einen kurzen Überblick über die Entstehung und Entwicklung der arabischen Sprache zu geben.

*„Die Minaer, Sabaer und Himjaren in den südlichen und südwestlichen Küstenländern erfreuten sich dank ihrer Lage an der indisch-ägyptischen Handelsstraße seit alter Zeit einer blühenden Kultur, von der uns noch jetzt mächtige Ruinen und zahlreiche Inschriften Kunde geben. Während der ersten Jahrhunderte n.*

*Chr. ging aber diese Kultur allmählich ihrem Verfall entgegen, da der Handel andere Wege einschlug; das Land verödete und viele seiner Bewohner sahen sich zur Auswanderung nach Norden genötigt.*“<sup>39</sup>

Von Norden aus wanderten mehrere Gruppen Richtung Syrien und Mesopotamien. An den Rändern der Wüste und unter den Einflüssen der römischen und der persischen Großmacht waren die Anfänge für die staatliche Organisation gelegt.<sup>40</sup>

Wie C. Brockelmann mit Recht betonte, hatte diese äußere Zersplitterung keine Konsequenzen im Hinblick auf die Zersplitterung des kulturellen Erbes dieser Volksgruppen. Es scheint vor dem Islam eine gewisse Einheit der religiösen und sittlichen Ideen bestanden zu haben, die die Beduinen zu einer Nation verband. Das bestätigt uns auch die Sprache ihrer Poesie, die bei den christlichen Bewohnern in Hira dieselbe ist wie bei den heidnischen Ziegenhirten in den Gebirgen südlich von Mekka.<sup>41</sup>

*„Tatsächlich waren Araber von früher Zeit an stolz auf ihre Sprache, und ein hoch entwickeltes Sprachbewusstsein ist bei kultivierten Arabern auch heute zu beobachten. Fein ziselierte bis raffinierte Sprachkunst kennzeichnet die arabische Dichtung in ihren frühesten bekannten Zeugnissen aus der Zeit um 500 und, natürlich mit erheblichen Wandlungen, bis ins 20. Jahrhundert.*“<sup>42</sup>

Das Arabische ist heute die offizielle Landessprache in 22 Ländern von Marokko und Mauretanien über Nordafrika bis zum Irak und wird als Muttersprache in weiteren 11 Ländern von einem Teil der Bevölkerung gesprochen. Das Arabische spielt eine große Rolle in allen islamischen Ländern, da es die Sprache des Korans ist.

*„Mit Fremdwörtern, religiösen Formeln und Floskeln und Personennamen hat es seine Spuren in vielen Sprachen hinterlassen, deren Völker sich zum Islam bekennen, im Türkischen, Neupersischen, in Idiomen Mittelasiens, im Urdu, Paschto, Bengali, im Malaiischen und in vielen afrikanischen Sprachen. Der arabischen Schrift*

---

<sup>39</sup> Brockelmann, Carl, Geschichte der arabischen Literatur, 1. Band, 1898, S. 11.

<sup>40</sup> Vgl. Brockelmann, Gesch. d. arab. Liter. 1. Band, S. 11.

<sup>41</sup> Vgl. Brockelmann, Gesch. d. arab. Liter. 1. Band, S. 12.

<sup>42</sup> Walther, Wiebke, Kleine Geschichte der arab. Literatur, 2004, S. 10.

*bedienen sich das Persische, Kurdische, Urdu, Paschtu und einige Berbersprachen.*<sup>43</sup>

Die arabische Sprache gehört zu der semitischen Sprachfamilie. Zu den semitischen Sprachen gehört auch noch eine Reihe von wichtigen Sprachen wie Hebräisch, die neuaramäischen Sprachen, die in Eritrea und Äthiopien gesprochenen Sprachen wie Tigrinya und Amharisch und eine Liste von ausgestorbenen Sprachen des Alten Orients wie Akkadisch. Maltesisch gehört ebenso auch zu den semitischen Sprachen. Die semitischen Sprachen werden heute von über 300 Millionen Menschen in Vorderasien, in Nordafrika und am Horn von Afrika gesprochen.

Der Terminus „semitisch“ wurde 1781 von dem deutschen Historiker und Philologen *August Ludwig von Schlözer* geschaffen. Er stammt aus der biblischen Überlieferung und beruht auf die biblische Person *Sem*, der nach biblischer Überlieferung der älteste der drei Söhne Noahs und als Stammvater der Aramäer, Assyrer, Elamiter, Chaldäer und Lyder bekannt ist.

Die Ähnlichkeiten unter den semitischen Sprachen im Wortschatz und in der Struktur zeigen ganz klar, dass sie gemeinsame Wurzeln haben.<sup>44</sup> Innerhalb dieser Gruppe jedoch gibt es mehrere Dialektgruppen, die durch mehrere Merkmale unterschieden werden können, wobei die allgemein anerkannte Verteilung unter Ausschluss unbedeutender Dialekte das folgende Bild ergibt:<sup>45</sup>

*„A. Die Gruppe der babylonischen und assyrischen Keilinschriften, gewöhnlich als Akkadisch oder Ostsemitisch bekannt.*

*B. Die alten Sprachen Syriens und Mesopotamiens mit der Sammelbezeichnung Nord- und Nordwestsemitisch. Sie zerfallen in zwei Gruppen, eine frühere und eine spätere:*

*a) die kanaanäischen Dialekte, von denen Hebräisch und Phönizisch die wichtigsten sind.*

*b) Aramäisch, für viele Jahrhunderte vor und nach der christlichen Zeitrechnung die lingua franca des Vorderen Orients, zusammen mit Syrisch, einem literarischen Dialekt der Christen Nordwestmesopotamiens.*

*C. Die Sprachen Arabiens (Süd- und Südwestsemitisch):*

---

<sup>43</sup> Ebd. S. 10.

<sup>44</sup> Vgl. Gibb, Hamilton A. R. und Landau, Jacob M., Arabische Literaturgeschichte, 1968, S. 20.

<sup>45</sup> Vgl. Gibb und Landau, Arabische Literaturgeschichte, S. 20.

- a) *Nordarabisch, das literarische Arabisch unserer Untersuchung*  
b) *Die alten inschriftlichen Dialekte Südarabiens (Sabäisch, Minäisch) mit ihrem Abkömmling Ge'ez oder Äthiopisch, der literarischen Sprache Abessiniens im Mittelmeer.*<sup>46</sup>

Die semitischen Sprachen sind untereinander eng verwandt und haben gemeinsame Merkmale und gleichzeitig Unterschiede, wie dies auch bei Sprachen in anderen Sprachfamilien der Fall ist.

Um die Eigenschaften der arabischen Literatur vor dem Islam gut darstellen zu können, werden wir diese Epochen einzeln studieren und in den folgenden Kapiteln den Einfluss dieser Epochen auf unsere beiden Autoren analysieren.

### **1.1 Das Zeitalter der vorislamischen Literatur (von etwa 500 bis 622)**

Die vorislamische Literatur umfasst die Kunst der Poesie und Prosa in den Zeiten vor dem Aufkommen des Islam. Die Gedichte und die literarischen Texte wurden mündlich über Personen, die diese Texte auswendig lernten, überliefert. Die Mehrheit der Araber konnte in den vorislamischen Zeiten nicht lesen und schreiben, deswegen mussten die Texte auswendig gelernt und von Generation zu Generation mündlich überliefert werden. Diese Phase können wir als den Beginn der arabischen Literatur bezeichnen, da wir keine Überlieferungen aus der Zeit vorher haben. Die hohe Kunst und das hohe Sprachniveau dieser Zeit lässt die Historiker und Altorientalisten jedoch vermuten, dass es vor dieser Phase bereits literarische Versuche gegeben haben muss.

*Karl Bücher*<sup>47</sup> hat in seinem Buch „*Arbeit und Rhythmus*“ seine Theorie über die rhythmische Rede und die rhythmischen Bewegungen dargestellt. „*K. Bücher geht davon aus, dass rhythmisch gestaltete Rede an vielen verschiedenen Stellen der Erde in Verbindung mit rhythmischen Bewegungen des Körpers, wie sie die Arbeit mit sich*

---

<sup>46</sup> Gibb und Landau, Arabische Literaturgeschichte, S. 20.

<sup>47</sup> Karl Wilhelm Bücher, (\* 16. Februar 1847; † 12. November 1930), war ein deutscher Nationalökonom. Er war einer der Gründerväter der Zeitungswissenschaft in Europa. Innovativ waren auch seine Beiträge zur Arbeitssoziologie (*Arbeit und Rhythmus*) und Wirtschaftsgeschichte (*Die Entstehung der Volkswirtschaft*).



bringt, auftritt als ein psychologisches Mittel, der Ermüdung vorzubeugen.“<sup>48</sup> Vor Bücher hatte G. Jacob<sup>49</sup> darauf hingewiesen, dass die Anfänge der arabischen Dichtkunst vielleicht mit den rhythmischen Bewegungen des Kamelschritts zusammenhängen könnten.<sup>50</sup> Da die Uraraber in den Randzonen der Wüsten Weideplätze suchten, mussten sie von Zeit zu Zeit ihre Zelte einpacken und mit Hilfe ihrer Kamele einen neuen Ort finden. Diese Bewegungen und Umzüge haben vielleicht die ersten Anfänge der Literatur produziert. Es bleibt aber unklar, wo diese Anfänge liegen und wann es zu diesen Entwicklungen gekommen ist. Brockelmann schrieb über die Ursprünge der arabischen Dichtung:

*„Die Ursprünge der Dichtung liegen bei den Arabern, wie bei allen anderen Völkern der Erde so weit in der Zeit zurück, dass wir keine Überlieferung davon erwarten dürfen. Nur aus allgemeinen Analogien können wir Vermutungen darüber aufstellen.“*<sup>51</sup>

Die Dichter der vorislamischen Literatur gehörten zu einer kleinen Minderheit, die das Lesen und Schreiben beherrschte. Die Dichter hatten in dieser Zeit eine große Macht, die Macht des Wortes bzw. der Sprache. Die Dichter wurden auch als die „Wissenden“ bezeichnet. Dieses Wissen wurde als übernatürliches Wissen angesehen. Deshalb waren die Dichter Vorbilder und berühmte Zeichen ihrer Stämme. Sie galten als eine Art lebendes Orakel des Stammes. Brockelmann beschrieb den Charakter des arabischen Dichterwortes:

*„Auf der alten Anschauung vom zauberhaften Charakter des Dichterwortes beruht auch der Gebrauch des Wortes für das Recitieren von Gedichten, wie von Beschwörungen und Eidflüchen.“*<sup>52</sup>

Es entstand damals eine Gruppe von Erzählern, die das Erzählen als Beruf hatte. Die bekanntesten Erzähler waren *Al-Asmaaie*, *Al-Mufadhal* und *Mohammed bin Salam Al-Jamhi*. Diese drei Erzähler konnten später drei bekannte Bücher herausgeben, in denen Gedichtsammlungen der vorislamischen Literatur enthalten sind.

---

<sup>48</sup> Vgl. Brockelmann, Geschichte der arabischen Literatur, 2. Ausgabe, 1909, S. 5.

<sup>49</sup> Georg Jacob (\* 26. Mai 1862; † 4. Juli 1937) war ein Islamwissenschaftler und Orientalist. Er begründete die moderne Turkologie in Deutschland.

<sup>50</sup> Vgl. Brockelmann, Gesch. d. arab. Liter. 2. Ausgabe, S. 5.

<sup>51</sup> Brockelmann, Gesch. d. arab. Liter. 2. Ausgabe, S. 5.

<sup>52</sup> Brockelmann, Gesch. d. arab. Liter. 1. Band, S. 13.

Im Islam haben die Araber dann diese glänzende Epoche ›*Zeit der Unwissenheit*‹, o. a. *Heidenzeit*, arabisch: *Dsch hil ya*, genannt, obwohl sie der arabischen Literatur wertvolle sprachliche Schätze geliefert hatte. Das Wort *Dsch hil ya* ist ein arabischer Terminus aus der Lexik des Korans, der in der generellen sprachlichen Anwendung die Epoche des altarabischen *Heidentums* vor dem Islam charakterisiert. Die genaue Bedeutung des Wortes deutet im Arabischen *die Unwissenheit* an. Das davon abgeleitete Adjektiv lautet *dsch hil* ( *hil* ), dementsprechend wird zum Beispiel in der arabischen Literaturgeschichtsschreibung die Dichtung (*schir*) der vorislamischen Araber »*schir dsch hil*« genannt.<sup>53</sup>

Ich finde das persönlich unangebracht, dass die arabischen Historiker diese Epoche noch *Zeit der Unwissenheit* nennen, da dies impliziert, dass die Araber vor Mohammeds Zeit nichts wussten bzw. nichts kannten. Ich bin der Meinung, dass wir diese Epoche *Zeit der vorislamischen Literatur* nennen sollten. Wenn wir eine ganze Epoche mit dem Wort *unwissend* beschreiben, bedeutet dies, dass wir die Leistungen dieser Epoche nicht anerkennen und ihre Schätze missachten.

Erst im 5. Jahrhundert n. Chr. kann von den ersten niedergeschriebenen Fragmenten der arabischen Literatur gesprochen werden. Zu diesem Zeitalter waren die mündlichen Weitergaben bzw. die Überlieferungen von Ereignissen, Nachrichten und Geschichten noch dominiert. Diese ersten uns erhaltenen literarischen Stücke waren kleine Gedichte, die das Nomadenleben beschrieben, Liebesromanzen zum Inhalt hatten, eine Reise beschrieben oder die Schönheit des Pferdes des Dichters beschrieb.<sup>54</sup> Die „*Moallakat*“ (die Aufgehängten bzw. die Schwebenden) wurden in der vorislamischen Zeit an die Kaaba, die auch vor dem Islam eine heilige Stelle war, aufgehängt. Die Anfänge führen also zum 5. Jahrhundert.

„*Aus dieser Epoche ist eine zunächst mündlich überlieferte kunstvolle Dichtung erhalten, deren Anfänge im ausgehenden 5. Jahrhundert liegen.*“<sup>55</sup>

Die Dichtung hatte für die Araber in der vorislamischen Zeit die Bedeutung eines Diwans und eines Registers für alle ihre Heldtaten, ihr Wissen, ihre Ehre. Zudem hatte sie auch soziale Funktionen. Die Dichter hatten Achtung und Respekt von allen

---

<sup>53</sup> Vgl. Fuat Sezgin: *Geschichte des arabischen Schrifttums*. Band 2: *Poesie. Bis ca. 430 H.* Brill, Leiden 1975, S. 7–33.

<sup>54</sup> Vgl. <http://www.chj.de/Arab-Literatur.html#Vorislam>

<sup>55</sup> Walther, *Kleine Geschichte der arab. Literatur*, S. 38.

Mitgliedern ihres eigenen Stammes und auch von Mitgliedern der anderen Stämme, da ihr Ruf in vielen Fällen den Stammeskreis überschreiten konnte. *IbnQutaiba*<sup>56</sup> (828, Kufa - 889, Bagdad) erklärte, was die Araber damals unter Dichtung verstanden und auch was ihnen die Dichtung bedeutete:

*„Die Dichtung ist der Stollen des Wissens der Araber, die Bibel ihrer Weisheit, das Register der Berichte über sie, der Speicher ihrer Kampfstage, die bewahrende Mauer um ihre Ruhmestaten, der Schutzgraben für ihre stolzen Leistungen, der redliche Zeuge für den jüngsten Tag, der entscheidende Beweis im Kampf. Wer bei ihnen niemanden hat, der einen Vers für seine Ehre und die edlen, effektiven und lebenswerten Taten seiner Vorfahren spricht, dessen Anstrengungen sind verloren, selbst wenn sie berühmt waren. Wer sie aber in poetische Reime bindet und mit deren Metren bestätigt, mit einem ausgefallenen Vers, einem gängigen Sprichwort und einer hübschen Allegorie für ihre Verbreitung sorgt, der verewigt sie für alle Zeit, bewahrt sie davor, angezweifelt zu werden, und schützt sie vor der Arglist der Feinde und dem neidischen Blick.“*<sup>57</sup>

Die Lyrik war nicht nur die bevorzugte, sondern die einzige poetische Gattung in der arabischen vorislamischen Literatur überhaupt, die uns schriftlich und in Büchern überliefert wurde. Um es noch deutlicher zu sagen: Die Araber hatten in dieser Zeit keine andere Form der Poesie als Verse. Die Prosa der arabischen vorislamischen Literatur wurde bis zu späteren Zeiten nur mündlich überliefert. Die Dichtung war der einzige Diwan, in dem sie ihre Geschichte und Ereignisse gesammelt haben.

Die vorislamische Literatur wird in zwei Haupttypen unterteilt, die Poesie und die Prosa. Die Poesie bedeutete bei den Arabern damals gereimte Rede. Die Prosa ist die Art und Weise, in der der Schriftsteller seine Ideen und Werte direkt und ungereimt beschreibt.

---

<sup>56</sup> Ab Muhammad Abdall h ibn Muslim ibn Qutaiba ad-D nawar war ein bedeutender Gelehrter, der unter den Abbasiden tätig war und von dem zahlreiche Werke zu verschiedensten Wissensgebieten überliefert sind.

<sup>57</sup> Walther, Kleine Geschichte der arab. Literatur, S. 38.

## 1.2 Die Poesie

*„Schon die ältesten auf uns zugekommenen Literaturdenkmäler zeigen hochentwickelte mannigfaltige Metra, denen allen der Endreim gemeinsam ist.“<sup>58</sup>*

Es wurde angenommen, dass die arabische Poesie ursprünglich für den Gesang bestimmt war. Aus der vorislamischen Zeit wurde auch überliefert, dass die Frauen die Krieger durch lyrische Gesänge mit Musik begleitet und angefeuert haben.

Die arabischen Dichter dieser Zeit legten mehr Wert auf Sinn und Vollständigkeit des einzelnen Verses. Das Gedicht als eine eingebundene Gesamteinheit bzw. Form kann auch mehrere einzelne Ideen sowie mehrere interne geschlossene Einheiten innerhalb der Gesamteinheit des Gedichtes beinhalten. Dies ist ein besonderes Kennzeichen der altarabischen Poesie. Darüber schrieb Brockelmann Folgendes:

*„Was die altarabische Poesie im Gegensatz zu der aller anderen Völker hauptsächlich charakterisiert, ist der Mangel einer geschlossenen Komposition. Der Araber findet die Poetische Schönheit immer nur im einzelnen Verse oder Halbverse, wie aus zahlreichen Kunsturteilen in der belletristischen Literatur zu ersehen ist. Es wird einem Dichter geradezu als Fehler angerechnet, wenn er zum Ausdruck eines Gedankens zwei oder gar mehr Verse gebraucht.“<sup>59</sup>*

Während die Literaturhistoriker das Fehlen einer geschlossenen Komposition als Mangel betrachten, sahen die Altaraber dies dagegen als Stärke ihrer Dichtkunst und einer gehobenen sprachlichen Nutzung an. Es war ein Grund für sie, auf diese Kunst stolz zu sein. Auf diesem hohen Niveau und auf dieser sprachlichen Art und Weise basierten die lyrischen bzw. literarischen Wettkämpfe in der Zeit der vorislamischen Poesie.

Die Liste der vorislamischen Dichter ist sehr lang und umfasst bekannte Namen aus verschiedenen altarabischen Stämmen und Sippen, die auch der aktuellen Generation der Araber bekannt sind. Ihre Dichtungen werden bis heute studiert. Aus dieser großen Zahl der Dichter sollen hier nur die bekanntesten erwähnt werden: *An Nabiga ad Dubjani, Antara bin Schadad, Tarafa Amr bin al Abd, Zuhair bin abi Sulma, Alqama bin Abada* und *Imru`ulqais bin Hugr*.

---

<sup>58</sup> Brockelmann, *Gesch. d. arab. Liter.* 1. Band, S. 13.

<sup>59</sup> Ebd., S. 15.

Auch Brockelmann erwähnt diese sechs Dichter, auch in Bezug auf al-Asma<sup>60</sup>, der ihre Gedichte, neben den Werken anderer bekannter Dichter, in seine Gedichtsammlung aufgenommen hat:

*„Unter der grossen Zahl der vorislamischen Dichter nehmen sechs als die berühmtesten die erste Stelle ein. Ihre Gedichte sind von dem Philologen al-Asma`i gesammelt.“<sup>61</sup>*

### **1.3 Die Quellen der Poesie der vorislamischen Zeit**

Man kann nicht genau zurückverfolgen, wo die Anfänge der arabischen Poesie liegen. Die ersten Gedichtsammlungen, die uns überliefert wurden, entstanden etwa 150 Jahre vor dem Aufkommen des Islam. Die altarabische Literatur war zu dieser Zeit auf der Höhe ihrer dichterischen Kunst. Dieser Nachlass von Dichtungen in einer so herausragenden Form kann auf keinen Fall den Beginn der arabischen Dichtkunst markieren. Die hohe Qualität der Gedichtsammlungen zeigt, dass es frühere poetische Schätze bzw. Werke geben muss. Da wir aber keine schriftlichen Belege haben, können wir dies nur vermuten.

*Fuat Sezgin* schrieb in seinem Buch *„Geschichte des arabischen Schrifttums“* über den Beginn der arabischen Literatur Folgendes:

*„Angaben arabischer Quellen hierzu führen uns höchstens bis zum 5. Jahrhundert n. Chr. zurück, auf eine Zeit also, in der die arabische Poesie bereits eine lange Geschichte durchgemacht haben muss.“<sup>62</sup>*

Die folgenden Gedichtsammlungen sind die Hauptquellen der altarabischen Literatur.

#### **1.3.1 „Al-Moallakat“**

„Al-Moallakat“ sind die ältesten erhaltenen Werke. Der Name ist ein literarischer Begriff für den wertvollen Schatz und das kostbare Erbe der Poesie der arabischen vorislamischen Zeit. Es ist eine Sammlung von sieben ausgewählten Gedichten berühmter Dichter der vorislamischen Zeit. Ihre Merkmale sind die Länge der

---

<sup>60</sup> Al-Asma i, auch bekannt als Asmai und As-Asma i, war ein arabischer Gelehrter, Philologe und Anthologe. Er war einer der frühesten arabischen Lexikographen und einer der drei Leiter der Schule für arabische Grammatik in Basra.

<sup>61</sup> Brockelmann, *Gesch. d. arab. Liter.* 1. Band, S. 22.

<sup>62</sup> Sezgin, Fuat, *Geschichte des arabischen Schrifttums*, Band II, Poesie, 1975, S. 7.

poetischen Formulierung und der Reichtum sowie die Vielfalt ihres sprachlichen und künstlerischen Ausdrucks. Im Kapitel über Goethe werden wir noch ausführlicher auf die *Al-Muʿallaqat*, ihre Geschichte und ihren Einfluss eingehen.

### 1.3.2 „Al-Mufaddalijat“

„Al-Mufaddalijat“<sup>63</sup> sind weniger berühmt als „Al-Moallakat“, aber für unsere Kenntnis der altarabischen Poesie noch wichtiger<sup>64</sup>, weil sie die bevorzugten und wichtigsten Dichtungen (ca. 128 Dichtungen) der vorislamischen Zeit beinhaltet. *Abu Abdarraḥman al Mudaddals* Anthologie umfasst auch Dichtungen von Lyrikern, die im Vergleich mit den sieben Dichtern der „Al-Moallakat“ wenig bekannt waren, ihre Poesie jedoch war sehr bekannt.

### 1.3.3 „Al-Asma'iat“

Die „Al-Asma'iat“-Sammlung wurde nach ihrem Sammler *Al-Asma'i* benannt. Die Sammlung besteht aus 92 Dichtungen von 72 Dichtern. Sie ist eine Nachahmung der „Al-Mufaddalijat“ und beinhaltet Dichtungen, die auch in „Al-Mufaddalijat“ zu finden sind.

### 1.3.4 „Die Gamharat asʿar al arab-Sammlung“

Diese Sammlung enthält sieben Kapitel, in denen jeweils sieben Gedichte von der altarabischen Poesie abgedruckt sind. Zusätzlich gibt es eine lange Einleitung über die Sprache der Araber und über die Gründe, warum diese Dichtungen gesammelt und ausgewählt worden sind. Dies ist bei den anderen Sammlungen nicht zu finden. *Abu Zaid al-Qurashi*<sup>65</sup> ist der Sammler dieser Anthologie.

---

<sup>63</sup> Al-Mufaddal, bekannt als Al-Mufa al al- abb , war ein arabischer Philologe an der Schule in Kufa.

<sup>64</sup> Vgl. Brockelmann, *Gesch. d. arab. Liter.* 1. Band, S. 19.

<sup>65</sup> Ab Zayd al-Qurash , Mu ammad b. Ab al-Kha b, war ein Erzähler der arabischen Poesie. Gegen Ende des 8. Jahrhunderts begannen muslimische Gelehrte, Werke der arabischen Literatur zu sammeln und verschiedene Methoden der Aufnahme in Buchform anzuwenden. Einige von ihnen sammelten mündliche Traditionen der Araber (akhb r) zusammen mit Gedichten von jedem Dichter.

### 1.3.5 „Al-Hamasa" von Abu Tammam

Zu den berühmtesten Sammlungen der altarabischen Poesie zählt „*Diwan al-Hamasa*" von Abu Tammam (804-846). Er sammelte in 10 Kapiteln die Hauptthemen der altarabischen Poesie. Abu Tammam schaffte in seiner Sammlung eine umfangreiche Darstellung der arabischen Dichtung von den Anfängen des 6. bis ins ausgehende 8. Jh. n.Chr. Das erste Kapitel heißt „*al-Hamasa*" (Begeisterung), worauf der Name des Diwans zurückzuführen ist. Die Sammlung wurde später in ausgewählten Auszügen von *Friedrich Rückert* ins Deutsche übersetzt. Die Rückerts Übersetzung umfasst insgesamt 870 Gedichte.

### 1.3.6 „Al-Hamasa" von Al-Buhturi

Die „*Al-Hamasa*"-Sammlung von Al-Buhturi<sup>66</sup> (820-897) ist weniger berühmt als „*Al-Hamasa*" von Abu Tammam. Er gehört aber neben Abu Tammam und Al-Motenebbi zu den berühmtesten Dichtern seiner Zeit. Der Diwan von Al-Buhturi umfasst sehr viele kleine Kapitel, jedes Kapitel behandelt ein unterschiedliches Thema, hat aber meist moralische oder didaktische Tendenzen.

## 1.4 Die Themen der vorislamischen Poesie

Die altarabische Poesie beschäftigte sich, wie auch die Poesie anderer Völker, mit verschiedenen Themen. Die Hauptthemen der vorislamischen Dichtung (*arabisch: qasida*) sind Eigenlob, der Wert des Stammes des Dichters, Satire gegen rivalisierende Stämme oder Personen oder ein Panegyrikus auf einen Gönner.<sup>67</sup> Wir werden uns im Folgenden einen Überblick über diese Themen geben.

---

<sup>66</sup>Al-Buhturi widmete seine frühe Poesie, geschrieben zwischen dem Alter von 16 und 19, zu seinem Stamm, der Taie. Irgendwann nach 840 wurde er auf den prominenten Dichter Abu Tammam aufmerksam, der seine Panegyriken ermutigte und ihn in die Hauptstadt der Kalifen (Bagdad) brachte. Al-Buhturi traf dort wenig Erfolg und kehrte 844 nach Syrien zurück.

<sup>67</sup> Vgl. Gibb und Landau, Arabische Literaturgeschichte, S. 29.

#### **1.4.1 Die Selbst-Lobrede (arab.: nasib)**

Die Selbst-Lobrede über den eigenen Stamm ist eines der bekanntesten Themen der Dichtung. Diese Lobrede war gleichzeitig das Eröffnungsthema der Dichtung, sie kommt häufig am Anfang der Dichtung vor und erfüllt damit die Funktion, „*die Herzen der Zuhörer dem Dichter zuzuwenden und ihre gebannte Aufmerksamkeit hervorzurufen*“<sup>68</sup>.

#### **1.4.2 Stolz und Begeisterung (arab. al-Fakhr wa al-Hamasa)**

Stolz und Begeisterung in der arabischen vorislamischen Poesie umfassen den Stolz, den Mut, die Großzügigkeit, die Ehrlichkeit, die Keuschheit, den Stolz auf sich selbst und auf den Stamm, das Selbstlob und das Lob des Stammes. Im Lob der Dichter lag immer auch eine Art von Übertreibung. Die Dichter übten in ihrer Begeisterung die Funktion des Sprechers für die Mitglieder des Stammes aus, indem sie ihre Stammesleute z.B. motivierten, den Feind zu bekämpfen. Das widerspiegelt die Tatsache der Stammeskonflikte auf der arabischen Halbinsel.

#### **1.4.3 Die Satire (arab. hijaa)**

Die Satire erschien in der vorislamischen Dichtung aufgrund von Kriegen, Konflikten und Stammesfehden. Die Satire war aber zurückhaltend, höflich und ohne Beleidigungen und Beschimpfungen.

#### **1.4.4 Die Liebespoesie (arab. ghazal)**

Die Liebespoesie wird in der Poesie der arabischen vorislamischen Literatur in zwei Arten eingeteilt:

a- die ausdrückliche Liebespoesie: Diese Art beschreibt den Körper der Frau in einer direkten Art und Weise. Die bekanntesten Dichter dieser Art sind *al-A'sha* und *Amroa al-Qais*.

---

<sup>68</sup> Gibb und Landau, Arabische Literaturgeschichte, S. 30.



b- die keusche Liebespoesie: Diese Art war in der vorislamischen Zeit weit verbreitet. Sie beschreibt die Schamhaftigkeit einer Frau, ihre Keuschheit und ihre schöne Moral. Sie war durch ihre tugendhafte Liebe und ihre hohe Bescheidenheit geprägt. Die Liebespoesie handelte häufig von Trauer und Abschied. Hier ist eine Beschreibung für eine der berühmtesten Szenen in der arabischen Liebespoesie:

*„In den Anfangszeilen befindet sich der Dichter angeblich auf einem Kamelritt mit einem oder zwei Gefährten. Die Straße führt ihn zu einem früheren Lagerplatz seines eigenen oder eines befreundeten Stammes, wo noch einige Spuren sichtbar sind. Er ersucht seine Gefährten, einen Augenblick anzuhalten, und beschwört trauervoll die Erinnerung herauf, wie er vor vielen Jahren dort die glücklichsten Tage seines Lebens mit seiner Geliebten verbrachte. Nun hat das Leben mit seinem steten Wandern sie getrennt, und über den verlassenen Lagerplatz streift die Antilope.“<sup>69</sup>*

*Halt an! Wir weinen über den verlassenen Pfuhl  
und eine Liebste zwischen Haumal und Dahul*

*und Tudih und Miqrat, wo ihr noch Spuren seht,  
die bald aus Süden, bald aus Norden aufgeweht...*

*Anhaltend ihre Tiere, trösteten sie mich:  
«Vergehe nicht vor Kummer und gedulde dich!»*

*Die beste Linderung gewähren Tränen nur;  
doch helfen sie beim Anblick einer toten Spur?*

(Übersetzt nach dem Text in: L. Abel: Die sieben Muallakat, Berlin, 1891, S. 1)

Das Leben der Araber in der Wüste war ein wichtiger Grund für die Entstehung von Liebespoesie. Die Beduinen wechselten von Zeit zu Zeit ihren Wohnort, deshalb mussten die Dichter ihre Geliebten verlassen und verfassten später oder beim Umzug Liebespoesie.

---

<sup>69</sup> Gibb und Landau, Arabische Literaturgeschichte, S. 29.

#### **1.4.5 Die Beschreibung (arab. alwasf)**

Bekannt in dieser Zeit war auch die Beschreibung. Die Dichter schilderten fast alles, was sie sahen, z.B. die Wüste, die Berge, die Frauen und die Tiere (wie Kamele und Pferde).

#### **1.4.6 Das Lob (arab. almadh)**

Das Lob in der vorislamischen Dichtung wird in zwei Typen unterteilt:

1. Aufrichtiges Lob: Dieses Lob beruht auf einer starken Leidenschaft für einen Gefeierten. Das Lobgedicht *Im Krieg und Frieden* des Dichters Zuheir bin abi Salma ist ein Beispiel dafür. In dem Gedicht lobt er zwei Männer aus zwei Stämmen, da die zwei zwischen ihren beiden Stämmen vermittelten, um einen Krieg zwischen den beiden Stämmen, der schon 40 Jahre dauerte, zu stoppen.

2. Lob fürs Geld: Dieses Lob wurde nur von Dichtern ausgesprochen, die in die Paläste der Könige eintraten. Es war voll von Übertreibungen. Einer der bekanntesten Dichter dieser Art ist al-A'sha.

#### **1.4.7 Das Trauergedicht (arab. rithaa)**

Diese Gedichte unterscheiden sich nicht sehr von den Lobgedichten. In ihrem Mittelpunkt stehen das Leid, der Schmerz und die guten Eigenschaften der Toten. Wegen der vielen Kriege, in denen Helden getötet wurden, waren diese Gedichte sehr bekannt. Zu den auffälligsten Merkmalen dieser Art zählen die Leidenschaft und das Mitgefühl. *Al-Khansaa* war die bekannteste Dichterin dieser Art. Al-Khansaa (575 - 645) war eine arabische Dichterin aus der vorislamischen Zeit und aus den Anfängen des Islam auf der arabischen Halbinsel. Ihr Name ist Tamadhur bin Amro Al-Sulamiyah. Sie konvertierte zur neuen Religion nach acht Jahren von Mohammeds Hegire, sie kam zu ihm als Oberhaupt ihres Stammes, da ihre Sprache sehr gehoben war. Sie verlor vier ihrer Söhne in einem Krieg gegen Mohammeds Gegner, ihr Schicksal beweinte sie anschließend in klassischer Gedichtform.

#### **1.4.8 Die Entschuldigung (arab. al-etithar)**

*Al-Nabigha Al-Thubiani* gilt als Begründer dieser Art von Gedichten. Einige betrachten es als Variation des Lobgedichts. Diese Lyrik ist eine Mischung verschiedener Emotionen wie Angst und Dankbarkeit, Hoffnung, Sympathie und die Sorge um die Zuneigung.

#### **1.4.9 Die Weisheit (arab. al-Hikma)**

Die Weisheit ist eine knappe und treffende Zusammenfassung einer wunderbaren Idee. In einer kurzen Weisheit werden die Erfahrungen einer Person direkt und schön ausgedrückt. Ihre Merkmale sind die Stärke im Ausdruck, ein hervorragendes Sprachniveau, die Stärke beim Aussprechen und die Reinheit der Ideen. Die Weisheit wird auch als Stimme der Vernunft bezeichnet.

### **1.5 Die Interessen und die Eigenschaften der Poesie der arabischen vorislamischen Literatur**

Das wichtigste Interesse der Dichter in dieser Zeit lag auf dem arabischen "Rittertum". Das arabische Rittertum galt zu diesen Zeiten als ein unverzichtbares Vorbild. Ein Dichter und gleichzeitig Ritter zu sein, erhöht die Chance, einen breiteren Ruf zu gewinnen. Die Dichtungen, die sich mit dem Rittertum beschäftigten, behandelten daneben auch weitere Themen, wie z.B. das Pferd, das Kamel, das Schwert, den Krieg und die Jagd. Ein weiterer Schwerpunkt der Poesie waren Gedichte über Frauen. In diesem Zusammenhang war die Rede von der Mutter, der Ehefrau, der Geliebten und der Sklavin. Auch der Wein wurde von den Dichtern in dieser Zeit oft behandelt. In diesem Kontext sprachen sie insbesondere über Freunde und Zechgenossen.

Die Sprache der Dichtungen ist von großer Schönheit, aber gleichzeitig auch von Einfachheit geprägt. Sie ist fehlerfrei und kommt ohne Fremdwörter aus, weil die Dichter nur miteinander und nicht mit ausländischen Dichtern kommunizierten. Die Sprache kommt ohne rhetorischen Schmuck, ohne Affektiertheit sowie ohne überflüssige Schönheitsmittel aus. Zudem ist sie sehr prägnant. Die moralischen Werte der Dichtungen werden offen vermittelt, sie sind nicht kompliziert und finden

sich in der gebundenen Einheit des einzelnen Verses und nicht des gesamten Gedichts. Denn ein Gedicht kann verschiedene Themen behandeln, ein einzelner Vers jedoch nicht! Ein Vers oder eine Strophe können ein bestimmtes Thema behandeln, eine zweite behandelt dann aber ein anderes Thema. Es werden auch nicht nur die Wüste und die nomadische Umgebung behandelt, sondern die Phantasie und Abschweifung sind grenzenlos.

Diese Phantasie also ist breit und genau. Ihre Bilder sind konzentriert und leidenschaftlich.

## 1.6 Die Prosa in der arabischen vorislamischen Literatur

Die Araber kannten in dieser Zeit zwei Arten von Reden. Die geordnete (arab. *mandhum*) Rede und die zerstreute (arab. *manthur*) Rede. Die geordnete Rede ist das, was wir heute Lyrik nennen (arab. *Shi`r*). Die Araber bezeichneten und bezeichnen bis heute die Prosa als zerstreute und ungeordnete Rede, da sie keine Reime oder klare Regeln hat.

*„Neben dem Dichter spielt schon in heidnischer Zeit bei nächtlichen Unterhaltungen, dem samar, im Zeltlager der Wanderstämme, wie in den Zusammenkünften der Städter auch der Geschichtenerzähler eine bedeutende Rolle. Natürlich besitzen wir keine zeitgenössischen Aufzeichnungen ihrer Erzählungen, aber die Werke der alten Philologen, namentlich das Kitab al aghani, spiegeln uns den Geist derselben treulich wieder.“<sup>70</sup>*

Die alten Araber dachten, dass das, was geordnet und gereimt ist, für die Ewigkeit bleibt. Was aber zerstreut und nicht geordnet ist, gerät mit der Zeit in Vergessenheit und keiner wird sich mehr daran erinnern. Die literarischen Wörter sind wie Perlen, die man auf einer Kette besser bewahren kann. Auf dieser Ansicht beruhen die arabischen Bezeichnungen *mandhum* für die Dichtung und *manthur* für die Prosa. So hatten die alten Araber ein anderes bzw. besseres Bild für die Dichtung als für die Prosa. Sie konnten im Vergleich zur Prosa die Dichtungen schneller auswendig lernen. Die fehlenden Reime machen den Prozess des Auswendiglernens schwieriger. Wir dürfen nicht vergessen, dass es zu dieser Zeit nur seltene sehr wenige Bücher

---

<sup>70</sup> Brockelmann, Gesch. d. arab. Liter. 1. Band, S. 31.

gab. Die Überlieferung erfolgte nur durch das Auswendiglernen und durch erfahrene Erzähler, die diese literarischen Stücke bewahren konnten.

Der Dichter und Literaturkritiker *Abū al-ʿAsan Ibn Rāṣiq al-Kairawānī* (1000-1064) bestätigt in seinen Büchern, dass das Prosaerbe der vorislamischen Zeit durch die Erzähler und das Auswendiglernen überliefert wurde. Mehrere Prosastücke sind verloren gegangen, aber trotzdem gab es bis zur islamischen Zeit und zur Zeit des Aufschreibens noch mehrere gerettete Prosastücke. *Ibn Rāsiq* gab aber auch zu, dass dieser Prozess im Vergleich zu der Poesie schwieriger war, da die Rede der Prosa nicht gereimt war.

### 1.6.1 Typen und Stoffe der arabischen Prosa in der vorislamischen Zeit

Trotz fehlender Handschriften mit Prosatexten aus dieser Zeit konnten die arabischen Forscher dieses literarischen Erbes verschiedene Prosatypen ermitteln. Die Menschen konnten die Prosa mündlich von Generation zu Generation überliefern und so bewahren. Die bekanntesten erhaltenen Typen der Prosa sind die Rhetorik, die Erzählungen und die Sprichwörter.

*„Die Stoffe dieser Erzählungen waren teils märchenhaft, teils historisch. Stoffe ersterer Art werden den alten Arabern schon in heidnischer Zeit auch von aussen her zugeführt sein. So wird uns berichtet, dass der Mekkaner Nadr b. Harit<sup>71</sup>, der sich längere Zeit in Hira aufgehalten hatte, durch Erzählungen aus der persischen Heldensage dem Propheten Muhammad erfolgreicher Konkurrenz machte, wenn dieser durch erbauliche Prophetenlegenden auf seine Mitbürger Eindruck machen wollte; das musste er nach der Schlacht bei Badr mit dem Tode büßen.“<sup>72</sup>*

Die Rhetorik ist die bekannteste und eine der ältesten Künste der Prosa. Sie bezeichnet die Kunst der Rede, die Kunst, in der Öffentlichkeit zu sprechen und zu überzeugen, die Aufmerksamkeit der Zuhörer und ihre Emotionen zu wecken. Vom Redner (arab. *al-Khatib*) erfordert sie eine Vielfalt im Stil, Qualität im Vortrag, die

---

<sup>71</sup> An-Naṣr ibn al-ʿArith war aus Mekka und einer der heftigsten Widersacher des Propheten Mohammed. Er galt als begabter Redner und tat sich besonders dabei hervor, die Verkündigungen Mohammeds als abgedroschene Märchen zu verspotten und bezeichnete sie als *asṣuṣūr al-awwālīn* („Geschichten der Altvorderen“). Dieses Begriffspaar kommt in den Suren 8, Vers 31 und 83, Vers 13 vor. Beide Suren sollen somit auf an-Naṣr Bezug nehmen.

<sup>72</sup> Brockelmann, *Gesch. d. arab. Liter.* 1. Band, S. 31.

Verbesserung von Klang und Aussprache der Signalwörter, um die Gefühle der Zuhörer zu erreichen. Sie kann je nachdem, wie man sie benötigt, kurz oder auch lang sein. Und sie fordert selbstverständlich, dem Zuhörer Beispiele, Beweise und Argumente zu bringen, damit der Redner sie überzeugen kann.

Die Teile der Rhetorik sind die Einführung, das Thema und der Abschluss. Ihre Ziele sind die Vermittlung von Fakten, die Überredung, die Pflege der Beziehung zu den Zuhörern und schließlich auch der Genuss der Zuhörer.

Die Rhetorik hat eigene Sprachmerkmale, die sie von allen anderen Künsten unterscheidet. Sie beinhaltet künstlerische und strukturelle Traditionen und Attribute. Angewendet wurde sie vor großem Publikum und an bestimmten Plätzen. Märkte und große Zelte waren die bedeutendsten Vortragsorte.

Von den Eigenschaften der Rhetorik sind die Kürze der Sätze und Absätze, die Qualität der Worte und Bedeutungen, die Überredungskraft und Beeinflussung, die Leichtigkeit und Klarheit der Idee, die Schönheit des Ausdrucks und die reine Aussprache die wichtigsten.

Es gibt zahlreiche Arten von Rhetorik, die sich nach dem Thema und dem Inhalt unterscheiden lassen. Die religiöse, politische, soziale, kriegerische sowie die rechtliche Rhetorik waren die bekanntesten Arten der Rhetorik zu dieser Zeit.

Der Großteil dieser Eigenschaften ist in einer Predigt für den *Qis Min Saaida Al-Ayadi*<sup>73</sup> erfüllt. Er war auch als der *Weise der Araber* bekannt und lebte in der Übergangszeit zum Islam.

*„Eine grosse Rolle spielen ferner die Erzählungen von den Schlachttagen, den aijam al Arab<sup>74</sup>, die später mehrmals gesammelt wurden. Wie wenig genau es diese Berichte mit der historischen Wahrheit zu nehmen pflegten, können wir an der Geschichte der Zenobia ersehen, da wir hier einmal die arabische Version mit der Darstellung römischer Geschichtsschreiber vergleichen können.“<sup>75</sup>*

---

<sup>73</sup> Einer der bekanntesten arabischen Redner, er starb im Jahr 600 und konnte mit seinen neu erfundenen Begriffen und Redarten die arabische Rhetorik bereichern.

<sup>74</sup> Aijam al Arab, arab. "Tage der Araber", ist eine Prosasammlung von Nachrichten, Heldentaten und Ereignissen der Araber vor dem Islam.

<sup>75</sup> Brockelmann, Gesch. d. arab. Liter. 1. Band, S. 31.

Die Sammlung dieser Erzählungen ist ein Buch für Ereignisse, Heldentaten und Sitten der Araber vor dem Islam. Diese Sammlungen dokumentieren zudem die Lebensart, die Härte dieses Lebens und auch die Erziehung der Söhne.

Auch die Sprichwörter sind eine Form der Prosa. Kurz und knapp kann ein Sprichwort viel sagen und auf uralte Zeiten und Handlungen verweisen. Brockelmann erwähnt in seinem Buch „*Geschichte der arabischen Literatur*“ die Sprichwörter als eine Form der Prosa im Vorislam:

*„Zu den Resten der ältesten Prosa können wir auch die Sprichwörter rechnen, von denen manche gewiss auch aus der Heidenzeit stammen. Sie bestehen durchweg aus Anspielungen auf bestimmte Ereignisse, die meist schon der Vergessenheit anheimgefallen waren.“*<sup>76</sup>

## **1.7 „Die Tausendundeine Nacht“**

Die *Märchen aus 1001 Nacht* sind ein Klassiker der Weltliteratur. Es ist eine Sammlung von verschiedenen vielfältigen Erzählungen. Das typische Kennzeichen dieser Erzählungen ist die Rahmenerzählung. Trotz vieler Vermutungen blieb der Ursprung dieser Erzählungen unbekannt. Einige Forscher gehen davon aus, dass die Erzählungen einen indischen Ursprung haben, andere vermuten, dass sie sehr wahrscheinlich einen persischen Ursprung haben, weil die Erzählungen der 1001 Nacht viele indische sowie persische Bezüge und reale Vorbilder dieser Kulturen enthalten. Für diese zwei Vermutungen sind uns aber leider keine schriftlichen Beweise überliefert. Die indische Vorlage sei unter der Herrschaft der Sassaniden in Persien um das Jahr 500 ins Persische übertragen und dann vernichtet worden und die aus der indischen Vorlage hergestellte persische Version sei ebenso verloren gegangen.<sup>77</sup> Tatsache ist, dass wir keine schriftlichen Vorlagen haben, die uns die Wurzeln der „*Märchen aus 1001 Nacht*“ bestätigen können. Es bleibt aber für die Forscher wahrscheinlich, dass die Erzählungen aus dem Persischen ins Arabische übersetzt worden sein könnten. Das könnte in Mesopotamien im Irak, genauer in Bagdad, der Hauptstadt und dem Sitz der Kalifen, geschehen sein. Die „*Märchen aus*

---

<sup>76</sup> Brockelmann, *Gesch. d. arab. Liter.* 1. Band, S. 32.

<sup>77</sup> Jack David Zipes, Richard Francis Burton: *The Arabian Nights. The Marvels and Wonders of the Thousand and One Nights.* Signet Classic, New York 1991, S. 585.

*1001 Nacht*“ enthalten letztendlich reale persische, indische und arabische Figuren neben märchenhaften Figuren und Geschichten.

*1001 Nacht* war für Goethe sowie für viele Autoren der Weltliteratur nach meiner Meinung und nach Meinung anderer Literaturforscher ein Eckstein der Weltliteratur, „*der zu den wenigen auserlesenen Hervorbringungen der Weltliteratur gehörte wie auch die Bibel, Homer, Plutarch, Shakespeare und Moliere, mit denen Goethe sich in periodischer Wiederkehr bis zu seinem Lebensende beschäftigte*“.<sup>78</sup>

Viele Dichter und Autoren waren und sind immer noch von der Zauberkraft der Märchenwelt von *1001 Nacht* begeistert und beeindruckt. Christoph Martin Wieland äußerte sich dazu und schrieb über die Märchenwelt Folgendes:

„*Alle Alter, Geschlechter und Stände, junge und alte, hohe und niedrige, gelehrte und ungelehrte, beschäftigte und müßige Personen versammeln sich um den Erzähler wunderbarer Begebenheiten und hören mit Vergnügen, was sie unglaublich finden.*“<sup>79</sup>

In diese Richtung ist auch Goethes folgende Notiz zu verstehen: „*Der Wissende und der Unwissende ergötzt sich daran.*“<sup>80</sup>

Über die vergangenen Jahrhunderte und nach endlosen Studien und Forschungen bis in unsere Tage erwiesen sich die Erzählungen, die unter dem Namen „*Tausendundeine Nacht*“ bekannt sind, als beständige Bestseller.<sup>81</sup>

Das Ergebnis dieser weltweiten Beschäftigung ist eine sehr lange Reihe von Bändchen, großen Werken, umfangreichen und knappen Büchern für verschiedene Altersgruppen. Die Kindermärchen und ihre Helden wie *Sindbad*, *Ali Baba*, *Aladin* und dazu noch die zauberhaften Gegenstände wie der fliegende Teppich und die Zaubervlampe sind berühmt und verbreitet, genauso wie die Erotikgeschichten und ihre Gestalten wie *Scheherazade* für die Erwachsenen. Da wir letztendlich nur die arabische Version in der Hand haben, entstanden auf dieser Grundlage viele

---

<sup>78</sup> Vgl. Mommsen, „Für Liebende ist Bagdad nicht weit“, Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, Jahrbuch 2003, S. 104.

<sup>79</sup> Christoph Martin Wieland, *Sämtliche Werke*, Bd. 35-36, S. 323.

<sup>80</sup> K. Mommsen, *Goethe und 1001 Nacht*, Berlin 1960, S. 304.

<sup>81</sup> Vgl. Ferchl, Dieter. *Altes und Neues aus Tausendundeiner Nacht*. Literaturblatt, Ausgabe September/Oktober 2004.



Übersetzungen und Bearbeitungen in fast alle Weltsprachen. Da *1001 Nacht* eine vielfältige und bunte Welt darstellt, fanden und finden die Übersetzer, Denker, Autoren usw. vieles, aus dem sie den Lesern immer wieder etwas Neues anbieten können. In Abhängigkeit natürlich von der Zeit der Herausgabe oder dem Alter der Leser fanden und finden die Autoren jeden Alters und in jeder Zeit neue Ideen bzw. neue Motive, durch die die Leser regelmäßig neu gewonnen werden konnten. Ob märchenhafte und erotische Erzählungen für Kinder und Erwachsene oder viele Hörbücher mit besonderen Erzähltechniken, die Autoren orientieren sich am Geschmack der Leser.

*„Ein inzwischen vergangenes Phänomen dürfte sein, dass die Erzählungen aus Tausendundeiner Nacht Moden auslösten und das Orientbild der westlichen Leser prägen konnten – die täglichen Fernsehbilder aus Bagdad erinnern jedoch heute wohl kaum noch an die Beschreibungen der schönen alten Stadt Harun al-Raschids.“*<sup>82</sup>

Viele Märchen, Romane und Novellen, Sagen, Legenden, Humoresken und Anekdoten stammen aus der weltberühmten Rahmenhandlung von König *Schehrijar* und der Erzählerin *Scheherazade*, die in tausend und einer Nacht um ihr Leben erzählt, und aus den Geschichten des weltberühmten Seefahrers *Sindbad*, der um die Welt reiste.<sup>83</sup> Der Handlungsort für viele Erzählungen ist Bagdad, die Hauptstadt der Kalifen und das Zentrum der damaligen Blütezeit.

Die ersten Teile des Werkes wurden in Europa ab 1400 bekannt, die größte Welle der Verbreitung von *Tausendundeiner Nacht* im Westen begann Anfang des 18. Jahrhunderts mit der ersten umfangreichen Ausgabe des französischen Orientalisten Antoine Galland.

Nach ca. 200 Jahren sorgte die Forschungsarbeit eines irakischen Arabisten für große Aufregung über Gallands Übersetzung. Der irakische Arabist *Muhsin Mahdi*<sup>84</sup>

---

<sup>82</sup> D. Ferchl. Altes und Neues aus Tausendundeiner Nacht. Literaturblatt, Ausgabe September/Okttober 2004.

<sup>83</sup> Vgl. ebd.

<sup>84</sup> Mu sin Mahd (\* 21. Juni 1926; † 9. Juli 2007) war ein US-amerikanischer Arabist und Islamwissenschaftler irakischer Herkunft. Er war eine der führenden Autoritäten auf den Gebieten der arabischen Geschichte, Philologie und Philosophie. Er unterrichtete an den Universitäten Bagdad, Chicago und in Harvard.

publizierte 1984 die vollständige kritische Edition der in der französischen Nationalbibliothek aufbewahrten Handschrift. Muhsin Mahdi ist der Überzeugung, dass Gallands Version keine Übersetzung sei, sondern eine literarische Fiktion ist. Galland soll nach Mahdis Angaben einige Erzählungen selber gedichtet und andere Geschichten aus mündlichen und schriftlichen Quellen übersetzt haben.<sup>85</sup> Gallands Übersetzung hatte schon das Misstrauen seiner Zeitgenossen hervorgerufen. Einer von ihnen, James Beattie, äußerte sich über diese Behauptungen, die gegen Gallands Version gerichtet worden sind:

*„Ob die Geschichten wirklich arabische sind oder eher von Monsieur Galland erfunden, habe ich nie richtig herausfinden können. Wenn sie orientalisches sind, sind sie jedenfalls mit unverantwortlicher Lässigkeit übersetzt: der ganze Tenor der Geschichten entspricht der französischen Art. Der Kalif von Bagdad wird ebenso wie der Kaiser von China in einem Zeremoniell angesprochen, wie es am französischen Hof üblich ist.“<sup>86</sup>*

Trotz dieser Kritik ist Gallands Übersetzung eine der folgenreichsten Erscheinungen in der Welt der literarischen Übersetzung, denn sie gilt als entscheidender Grund für das europäische Interesse an der morgenländischen Literatur.

Auf dem deutschsprachigen Buchmarkt finden sich zurzeit viele neue Übersetzungen und Bearbeitungen sowie neue Zusammenstellungen und Ausgaben von berühmten Orientalisten sowie Arabisten. Die ältesten und bekanntesten Übersetzungen sind von *Gustav Weil*<sup>87</sup> (erstmalig 1842): *„Die schönsten Märchen aus 1001 Nacht“*, die erste werkgetreue und vollständig aus dem Urtext übersetzte Ausgabe von Tausendundeiner Nacht, ausgewählt von *Hans-Jörg Uther* bei *Diederichs*, und *Max Henning*<sup>88</sup> (erstmalig 1897): *„Geschichten aus Tausendundeiner Nacht“*,

---

<sup>85</sup> Vgl. Materialsammlung, Aladin und die Wunderlampe, Hessisches Landestheater Marburg, Spielzeit 2010/2011.

<sup>86</sup> Beattie zitiert nach Irwin, Robert, Die Welt von Tausendundeiner Nacht, Frankfurt am Main - Leipzig 1997, S. 2.

<sup>87</sup> Weil hat in seiner *Geschichte der Chalifen* in drei Bänden (1846-1851) und ihrer Fortsetzung *Geschichte des Abbasidenchalifats in Ägypten* (1860-1862) als erster den Versuch unternommen, die islamische Geschichte von 632 bis 1517 auf Grund selbständiger Verarbeitung arabischer Geschichtsquellen darzustellen, wobei er auch die Literaturgeschichte besonders berücksichtigte.

<sup>88</sup> Hennings Koranübersetzung fand durch die Aufnahme in Reclams Universal-Bibliothek weite Verbreitung. Bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts galt sie als genaueste verfügbare deutsche Übersetzung.

herausgegeben von *Johann Chr. Bürgel* und *Marianne Chenou* bei *Reclam*. Die Übersetzung von *Enno Littmann* (erstmalig 1928) gilt als erste vollständige Übersetzung von *1001 Nacht* aus dem arabischen Text ins Deutsche. Die Gesamtausgabe der Übersetzung von Littmanns (sechs Bände mit fast 5.000 Seiten) kam in den 1920er Jahren im Insel-Verlag heraus und wurde von ihm bis zu seinem Tode regelmäßig kontrolliert.

*„Weil, Henning und Littmann legten ihren Arbeiten verschiedene arabische Fassungen des 19. Jahrhunderts zugrunde, woraus sich gewisse Unterschiede ergeben. Gemeinsam sind ihnen eine hohe Qualität der Übersetzung, eine gute Lesbarkeit und einige Auslassungen und Kürzungen.“*<sup>89</sup>

Im Frühjahr 2004 erschien die jüngste deutsche Übersetzung von Tausendundeiner Nacht. Der von Claudia Ott vorgelegte Text wird vom Verlag als *„Das arabische Original erstmals in deutscher Übersetzung“* beworben. Gleichwohl ist in dieser Edition die bekannte Erzählung *„Aladin und die Wunderlampe“*, die sich in Enno Littmanns vollständiger, dem arabischen Urtext folgenden Ausgabe in sechs Bänden (1921-1926) sehr wohl findet, nicht vorhanden. *„Ott's Übersetzung basiert auf der arabischen Edition einer alten und bekannten Handschrift von Tausendundeiner Nacht, die, aus dem 15. Jahrhundert stammend, seit 300 Jahren in Paris liegt. Antoine Galland hatte sie ab 1704 erstmals ins Französische übersetzt. Seine Übersetzung wurde im 18. und 19. Jahrhundert wiederum in etliche europäische und außereuropäische Sprachen übertragen.“*<sup>90</sup>

*„Tausendundeine Nacht ist ja eines der zentralen Werke der Weltliteratur, und jeder Übersetzer, dem ein solches ‚Rosinenstückchen‘ angeboten wird, kann gar nicht anders, als sich das zumindest ernsthaft zu überlegen“*<sup>91</sup>, so hat die Übersetzerin Claudia Ott über *1001 Nacht* 300 Jahre nach der ersten Übersetzung von Galland geschrieben.

*1001 Nacht* galt und gilt bis heute als Eckstein in der Weltliteratur. Dieser Eckstein verband und verbindet weitere Ecksteine! Die Überlieferung der alten zauberhaften

---

<sup>89</sup> D. Ferchl, Altes und Neues aus Tausendundeiner Nacht. Literaturblatt, Ausgabe September/Oktober 2004.

<sup>90</sup> Vgl. <http://www.literaturblatt.de/heftarchiv/heftarchiv-2004/52004-inhaltsverzeichnis-der-gedruckten-ausgabe-52004/1001-nacht.html>

<sup>91</sup> Claudia Ott, Tausendundeine Nacht, Interview, April 2004.

Erzählung und ihre Motivation beeinflussen die Autoren jeder Epoche und regen sie an. Dieser Prozess zwischen *Erzählen* und *Anregen* läuft seit Jahrhunderten und bringt immer wieder neue Früchte. Diese Früchte kommen von den Autoren. Die Leser erhalten die Ergebnisse dieses *Anregens* nach einem langen Prozess. Diese Sammlung lieferte uns nicht nur interessante Geschichten aus verschiedenen Zeiten und Orten, sondern auch einen Divan der sozialen, politischen, wirtschaftlichen, kulturellen und militärischen Merkmale der arabischen, islamischen und orientalischen Gesellschaft in jener Epoche.<sup>92</sup> Motive aus 1001 Nacht können immer weiter entwickelt und verändert werden. Man weiß nicht, was wir in Zukunft davon lesen werden oder was die neue globalisierte Welt daraus lernen bzw. erzählen kann.

### 1.8 Al-Motenebbis Leben, Werk und Ruhm

*Mich kennt das Ross, die Nacht, das Schlachtrevier*

*Der Schlag, der Stoß, die Feder, das Papier*

*Motenebbi*

Abu al-Tayeb Ahmed ibn al-Hussein, mit seinem weltbekannten Beinamen *al-Motenebbi*, lebte von 915 bis 965 christlicher Zeitrechnung (303 bis 354 islamischer Zeitrechnung). Den Jahrestag seiner Geburt feiert man in Arabien bis in unsere Zeit. Er war und ist bis heute, ca. 1052 Jahre nach seinem Tode, ein berühmter arabischer Dichter der Abbasidenzeit, der durch seine merkwürdige Persönlichkeit, seinen dichterischen Stil und seinen gehobenen sprachlichen Gebrach seine Zeitgenossen sowie auch alle nachfolgenden Dichter effektiv beeinflusste und seine Wirkung ausübte. Al-Motenebbi als Dichter war ein Stammdichter der Endphase der frühabbasidischen Hofdichtung. Bei den Kalifen seiner Zeit hatte er immer eine Sonderposition. Er zählt neben al-Buhtur und Ab Tamm m zu den „Neoklassikern“ der arabischen Poesie. Seine Familie war sehr arm, sein Vater war Wasserträger in Kufa (Südwestirak) und erhielt dort seine erste Ausbildung. Wegen seiner sprachschöpferischen Fähigkeiten galt und gilt er bis heute als Sultan und

---

<sup>92</sup> Vgl. Al-Iqabi, Abdulsahib: Der Diwan von 1001 Nacht, Dar Al-Huriya Druckerei, Bagdad 1980, S. 3.

Prinz der arabischen Lyrik. Unter den Beduinen der Wüste Samawa<sup>93</sup> erlernte er die Feinheiten der arabischen Sprache, was ihm im späteren Leben von Nutzen sein sollte. Al-Motenebbi bedeutet in der arabischen Sprache der Mann, der behauptet und sich benimmt, als ob er ein Prophet wäre. Viele historische Berichte beschreiben, dass er in seiner Jugend als Prophet einer „neuen“ Religion aufgetreten sei und mit seiner Nachahmung und auch Kritik des Korans und der Macht seiner Worte wirklich Anhänger gefunden haben soll. Er bekam aber nach dieser gefährlichen Behauptung viele Probleme mit den Menschen sowie mit den Herrschern. Diese Behauptung führte später zu seiner Verhaftung. Nach dieser erfundenen Geschichte, ein Prophet zu sein, wurde er aber sehr berühmt und hatte ein großes Publikum.

Al-Motenebbi gilt vielen als der größte arabische Dichter.<sup>94</sup> Manche moderne Experten halten al-Motenebbi für den größten arabischen Dichter oder doch wenigstens für den letzten Großen.<sup>95</sup> Al-Motenebbis Ruhm ist im Osten und Westen als „Sultan der arabischen Dichtkunst“ und „Vater der Poesie“ verbreitet.

Ob Al-Motenebbi *Sultan, Prinz, Vater, der Größte* oder auch *einer der letzten Großen* ist, sei dahingestellt, aber diese Bezeichnungen bestätigen auf jeden Fall seinen Ruhm in Arabien und seine Rolle in der arabischen Poesie.

Viele Erklärungen, Erörterungen und Erläuterungen seines Diwans wurden herausgegeben. Hunderte Studien versuchten den Sinn seiner Lyrik zu verstehen. Während die „Moallakat“ nur von einigen wenigen und das rhetorische Kunstwerk Hariris, die „Makamat“, von einigen Kommentatoren erläutert worden sind, haben sich mehr als vierzig Kommentatoren mit Motenebbi beschäftigt.<sup>96</sup>

---

<sup>93</sup> Al Muthanna (arabisch: ) ist eine irakische Provinz im Süden an der Grenze zu Saudi-Arabien. Die Provinz umfasst 51.740 km<sup>2</sup>, und es leben dort etwa 550 000 Menschen (2006) sowie 15.000 Beduinen. Hauptstadt der Provinz ist Samawah.

<sup>94</sup> Motenebbi, der größte arabische Dichter. Zum ersten Male ganz übers. v. Joseph v. Hammer. Wien, Heubner 1824. (In Goethes Bibliothek findet sich eine Besprechung des Werks von J. G. L. Kosegarten, Goethes orientalischem Berater; s. Ruppert Nr. 1774).

<sup>95</sup> Vgl. C. Brockelmann, Geschichte der arabischen Literatur, Bd. I. Weimar 1898, S. 86f. und Supplementband I. Leiden 1937. – Gibb-Grunebaum S. 111ff. – Clement Huart, A. History of Arabic Literature. New York 1903. S. 90ff. – Reynold A. Nicholson, A Literary History of the Arabs, Cambridge 1956, S. 270; 304-313.

<sup>96</sup> Motenebbi, der größte arabische Dichter. Zum ersten Male ganz übers. v. Joseph v. Hammer. Wien, Heubner 1824, s. S. X, Die Vorrede.

Reiske war der Erste, der einige der vorzüglichsten Gedichte al-Motenebbis ins Deutsche übersetzte. Einige der von Reiske übersetzten Stücke nahm Gustav Weil<sup>97</sup> in seine arabische Anthologie auf, und Kindler veröffentlichte nebst einer kurzen biographischen Nachricht über al-Motenebbi (nach Herbelot), kleinere Gedichte auf „*Seifeddewlats*“<sup>98</sup> *Genesung*“, in *Sir Williams Ouseleys*<sup>99</sup> „*Oriental Collections*“, wodurch die Bekanntheit des Dichters jedoch wenig gefördert wurde.

Nach diesen Veröffentlichungen trat der Baron A. I. Silvestre de Sacy<sup>100</sup> in seiner „*Chrestomathie arabe*“ mit einer ebenfalls prosaischen Übersetzung der vollständigen größeren „*zum Lob Seifeddewlats gesungenen Kassids*“ auf. Silvestre de Sacy konnte diese Übersetzung mit Noten und Stellen der arabischen Kommentare erläutern. Nur das in den Noten geäußerte Urteil, dass Motenebbis Gedichte weder den Wert noch die Schwierigkeit der älteren in der Anthologie übersetzten Gedichte besitzen, können wir keineswegs unterschreiben. Noch weniger können wir Reiskes Urteil in Geschmacksachen als gültig anerkennen.<sup>101</sup>

Bis Sir William Jones ein schönes Beispiel dafür gegeben hatte, wie orientalische Gelehrsamkeit und europäischer Geschmack zu vereinen sind, ist den Kunstkritikern der europäischen Literatur das Urteil der Orientalisten in Geschmacksachen wohl nicht mit Unrecht ein wenig verdächtig gewesen. Der Übersetzer maßt sich als

---

<sup>97</sup> Geboren am 25.04.1808 in Sulzburg, gestorben am 29.08.1889 in Freiburg im Breisgau. Weil studierte in Heidelberg Geschichte und Philologie, dann in Paris orientalische Sprachen. Er hielt sich von 1830-1836 im Orient auf. In Heidelberg war er Kollaborator an der Universitätsbibliothek und Dozent der orientalischen Sprachen. 1838 wurde er Bibliothekar, 1848 außerordentlicher Professor und 1861 ordentlicher Professor der orientalischen Sprachen.

<sup>98</sup> Al-Motanabbi war in den glanzvollen Jahren unter Saif ad-Daula, der von 944 bis 967 in Nordsyrien regierte, die überragende Gestalt unter einer ganzen Plejade von Dichtern in Aleppo.

<sup>99</sup> Sir William Ouseley (1769 - September, 1842). British Orientalist, eldest son of Captain Ralph Ouseley, of an old Irish family, was born in Monmouthshire, Wales. After a private education he went to Paris, in 1787, to learn French, and there laid the foundation of his interest in Persian literature. In 1788 he became a cornet player in the 8th regiment of dragoons. At the end of 1794 he sold his commission and went to Leiden to study Persian. In 1795 he published *Persian Miscellanies*; in 1797-1799, *Oriental Collections*; in 1799, *Epitome of the Ancient History of Persia*; in 1800, *The Oriental Geography of Ebn Haukal (The Oriental Geography of Ibn Hawqal)*; and in 1801, a translation of the *Bakhtiyar Nama and Observations on Some Medals and Gems*. He received the degree of LL.D. from the university of Dublin in 1797, and in 1800 he was knighted.

<sup>100</sup> Antoine Isaac, Baron Silvestre de Sacy (\* 21. September 1758 in Paris; † 21. Februar 1838 Paris) war ein französischer Philologe. Er gilt als Begründer der modernen Arabistik und hatte entscheidenden Einfluss auf die Entwicklung der Orientalistik.

<sup>101</sup> Motenebbi, der größte arabische Dichter. Joseph v. Hammer. Wien, Heubner 1824, s. S. XIII, Die Vorrede.

Orientalist keineswegs das Vorrecht an, im Hinblick auf den Verdacht durch die Lesewelt eine Ausnahme von seinen Studiengenossen zu sein.<sup>102</sup>

Im Westen spielt die Übersetzung in diesen Zeiten eine entscheidende Rolle. Was übersetzt wurde, wie es übersetzt wurde und für wen übersetzt wurde, hat unmittelbar beeinflusst, was die Übersetzer interessant sowie wichtig fanden. Es wurde damals in Arabien gesagt: An Gelehrsamkeit, Feinheit und Stärke gehen alle Dichter des Islams bei ihm (*Motenebbi*) in die Schule. Die Dichter der *Al-Moallakat* und al Motenebbi waren seit dieser Zeit sehr bekannt, da die Leser und die Fachleute ihn durch die Übersetzung kennen gelernt haben.

Der Beiname des Dichters war in Arabien merkwürdig für die Zeit des Islam. Der „Möchtegerne-Prophet“ hatte durch seinen Beinamen eine große Anzahl Anhänger bekommen. Da der Koran, der als Schützer der arabischen Sprache gilt, durch die Zauberkraft des Wortes die Gedanken einer großen Religion getragen hatte, wollte al Motenebbi es ebenso tun und durch seine zauberhaften Wörter eine neue Religion gründen.

Joseph von Hammer schrieb in seinem Vorwort zu seiner berühmten Übersetzung zu Motenebbis Divan: *„Motenebbi (nicht Motanabbi oder Motenabbi) heißt, der das Prophetentum sich Anmaßende, Ahmed der Sohn Husseins, ungeblendet von des Korans angemäßer Göttlichkeit, und wohlbewußt der siegreichen Herrschaft der Dichtkunst über den Araber, bei Zeiten erkannt hatte, dass Mohammed sein Prophetentum größten Teils den Eingebungen seines Dichterzeugnis dankend, durch die Überlegenheit desselben die Dichter, seine Zeitgenossen, besiegend, dadurch den Lebid (einen der Verfasser der sieben an der Kaaba aufgehängten Gedichte) bewogen habe, das seinige herunter zu reißen, und vor der Göttlichkeit des Korans, als des vom Himmel gesandten Wortes (wie alle Poesie), sich nieder zu werfen; weil Er (Motenebbi) den Gott im Busen, und an Kraft des Wortes dem Propheten, wenn nicht überlegen, doch sich ebenbürtig fühlend, die Kühnheit hatte, nicht nur als*

---

<sup>102</sup> Motenebbi, der größte arabische Dichter. Zum ersten Male ganz übers. v. Joseph v. Hammer. Wien, Heubner 1824, s. S. XV, Die Vorrede.

*Dichter, sondern auch als Prophet seines Volkes auftreten zu wollen, und daher Motenebbi, d. i. der Prophet sein Wollende, beigenannt wird.*<sup>103</sup>

Joseph von Hammer erklärte auch, was al Motenebbi fehlte, um Prophet zu sein: *„Außer den begünstigenden Umständen der Zeit, welche Mohammed vor selbem voraushatte, fehlte es unserem Dichter nicht an der Kraft des Wortes und auch nicht an der Kraft der Seele, wohl aber an der Würde des Charakters, um Prophet zu sein. Wer seinem Volke Prophet sein will, darf nicht zum Schmeichler seiner Großen erniedrigen, darf nicht, wie Motenebbi es tat, sein Dichterlob an dem Maßstabe der Freigebigkeit der Fürsten messen, nicht Paviane des Sieges den Hymnen auf die Gottheit vorziehen, und durch Vergrößerung von Menschen sich selbst und den Himmel entadeln.*“<sup>104</sup>

Motenebbi gab seiner Poesie, sprachlich gesehen, einen höheren Wert als Mohammed dem Koran. Mohammeds Koran sollte vom Himmel, also von Gott sein, also nicht von Mohammed selbst geschaffen wurde. Die Koran-Verse schuf ein Gott, Motenebbis Poesie aber hatte ein Mensch mit besonderen Eigenschaften geschaffen. Daher setzte Al Motenebbi seine Lyrik in ein höheres Sprachniveau als das Sprachniveau des Korans, da sein Gegner in diesem sprachlichen Kampf der Gott und kein Mensch war.

Viele arabische Länder feiern jährlich Al Motenebbis Geburtstag und Todestag, nicht nur seiner hervorragenden Poesie wegen, sondern da er eine seltene Persönlichkeit in der arabischen Lyrik war. Er ist ein Dichter, den die Menschen in Arabien nach ca. 1048 Jahren immer wieder feiern. Viele Straßen tragen seinen Namen, aber noch keine Person konnte diesen Namen tragen, da auch keiner behaupten kann, dass er ein Prophet sein konnte. Al Motenebbi ist für die Araber nicht ein hervorragender irakischer Dichter, sondern ein Symbol der edlen Zeit der arabischen Poesie.

Dem Araber ist das Epos, das Lehrgedicht, fremd, er kennt nur das lyrische und ausschließlich das lyrische Gedicht. Es wurde in den alten Zeiten gesagt, dass der Divan die Lyrik der Araber ist. Die Araber kannten keine anderen literarischen

---

<sup>103</sup> Motenebbi, der größte arabische Dichter. Zum ersten Male ganz übers. v. Joseph v. Hammer. Wien, Heubner 1824, s. S. XVII, Die Vorrede.

<sup>104</sup> Ebd., s. S.XIX, Die Vorrede.



Formen. Die Lyrik und die Märchensammlungen erzählen über die alten Zeiten der Araber.

Al Motenebbi, die Dichter der „*Al Moallakat*“ und „*1001 Nacht*“ sind Wahrzeichen der goldenen kulturellen Zeiten dieses Volkes. Es gibt aber natürlich noch andere bekannte Namen sowie bekannte Werke in den verschiedenen historischen Epochen, diese drei sind aber die wichtigsten Werke bzw. Gestalten.

## II. Goethe und Arabien

### 1. Goethes Begegnungen mit der arabischen Literatur

*„Bei einem östlichen Volke, den Arabern, finden wir herrliche Schätze an den Moallakat. Es sind Preisgesänge, die aus dichterischen Kämpfen siegreich hervorgingen; Gedichte entsprungen vor Mohammeds Zeiten, mit goldenen Buchstaben geschrieben, aufgehängt an den Pforten des Gotteshauses zu Mekka.“<sup>105</sup>*

Mit diesen Worten begann Goethe die Rede über die alten Araber. Er fährt dann fort:

*„Sie deuten auf eine wandernde, herdenreiche, kriegerische Nation, durch den Wechselstreit mehrerer Stämme innerlich beunruhigt. Dargestellt sind: festeste Anhänglichkeit an Stammgenossen, Ehrbegierde, Tapferkeit, unversöhnbare Rachelust gemildert durch Liebestrauer, Wohltätigkeit, Aufopferung, sämtlich grenzenlos.“<sup>106</sup>*

Viele Forscher, die sich mit der arabischen Literatur sowie allgemein der arabischen Welt beschäftigen, finden eine interessante und spezielle Verbindung zwischen Goethe und der arabischen Literatur. Diese Verbindung oder auch ›*Verwandtschaft*‹<sup>107</sup> zu analysieren und darzustellen, ist das Thema dieses Kapitels. Dabei wird auch zur Sprache kommen, welche Motive aus dieser Welt für den Dichter besonders interessant waren.

Die *Kasside*<sup>108</sup>, die Dichtungen der „*Moallakat*“<sup>109</sup>, waren für Goethe hochinteressante und eigentümliche Zeichen der hohen Bildung der *Koreischiten*<sup>110</sup>,

---

<sup>105</sup> Weitz, Hans-J., Goethes west-östlicher Divan. Noten und Abhandlungen. Erste Auflage, Frankfurt am Main 1974, S. 130.

<sup>106</sup> Ebd., S. 130.

<sup>107</sup> Vgl. Katharina Mommsen, Goethe und die arabische Welt, Frankfurt a. M. 1988, S. 9 (im Vorwort) hat K. Mommsen das Wort *Verwandtschaft* erwähnt. (Im Folgenden wird das Buch abgekürzt genannt: Mommsen, Goethe u. d. arab. Welt, Seitenzahl).

<sup>108</sup> Die Qasida (arabisch قصيدة, DMG qa da), eingedeutscht Kasside, ist eine aus vorislamischer Zeit (Dschahiliya) stammende Gedichtform. Der Begriff leitet sich vom arabischen Verb qa ada ( ) ab, was mit „etwas beabsichtigen, ein Ziel verfolgen“ übersetzt werden kann.

<sup>109</sup> Die sprachliche Bedeutung des Titels der Sammlung *Moallakat* ist *Die Hängenden*, weil man ihre Abschriften auf Leinen und mit goldenen Buchstaben der großen Schönheit wegen in der Kaaba in Mekka aufgehängt haben soll. Es gibt aber auch andere Bedeutung der *Moallakat* im Arabischen, und zwar die Kostbaren bzw. die Wertvollen.

<sup>110</sup> Die Koreischiten (auch Quraish, Quraish, Quraysh, Qurayshan arabisch قريش, DMG Quraiš) sind ein arabischer Stamm, von dem der Prophet Mohammed abstammt. Die Koreischiten führen ihre Abstammung auf Abraham zurück.

aus denen *Mohammed* selbst entsprang. Mit Hilfe der „*Moallakat*“ fand Goethe den ersten klaren Weg zu den alten Arabern und ihren literarischen Schätzen. In den „*Tag- und Jahres-Heften 1815*“ – geschrieben im Juli 1823 – erwähnt Goethe die *Moallakat*-Übersetzung aus dem Jahr 1783:<sup>111</sup> „*Ich rief die Moallakat hervor, deren ich einige [!] gleich nach ihrer Erscheinung übersetzt hatte.*“<sup>112</sup>

„*Hier ist also von der Übersetzung, einiger‘ Kassiden der Moallakat die Rede; wir wissen nicht, wieweit Goethes Gedächtnis nach vierzig Jahren zuverlässig war. Erhalten hat sich jedenfalls nur das eine von uns zitierte Fragment.*“<sup>113</sup>

Über die Beziehungen zwischen den Arabern und dem größten Dichter Deutschlands finden wir mehrere Meinungen und Gesichtspunkte. Trotz der erwähnten Zitate und des bestätigten Interesses Goethes an der arabischen Literatur bzw. Poesie, denn in jenen Zeiten war die Poesie die einzige uns erhaltene Erscheinungsform der arabischen Literatur, bleibt das Verhältnis zwischen Goethe und der arabischen Kultur undeutlich. Von manchen Forschern wird gänzlich bestritten, dass es eine Beziehung zwischen Goethe und der arabischen Kultur gab, für andere ist es eine ungemein interessante Beziehung.

Auf die Vertreter der ersten Richtung soll hier näher eingegangen werden. Sie sind der Meinung, dass Goethe keine richtige Beziehung zu den Arabern gehabt habe. In *Fritz Strichs* grundlegendem Werk „*Goethe und die Weltliteratur*“<sup>114</sup> findet man Goethes Verhältnis zur arabischen Literatur überhaupt nicht erwähnt. Das Interesse Goethes war nach dieser Ansicht hauptsächlich und wesentlich auf Persiens Lyrik gerichtet, die von *Hafis* und anderen persischen Dichtern repräsentiert wurde. Die Rezeption der persischen Lyrik durch Goethe ist sicherlich produktiv und sehr interessant. Dies werde ich im Laufe des Kapitels auch thematisieren. Die absolute Verneinung einer Beziehung zur arabischen Lyrik ist jedoch nicht nachzuvollziehen.

---

<sup>111</sup> The Moallakát. Untertitel: or seven Arabian poems, which were suspended on the temple at Mecca; with a translation, a preliminary discourse, and notes critical, philological, explanatory. By William Jones, Esq. London 1782, Hrsg. 1783.

<sup>112</sup> WA I 36, 91.

<sup>113</sup> Mommsen, Goethe u. d. arab. Welt, S. 59.

<sup>114</sup> Fritz Strich, Goethe und die Weltliteratur. Bern 1946; 2. verb. u. erg. Aufl. 1957.

Die Goethe-Bibliographie von *Hans Pyritz*<sup>115</sup> enthielt nur eine einzige kurze (einen ca. vierseitigen Aufsatz) Publikation zum Thema „*Goethe und das Arabische*“<sup>116</sup>. Dieser „*bescheidene*“ und irreführende Aufsatz verbreitet jedoch falsche Ansichten. In dieser Publikation wurde behauptet, dass die „*Grundlage des Divans der Koran*“ wäre. Von Goethes Interesse an den *altarabischen Balladen* und der arabischen Sprache wurde nichts erwähnt.

„*Beispielweise wird aus der Übertragung der altarabischen Ballade von Taabbata Scharan*<sup>117</sup>, zu der Goethe eine lateinische und eine deutsche Übersetzung vorlag und bei der er überdies die Hilfe des Orientalisten Kosegarten<sup>118</sup> in Anspruch nahm, der Schluß gezogen, er habe ‚korrektes Arabisch‘ gekonnt.“<sup>119</sup>

*Franz Babinger*<sup>120</sup> repräsentierte den Höhepunkt dieser Unterstellung, dass Goethe „*überhaupt dem arabischen Orient so gut wie kein Augenmerk zuwandte*“. F. Babinger schreibt in diesem Artikel weiter: „*Verwunderlich ist, daß er [Goethe] Anton Gallands bis zur Gegenwart geschätzte und oft verlegte Übersetzung von 1001 Nacht, die bald auch ins Deutsche übertragen wurde, niemals vornahm.*“<sup>121</sup> Auch diese Behauptung ist meiner Meinung nach falsch.

*F. Strich* meinte, dass Goethe sich erst im Jahre 1814 in die östliche Welt zu versenken begann.<sup>122</sup> Das war ungefähr ein Jahr nach der Übersetzung des Diwans von *Mohammed Schemsed-din Hafis*, dem größten Lyriker Persiens, durch den Orientalisten *Josef von Hammer*<sup>123</sup>, der 1824 auch den Diwan *Al-Mutenebbis*, dem größten Dichter Arabiens, übersetzte. Die Übersetzung von *Hafis* Diwan erschien in den Jahren 1812/13. Die „*öffnende Macht des fernen Ostens*“, wie F. Strich es selbst nannte, sollte aus Persien, Griechenland und China kommen. Es ist in diesem

---

<sup>115</sup> Hg. von H. Nicolai u. G. Burkhardt. Lieferung 5. Heidelberg 1961, S. 395.

<sup>116</sup> Hermann Krüger-Westend, *Goethe und das Arabische*. In: *Goethe-Jahrbuch* 24 (1903), S. 244-248.

<sup>117</sup> Eine der ältesten arabischen Balladen, *Taabbata Scharan*, war das Pseudonym des Balladenschreibers *Thabit ibn Jaber Alfahmi* († 530). Diese Balladen berichteten über die Überfälle des Schreibers.

<sup>118</sup> Johann Gottfried Ludwig Kosegarten (\* 10. September 1792 in Altenkirchen (Rügen); † 18. August 1860 in Greifswald) war ein deutscher Orientalist und Sprachforscher. Er gab die *Moallakat* des arabischen Dichters *Amr ben Kolthum* (Jena 1819) heraus.

<sup>119</sup> Mommsen, *Goethe u. d. arab. Welt*, S. 17.

<sup>120</sup> Franz Babinger, *Orient und deutsche Literatur*. In: *Deutsche Philologie im Aufriß*. Bd. III. 2. überarb. Aufl. Hg. von Wolfgang Stammer. Berlin 1962, Sp. 584.

<sup>121</sup> Ebd., Sp. 581.

<sup>122</sup> Vgl. Fritz Strich, *Goethe und die Weltliteratur*. Bern 1946, S. 167.

<sup>123</sup> Joseph Freiherr Hammer von Purgstall (\* 9. Juni 1774 in Graz (Steiermark); † 23. November 1856 in Wien) war ein österreichischer Diplomat und Übersetzer von orientalischer Literatur.

Zusammenhang jedoch eigenartig, dass man die goldene Zeit einer historisch großen Nation, die in dieser Gegend lebte und die durch ihre Literatur einen starken und tiefen Einfluss ausübte, so einfach vernachlässigte.

Für die Vernachlässigung der Araber bzw. der arabischen Poesie haben die Literaturforscher und -kritiker, die anderer Ansicht waren, keine logische Erklärung gefunden. Diese Literaturforscher und -kritiker betonten, dass es eine gute und fruchtbare Beziehung sowie auch eine spezielle Beschäftigung mit den alten Arabern, ihren literarischen, religiösen und kulturellen Denkmälern und Schätzen gab. Zeichen und Merkmale der Dankbarkeit Goethes *„gegenüber Arabien finden sich in allen Epochen seines Lebens und Schaffens“*<sup>124</sup>. Auch die vorliegende Arbeit ist ein Versuch, diese Zeichen und Merkmale in unserer Gegenwart zu verdeutlichen und einen neuen Impuls für die Beschäftigung mit diesen Verbindungen zu geben. Dies sehe ich als eine Aufgabe eines arabischen Germanisten und gleichzeitig als einen Versuch und eine Chance, neue Aspekte in diesem Bereich offenzulegen.

Die andere Meinung ist mit ihren Nachweisen überzeugender. Katharina Mommsen ist eine der literaturwissenschaftlichen Forscher, die diese Richtung repräsentieren. Sie gelangte zu der Überzeugung, *„dass die Klärung von Goethes Verhältnis zur arabischen Welt eine der vordringlichsten Aufgaben sei“*<sup>125</sup>.

Die Faszination deutscher Dichter von der arabischen Erzählkunst und Poesie begann zu Beginn des 18. Jahrhunderts. Zu dieser Zeit gelangte erstmals ein authentisches Werk arabischer Literatur nach Europa, und zwar in französischer Sprache: die Übersetzung der *„Märchen aus 1001 Nacht“* des französischen Orientalisten *Antoine Galland* (1646-1715). Frankreich war aber nur der Beginn für den historischen Erfolg dieses orientalischen Werks. Dieses Werk wurde nach dieser Übersetzung überall in Deutschland und Europa bekannt. *„Denn neben der Bibel gab es weltweit nur wenige Bücher, die eine so große Verbreitung erlangten und so weit umherwanderten, wie diese arabische Sammlung märchenhafter Erzählungen.“*<sup>126</sup>

---

<sup>124</sup> Vgl. Mommsen, Goethe u. d. arab. Welt, S. 9.

<sup>125</sup> Mommsen, Goethe u. d. arab. Welt, S. 9.

<sup>126</sup> K. Mommsen, Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, „Für Liebende ist Bagdad nicht weit“. Jahrbuch 2003, S. 103.

Aus diesen Erzählungen entnahmen viele Menschen und eine lange Liste von deutschen und internationalen Autoren zahlreiche Motive und Bilder. Die Eindrücke und Einflüsse durch dieses Meisterwerk waren so groß, „*dass man es bei aller Verschiedenheit des Gehalts mit Homers Epen und Shakespeares Dramen verglich*“<sup>127</sup>.

Ich beschäftige mich in diesem Kapitel mit Goethes Divan als dem zum einen wohl wichtigsten Beispiel innerhalb seines Werks, das sich mit dem Thema *Orient* beschäftigt; und zum anderen, um es als ein wichtiges Werk eines berühmten Autors darzustellen, was viele vernachlässigt haben.

Goethes Interesse für Wesen und Welt der Araber blieb lange unbeachtet, obwohl die Auswirkungen der arabischen Kultur auf Goethes Schaffen erstaunlich intensiv und fruchtbar waren. Im Jahr 1988 erschien Katharina Mommsens Buch „*Goethe und die arabische Welt*“. Es behandelt Goethes Beziehungen zur arabischen und islamischen Welt und nennt Tatsachen, die von wenigen beachtet und bis dahin unentdeckt waren. Die Zusammenhänge zwischen Goethe und der arabischen Welt drängen immer in Richtung der Aufklärung. Die von Goethe behandelten Schwerpunkte der arabischen Literatur sind somit immer ein reiches Forschungsthema. Ich versuche hier die Rolle und den Einfluss einige Denkmäler der arabischen Literatur sowie Bagdads als Zentrum der goldenen Zeit Arabiens auf Goethes Divan und weiterhin auch auf Hauffs Märchen zu analysieren, als eine bescheidene Ergänzung der anderen Werke in diesem Bereich.

Aus Goethes Autobiographie „*Dichtung und Wahrheit*“ erfahren wir, dass Goethe mit ungefähr 12 Jahren freiwillig Hebräisch lernen wollte und Privatstunden erhielt.<sup>128</sup>

Die damit zusammenhängenden Bibelstudien weckten in Goethe lebhaftere Vorstellungen:

„*Die Bemühungen um die Sprache, um den Inhalt der Heiligen Schriften selbst, endigten zuletzt damit, daß von jenem schönen und viel gepriesenen Lande, seiner*

---

<sup>127</sup> Vgl. ebd., S. 103.

<sup>128</sup> Vgl. J. W. v. Goethe. *Dichtung und Wahrheit*, Buch 4 (WA 1 26, 197-203).

*Umgebung und Nachbarschaft sowie von den Völkern und Ereignissen, welche jenen Fleck der Erde durch Jahrtausende hindurch verherrlichten, eine lebhaftere Vorstellung in meiner Einbildungskraft hervorginge.*<sup>129</sup>

In dieser Zeit, in der er Hebräisch lernte, beschäftigte er sich *„ein wenig mit Arabisch“*<sup>130</sup>, wie er einem Besucher im letzten Jahr seines Lebens mitgeteilt hatte.<sup>131</sup>

Im sechsten Buch von *„Dichtung und Wahrheit“* schrieb Goethe über seine Studien- und Lernwünsche in seinen jungen Jahren. Er wollte unbedingt bei dem Professor Johann David Michaelis an der Universität Göttingen, der Arabist und Alttestamentler war, Arabisch lernen, aber sein Vater war gegen seine Wünsche. Die Entscheidung des Vaters war das Jurastudium an der Universität Leipzig.<sup>132</sup>

*„Auf Männern wie ... Michaelis ... ruhte mein ganzes Vertrauen; mein sehnlichster Wunsch war, zu ihren Füßen zu sitzen und auf ihre Lehren zu merken. Aber mein Vater blieb unbeweglich.“*<sup>133</sup>

In *„Noten und Abhandlungen zum West-östlichen Divans“* von 1819 beschrieb Goethe im Abschnitt *„Nähere Hilfsmittel“* den Göttinger Michaelis (1717-1791) sowie weitere Professoren, wie den Professor für Theologie und orientalische Sprachen in Jena Johann Gottfried Eichhorn (1752-1827), den Alttestamentler und Professor für Orientalistik in Jena und Heidelberg Heinrich Eberhard Gottlob Paulus (1761-1851) und den Göttinger Historiker Arnold Hermann Ludwig Heeren (1760-1842) *„als seine Lehrer und als Männer, denen es gelungen sei, ‚noch mehr Natur und Unmittelbarkeit‘ in den alten Überlieferungen aus dem Nahen Orient aufzuweisen“*<sup>134</sup>, als er *„selbst hätte entdecken können“*<sup>135</sup>.

---

<sup>129</sup> WA 1 26, 204.

<sup>130</sup> Gespräche 3.2, S. 760.

<sup>131</sup> Johann Gustav Stickel, *Meine Berührungen mit Goethe*. Gespräch vom 22. März 1831. (Biedermann-Herwig Nr. 6794).

<sup>132</sup> WA 1 27, 42f.

<sup>133</sup> WA 1 27, 42f.

<sup>134</sup> Mommsen, *Goethe u. d. arab. Welt*, S. 25.

<sup>135</sup> WA 1 7, 183.

1815 bekannte er: „Wenig fehlt, daß ich noch arabisch lerne, wenigstens soviel will ich mich in den Schreibbezügen üben, daß ich die Amulette, Talismane, Abraxas und Siegel in der Urschrift nachbilden kann.“<sup>136</sup>

Eine große Anzahl von Goethes Schreibübungen, die aus den Jahren 1814-1819 stammen, gelten ebenfalls als Zeichen seines Interesses Arabisch zu lernen.<sup>137</sup>

Während der *Divan*-Zeit bemühte er sich um die weitere Aneignung der arabischen Sprache und Schrift, wobei ihm Fachleute wie *Heinrich Eberhard Gottlob Paulus* in Heidelberg und *Johan Gottfried Ludwig Kosegarten* in Jena halfen. Doch bekannte er 1823 dem Kanzler Friedrich von Müller: „Bei den ungeheuren Schwierigkeiten des Erlernens dieser Arabischen Sprache habe er seine Kenntnisse von ihr mehr erobert durch Überfall als regelmäßig erworben. Weiter dürfe er jetzt nicht mehr gehen.“<sup>138</sup>

Dieses Gespräch könnte der Grund für Max Rychners Behauptung sein: „Goethe hatte es rasch so weit gebracht, daß er mit dem Wörterbuch arabische Texte zu lesen vermochte, persisch freilich nicht.“<sup>139</sup>

In der *Divan*-Zeit, besonders in den Jahren 1814/1815, hatte Goethe ständig Kontakt mit den Jenaer Orientalisten Paulus, Lorsbach und Kosegarten und übte sich im Lesen und Schreiben des Arabischen. Er konnte eigenhändig kurze arabische Bittgebete (*Du'as*) abschreiben und schrieb diesbezüglich: „In keiner Sprache ist vielleicht Geist, Wort und Schrift so uranfänglich zusammengekörpert.“<sup>140</sup> Und damit, dass er wenige Gedichte aus den „*Moallakat*“ zu übersetzen versucht hatte, haben wir vielleicht noch einen genaueren Hinweis darauf, wie tief seine Beschäftigung mit dem Arabischen war.

In allen Lebensepochen beschäftigten Goethe Reisebeschreibungen. Besonders schätzte er Carsten Niebuhrs „*Beschreibung von Arabien*“ (1772) und „*Reisebeschreibung nach Arabien und anderen umliegenden Ländern*“ (1774-

---

<sup>136</sup> WA IV 25, 165 (an C. H. Schlosser, 23. Jan. 1815).

<sup>137</sup> Vgl. AA 3, 295 ff.: Schreibübungen.

<sup>138</sup> Gespräche, 3.1, S. 583.

<sup>139</sup> J. W. Goethe, *West-östlicher Divan*. Vorwort und Erläuterung von Max Rychner. Zürich 1952, S. 572.

<sup>140</sup> WA IV 25, 165 (an C. H. Schlosser, 23. Jan. 1815).



1778).<sup>141</sup> Am 27. Nov. 1811 schrieb Goethe Barthold Georg Niebuhr, dem Sohn Carsten Niebuhrs, Folgendes: „*Sie führen einen Namen, den ich von Jugend auf verehren lernte.*“<sup>142</sup>

Abgesehen von den erwähnten Reisebeschreibungen hat Goethe sich vor allem mit Werken beschäftigt, die ihn über die arabische Dichtkunst informieren konnten oder seine weiteren Interessen, z. B. für den Islam, befriedigen konnten.<sup>143</sup>

In *Faust* und anderen Werken Goethes finden sich Spuren des genialsten deutschen Arabisten jener Epoche. In der Geschichte des Fachs Arabistik gilt Reiske als „*der erste namhafte Arabist, den Deutschland hervorgebracht hat*“<sup>144</sup>. Obwohl er zu seiner Zeit kaum Anerkennung fand, in einer Lebensbeschreibung nannte er sich einen *Märtyrer der arabischen Literatur*, gilt er als Begründer der arabischen Philologie als unabhängiges Fachbereich außerhalb des Rahmens der „*philologia sacra*“. Durch eine Übersetzung von Reiske ist Goethe während seiner Studienzeit in Leipzig vermutlich mit dem größten arabischen Dichter bekannt geworden.<sup>145</sup> 1765 in Leipzig erschienen Reiskes „*Proben der arabischen Dichtkunst in verliebten und traurigen Gedichten, aus dem Motanabbi, Arabisch und Deutsch, nebst Anmerkungen*“.

Eine ausgesprochene Vorliebe empfand Goethe für die vorislamische Beduinendichtung. 1783 erschien die Übersetzung der „*Almoallakat*“ von William Jones: „*The Moallakat, or seven Arabian Poems*“. William Jones' Kommentar war für Goethe dann ein Standardwerk während der Divan-Zeit.

Bei seinen Kontakten mit den Fachgelehrten der Arabistik wollte Goethe die arabische Literatur, den Islam, *Mohammed* und den Koran näher kennenlernen, um später darüber zu schreiben. Wir werden uns in diesem Kapitel hauptsächlich mit unserem ausgewählten Werk von Goethe „*West- östlicher Divan*“ beschäftigen und versuchen, noch ausführlicher über die Einflüsse der Araber und ihrer Literatur zu forschen.

---

<sup>141</sup> Vgl. Mommsen, Goethe u. d. arab. Welt, S. 26, 27.

<sup>142</sup> WA IV 22, 393.

<sup>143</sup> Vgl. Mommsen, Goethe u. d. arab. Welt, S. 31.

<sup>144</sup> Johann Fück, Die arabischen Studien in Europa. Leipzig 1955, S. 108.

<sup>145</sup> Vgl. Mommsen, Goethe u. d. arab. Welt, S. 31.

*„Den berauschendsten Lebensgenuß hat hier Goethe in Verse gebracht, und diese sind so leicht, so glücklich, so hingeschaut, so ätherisch, daß man sich wundert, wie dergleichen in der deutschen Sprache möglich war.“*

*H. Heine über Goethes Divan*

## 2. „Der west-östliche Divan“ 1819

Über den *Divan* schrieb Goethe an seine Schwiegertochter Ottilie am 21. Juni 1818, nachdem ein Satz über Gedichte aus dem *Divan* vorausgegangen war:

*„Die Wirkung dieser Gedichte empfindest du ganz richtig, ihre Bestimmung ist, uns von der Gegenwart abzulösen und uns für den Augenblick dem Gefühl nach in eine grenzenlose Freiheit zu versetzen. Dies ist zu einer jeden Zeit wohltätig, besonders zu der unseren.“*<sup>146</sup>

Der „*West-östliche Divan*“, erschienen 1819, erweitert 1827, ist die ausführlichste Gedichtsammlung von Johann Wolfgang von Goethe. Sie ist in zwölf Bücher eingeteilt. Im Sommer 1814 war der Arbeitstitel noch „*Gedichte an Hafis*“, schon im Winter desselben Jahres änderte Goethe diese Benennung, so dass der Arbeitstitel ab diesem Zeitpunkt „*Versammlung deutscher Gedichte mit stetem Bezug auf den Divan des persischen Sängers Mohamed Schemseddin Hafis*“ war. Nach der Ankündigung seines Gedicht-Bandes im „*Morgenblatt*“ hieß der Titel dann „*West-östlicher Divan oder Versammlung deutscher Gedichte in stetem Bezug auf den Orient*“. Von allen diesen Varianten ist am Ende nur der aus drei Wörtern bestehende Titel geblieben: „*West-östlicher Divan*“. Im Grunde genommen ist dies ein sehr deutlicher Titel, weil die drei Wörter dieses Titels Inhalte und Ideen des *Divans* kurz darstellen. Aus dem Titel erkennt man schnell, worum es in diesem *Divan* geht. Es handelt sich bei Goethes *Divan* um eine Sammlung von Gedichten eines westlichen Dichters, die den Kulturen, Literaturen und Religionen des Ostens gewidmet, die jedoch die Vorstellungen und Wahrnehmungen eines westlichen Kenners bezeichnen. Das Wort *Divan* stammt aus dem Persischen sowie aus dem Arabischen, *Di Wan*, und bedeutet Gedichtsammlung. In den zwölf Büchern des *Divans* werden verschiedene

---

<sup>146</sup> Goethes Werke, Bd. 1. Gedichte und Epen, S. 723.

Themenbereiche behandelt. Auch wenn eine strikte Einteilung der Gesamtheit schadet, so sei darauf hingewiesen, dass sich die Bücher in Dreiergruppen zusammenfassen lassen.<sup>147</sup>

Es ist nicht einfach, die einzelnen Themen der *Divans*-Bücher zu bestimmen oder auch zu zählen. Sie bieten zusammen eine tolle Mischung von Themen und Prozessen. Die ersten drei Bücher, das „*Buch des Sängers*“, das „*Buch Hafis*“ und das „*Buch der Liebe*“, haben als Themen hauptsächlich die Bereiche Liebe, Trinken und Singen.

Die folgenden drei Bücher sind das „*Buch der Betrachtungen*“, das „*Buch des Unmuts*“ und das „*Buch der Sprüche*“. Sie behandeln philosophische, religiöse und leidenschaftliche Themen. Die weiteren drei Bücher beschäftigen sich mit einzelnen Persönlichkeiten: das „*Buch des Timur*“, das „*Buch Suleika*“ und das „*Schenkenbuch*“. Die letzten drei Bücher, das „*Buch der Parabeln*“, das „*Buch des Parsen*“ und das „*Buch des Paradieses*“, sind dem religiösen Bereich gewidmet. Nach den dichterischen zwölf Büchern *fügte Goethe später noch einen Prosa-Teil hinzu, der dem Verständnis seiner west-östlichen Dichtung zuträglich sein sollte.*<sup>148</sup> Die folgenden Verse eröffnen Goethes „*Noten und Abhandlungen*“, sie verraten Ziel und Richtung der Goethschen Reise:

*Wer das Dichten will verstehen  
Muß ins Land der Dichtung gehen;  
Wer den Dichter will verstehen  
Muß in Dichters Lande gehen.*<sup>149</sup>

„*Alles hat seine Zeit! - Ein Spruch, dessen Bedeutung man bei längerem Leben immer mehr anerkennen lernt*“<sup>150</sup>, mit diesen Worten leitet Goethe den Prosa-Teil seines *West-östlichen Divans* ein und begründet damit die Entscheidung, dem lyrischen Zyklus die *Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis* beizufügen.

---

<sup>147</sup> Vgl. Burdach, Konrad, Die Kunst und der dichterisch-religiöse Gehalt des West-östlichen Divan (1905). In: Lohner, Edgar, Studien zum West-östlichen Divan Goethes. Darmstadt 1971, S. 48-91.

<sup>148</sup> Beisker, Jana, Das Buch Timur in Goethes West-östlichen Divan. München 2002, S. 2.

<sup>149</sup> Johann Wolfgang Goethe, West-östlicher Divan. Hrsg. u. erläutert von Hans-J. Weitz. Frankfurt a. M., S. 127. (Weiterhin abgekürzt als *Goethes Divan*).

<sup>150</sup> Ebd., S. 127.

Im erweiterten Sinn findet der Spruch auch Anwendung auf den Lyrik-Teil des *Divans*.<sup>151</sup>

Goethe war im 66. Lebensjahr, als er das erste Gedicht „*Erschaffen und Beleben*“ für den *Divan* verfasste. Er hat einen langen und fruchtbaren Weg hinter sich und blickt auf eine lange Schaffenszeit zurück. Der Rückblick bestimmt auch sein Schaffen; deutlichstes Zeichen dafür ist die Herausgabe des dritten Teils seiner autobiographischen Schrift *Dichtung und Wahrheit* im Jahre 1814.<sup>152</sup> Die langjährige Lebenserfahrung gab Goethe ausreichend Zeit für ruhige Betrachtungen und für Gedanken darüber, was er in der kommenden Schaffensperiode produzieren wird. Das Schreiben über den Orient und seine Vorstellungen darüber war das Ergebnis. Das schöne Bild, das das Abendland immer vom Morgenland hat, war für Goethe die Grundlage für vielfältige Bilder, die im *Divan* gezeichnet wurden. Der Höhepunkt dieser Beschäftigung war im Jahre 1814, dem Erscheinungsjahr der Übersetzung des *Divans* des persischen Dichters Mohammed Schemseddin Hafis. Joseph von Hammer<sup>153</sup> übersetzte (1812-1813) Hafis *Divan* in zwei Bänden.

Goethes beiden Reisen, die er 1814 und 1815 in seine alte Heimat an den Rhein gemacht hat, müssen in diesem Zusammenhang ebenfalls erwähnt werden. Hier begegnete er in Wiesbaden seinem Bekannten Johann Jakob von Willemer und dessen zukünftiger Ehefrau Marianne Jung, die einen entscheidenden – zunächst verdeckten – Einfluss auf den *Divan* nehmen wird.<sup>154</sup>

In den folgenden Abschnitten beschäftigen wir uns mit unserem Hauptthema, und zwar der Rolle der Araber in Goethes *Divan*. Wir versuchen, die Einflüsse der arabischen Literatur auf den *Divan* zu interpretieren und ihren Anteil aufzuzeigen.

---

<sup>151</sup> Vgl. Ihekweazu, Edith, *Goethes West-östlicher Divan. Untersuchungen zur Struktur des lyrischen Zyklus*, Hamburg 1971.

<sup>152</sup> Vgl. Beisker, Jana, *Das Buch Timur in Goethes West-östlichen Divan*, 2002, S. 2.

<sup>153</sup> Aus dem Arabischen übersetzte er auch *al-Motanabbis* *Divan*, *Märchen aus 1001 Nacht*, *Literaturgeschichte der Araber u. a.*

<sup>154</sup> Vgl. Beisker, Jana, *Das Buch Timur in Goethes West-östlichen Divan*, 2002, S. 2.

## 2.1 Die Rolle der Araber im „West-östlichen Divan“

In diesem Teil werden wir die Rolle der Araber und die Einflüsse ihrer literarischen Meisterwerke und ihrer Religion in Goethes Divan zu zeigen versuchen, indem wir die Gestalten und die Meisterwerke durch Nachweise benennen und ihre Wirkungen auf den Text analysieren.

### 2.1.1 Die arabischen Bezüge und Namen im Divan

#### Nachweise aus dem Text

Im ersten Buch des Divans „*Moganni Nameh: Buch des Sängers*“ schrieb Goethe über die „vier Gnaden“, die Allah den Arabern verliehen hatte. Es war natürlich nicht zufällig, dass Goethe diesen Abschnitt schrieb, nachdem er sich im ersten Abschnitt des *Buch des Sängers* die Flucht bzw. die Hegire in den Orient ankündigte:

#### *Vier Gnaden*

*Daß Araber an ihrem Teil  
Die Weite froh durchziehen,  
Hat Allah zu gemeinem Heil  
Der Gnaden vier verliehen.*<sup>155</sup>

Goethe zählt dann diese vier Gnaden auf. Er erwähnt zuerst den Turban, den er besser und schöner fand als alle Kaiserkronen, dann das Zelt, was die Araber überall dabei haben und aufbauen, wo immer sie einen geeigneten Platz fanden:

*Den Turban erst, der besser schmückt  
Als alle Kaiserkronen;  
Ein Zelt, daß man vom Orte rückt,  
Um überall zu wohnen;*<sup>156</sup>

---

<sup>155</sup> Goethes Divan, S. 12 (Buch des Sängers).

<sup>156</sup> Ebd., S. 13.

Goethe erwähnt im nächsten Abschnitt die beiden anderen Gnaden: das Schwert und das Liedchen. Das Schwert kann, laut Goethe, „tüchtiger“ beschützen als Fels und hohe Mauern. „*Ein Liedchen*“, worauf die Mädchen lauern, gefällt und hat einen hohen Nutzen. Damit finden wir ein deutliches Lob der Lieder und der Poesie der Altaraber, da die arabischen Lieder in der Regel gesungene Poesie waren und sind. Diese Hochschätzung der Poesie im alten Arabien finden wir auch an einer anderen Stelle im Divan: „*Wer das Dichten verstehen will, Muß ins Land der Dichtung gehen*“. Goethe betont das hohe lyrische Niveau der Altaraber und bestätigt es immer wieder:

*Ein Schwert, das tüchtiger beschützt  
Als Fels und hohe Mauern;  
Ein Liedchen, das gefällt und nützt,  
Worauf die Mädchen lauern.*<sup>157</sup>

Im 3. Buch des Divan „*Ushk Nameh: Buch der Liebe*“ schrieb und schwärmte Goethe von sechs unterschiedlichen Liebespaaren, auch zwei berühmte arabische Liebesgeschichten erwähnt er. Diese zwei Liebespaare sind eine arabische Version von *Romeo und Julia*. Diese Geschichten sind viel älter und genauso traurig, aber auch wenig bekannt und wenig verbreitet im Westen. Goethe fand in diesen Liebespaaren und in ihrem Kummer und Leiden sich selbst und dadurch ein schönes orientalisches Bild für seine Erlebnisse mit Marianne von Willemer genau zu der Divan-Zeit. Goethe verewigte Marianne im Divan als *Suleika* in ihrer Liebesgeschichte mit *Hatem*. Das Liebespaar *Suleika und Hatem* hatte er selber erfunden und die im Buch der Liebe erwähnten Liebespaare nachgeahmt, um seine Liebesgeschichte mit Marianne von Willemer und ihre Entwicklung bis zu einem traurigen Ende zu beschreiben.

Im dritten Buch geht es neben vier weiteren Paaren noch um zwei arabische Liebespaare: *Qais*<sup>158</sup> und *Laila* und *Dschamil und Boteinah*:

*Nur für einander da:  
Medschnun und Leila.*

---

<sup>157</sup> Goethes Divan, S. 13 (Buch des Sängers).

<sup>158</sup> Qais war in Arabien auch als Medschnun (deutsch: Der von Laila Besessene) bekannt.

*Liebend im Alter sah  
Dschemil auf Boteinah*<sup>159</sup>

*Qais* geht an seiner unglücklichen Liebe zu *Laila* zugrunde und *Dschemil* hatte auch kein besseres Ende als *Qais*. Die zwei Dichter mussten bis zum Tode traurige Verse dichten und konnten ihre *Laila* und *Boteinah* nicht erreichen: *Hatems* bzw. Goethes Geschichte mit *Suleika* bzw. Marianne ist hier klar zu erkennen.

Im fünften Buch des Divans: „*Rendsch Nameh: Buch des Unmuts*“ widmete Goethe *Qais* ein Gedicht namens *Medschnun*:

*Medschnun heißt – ich will nicht sagen,  
Daß es grad ein Toller heiße,  
Doch ihr müßt mich nicht verklagen,  
Daß ich mich als Medschnun preise.*<sup>160</sup>

Das achte Buch „*Suleika Nameh: Buch Suleika*“ handelt von Goethes Liebesgeschichte mit Marianne. *Hatem* und *Suleika* repräsentieren in diesem Buch den Dichter selbst und seine Geliebte, die auch Dichterin war. In einem Wechselters verewigte Goethe Marianne und beschrieb seine Gefühle:

„...  
*Aber daß du, die so lange mir erharrt war,  
Feurige Jugendblicke mir schickst,  
Jetzt mich liebst, mich später beglückst,  
Das sollen meine Lieder preisen:  
Sollst mir ewig Suleika heißen.*

*Da du nun Suleika heißest,  
Sollt ich auch benamset sein.  
Wenn du deinen Geliebten preisest,  
Hatem! das soll der Name sein.*<sup>161</sup>

---

<sup>159</sup> Goethes Divan, S. 29 (Buch der Liebe).

<sup>160</sup> Ebd., S. 51 (Buch des Unmuts).

<sup>161</sup> Ebd., S. 65 (Buch Suleika).

Er gab sich selbst und Marianne historische Namen, die in der Zeit der Altaraber berühmt waren und deren Geschichte im Alten Testament sowie auch im Koran überliefert ist. Jeder Name hat hinter sich eine Geschichte. Die Geschichte von Jussuph und Suleika ist eine altjüdische Geschichte. Jussuph ist der Sohn von Jakob, dem jüdischen Propheten. Der Name Suleika wird weder im Alten Testament noch im Koran erwähnt. Sie ist im Alten Testament die Frau von Potifar, einem Kämmerer des Pharaos, im Koran ist sie die Frau des Großwesirs. Den Namen Suleika erhält diese Frau erst in späterer Literatur. Goethe suchte sich aber einen anderen Namen, der mit *Suleika*, *Jussuph*, *Dschemil* und *Medschnun* nichts zu tun hat. Er fand in *Hatem* die beste Lösung! Hier nennt Goethe Namen von zwei Personen, durch sie er zu dieser Namensgebung kam.

*Hatim ibn Abdullah ibn Sa'ad at-Ta'iy*, bekannt unter seinem kurzen Namen *als Hatem Thai* (arab. *Hatim al-Tai*), war ein Dichter der vorislamischen Zeit in der arabischen Halbinsel, der für seine Hilfsbereitschaft, Ehrenhaftigkeit und extreme Freigiebigkeit berühmt war. Hatem, Goethes Gestalt im Divan, gehört einem der größten arabischen Stämme an, es ist einer der bekanntesten alten arabischen Namen. Er war Christ und starb vor der Entstehung des Islam. Der Prophet Mohammed teilte der Tochter von Hatem (sie hieß Safanne) mit, dass er gewünscht hätte, dass Hatem die Zeit des Islam erlebt hätte. Sein Sohn *Adiy* war einer der Gefährten des Propheten Mohammed. Es ist aber sehr wahrscheinlich, dass Goethe von seinem Ruf, seinen Taten, seinen Erzählungen und seiner Liebe zu einer Prinzessin hörte bzw. wusste, sonst hätte er sich nicht seinen Namen gegeben. Hatem war in die Prinzessin von Jemen Mavia verliebt und konnte sie nach einer Prüfung heiraten.

Die zweite Person heißt *Abu Ismael Zograi*.<sup>162</sup> Wir können hier nur annehmen, da es schwierig ist, eine deutliche Erklärung zu geben, dass er gerne keiner von beiden Hatems sein wollte. Er will weder der Allesgebende noch der reichlichst Lebende sein. Goethe nennt beide Hatems und erklärt, warum er sich Hatem nannte und warum er nicht einen Hatem, von denen er erwähnt hatte, sein wollte:

*Nicht Hatem Thai, nicht der Allesgebende,  
Kann ich in meiner Armut sein;  
Hatem Zograi nicht, der reichlichst Lebende*

---

<sup>162</sup> Abu Ismael Togari Al-Asfahani (1061-1121), ein persischer Dichter, auch bekannt unter Togari.



*Von allen Dichtern, möcht' ich sein.  
Aber beide doch im Auge zu haben,  
Es wird nicht ganz verwerflich sein:  
Zu nehmen, zu geben des Glückes Gaben  
Wird immer ein groß Vergnügen sein.<sup>163</sup>*

## **2.1.2 Bezüge aus dem Koran und der islamischen Geschichte im Divan**

### **Nachweise aus dem Text**

In diesem Abschnitt möchten wir die Einflüsse des Koran, des Islam und der islamischen Gestalten im Divan und natürlich Goethes Einstellung und Meinung diesbezüglich erläutern. Goethes Verhältnis zum Islam und zu dem Propheten Mohammed war und ist bis heute ein Thema, das immer wieder Gegenstand von Diskussionen und Studien ist. Goethe dichtete im Alter von 23 Jahren ein Lied auf Mohammed namens „*Mahomets Gesang*“, im Alter von 70 Jahren dann den West-östlichen Divan, in dem Goethe auf viele Bezüge aus dem Islam hinwies.

Dieses Verhältnis finden viele merkwürdig und interessant, andere finden es selbstverständlich, da er sich zu vielen religiösen Erscheinungen äußerte. Wir werden im Folgenden diese Bezüge analysieren und ihren Zusammenhang mit dem Islam, dem Propheten Mohammed und mit einigen Figuren, die im Islam und nach Mohammeds Zeit eine wichtige Rolle spielten zeigen.

Das erste Buch des Divans „*Moganni Nameh: Buch des Sängers*“ begann Goethe mit dem folgenden Abschnitt:

*Zwanzig Jahre ließ ich gehn  
Und genoß, was mir beschieden;  
Eine Reihe völlig schön*

---

<sup>163</sup> Goethes Divan, S. 66.

*Wie die Zeit der Barmekiden.*<sup>164</sup>

Hier beschrieb Goethe die schöne Zeit der Barmakiden in Bagdad, der Hauptstadt des Kalifats. Sie waren eine persische Familie hoher Staatsfunktionäre unter der Macht der Abbasiden (750-803). Nach der Machtergreifung der Abbasiden im Kalifat konnten sie wichtige Ämter und Aufgaben in der Steuer- und Heeresverwaltung übernehmen. In dieser Zeit lag auch die kulturelle Blütezeit der Abbasiden. Diese Zeiten werden auch in den Erzählungen aus 1001 Nacht erwähnt. Diese Phase gilt als eine der bedeutendsten Phasen in der islamischen Geschichte. Goethe wollte diese Zeiten, die Zeit der Barmakiden, erleben.

Unmittelbar nach diesem Vers schrieb Goethe über seine Flucht bzw. *Hegire* in den Osten. Er benutzte das Wort *Hegire*, das die Auswanderung Mohammeds von Mekka nach Medina beschreibt. Mit Mohammeds Auswanderung begann auch die islamische Zeitrechnung. *Hegire* war für Mohammed und seine Anhänger eine Pflicht, um die Mission vor den Gegnern zu retten. Einen ähnlichen Gedanken finden wir hier auch bei Goethe. Er betrachtete die Flucht in den Osten als Rettung aus dem langweiligen Leben und aus der Not: „*Lieben, Trinken, Singen und Verjüngung*“, weil „*Nord und West und Süd zersplitterten*“:

*Hegire*  
*Nord und West und Süd zersplittern,*  
*Throne bersten, Reiche zittern:*  
*Flüchte du, im reinen Osten*  
*Patriarchenluft zu kosten,*  
*Unter Lieben, Trinken, Singen*  
*Soll dich Chisers Quell verjüngen.*<sup>165</sup>

In *Hegire* schrieb Goethe über den Wert der Poesie im Osten, dass „*die Dichterworte um die Pforte des Paradieses klopfend schweben*“ und „*dem Dichter ewiges Leben*“ geben:

---

<sup>164</sup> Goethes Divan, S. 9 (Buch des Sängers).

<sup>165</sup> Ebd., S. 9.

*Wolltet ihr ihm dies beneiden  
Oder etwa gar verleiden,  
Wisset nur, daß Dichterworte  
Um des Paradieses Pforte  
Immer leise klopfend schweben,  
Sich erbittend ewges Leben.*<sup>166</sup>

In den letzten Versen sehen wir ein klares Zeichen und eine deutliche Anspielung auf die „*Moallakat*“. Die „*Moallakat*“, die u. a. *die Schwebenden* genannt, die wir im kommenden Teil auch als Beispiel für die Wirkung der arabischen Poesie auf Goethe anführen, wurden aufgrund ihrer Kostbarkeit an einem wichtigen Ort aufgehängt. Die arabischen Historiker gehen davon aus, dass sie an die Wände von „*Gottes Haus der Muslime in Mekka*“ aufgehängt wurden. Dadurch wurden die sieben Dichter dieser *Moallakat* verewigt.

Dann erwähnte Goethe in *Hegire Allah, den Gott der Muslime*, und den Talisman, dessen Ursprünge in den mythologischen Vorstellungen im alten Mesopotamien liegen. In den arabischen Erzählungen spielte der Talisman eine wichtige Rolle. Bei Goethe war der Talisman, genauso wie bei den alten Arabern, ein Mittler zwischen Allah und dem Menschen:

*Allahs Namen rein verkündet,  
Dich zu Lieb und Tat entzündet.  
Und besonders werden Frauen  
Sich am Talisman erbauen.*<sup>167</sup>

Im ersten Buch des *Divans* schrieb Goethe selber noch Talismane. In diesen Talismanen finden wir aber Andeutungen auf Koran-Suren. Die kommenden Verse haben und tragen die gleiche Bedeutung wie die zweite Sure, die Sure Al-Baqara, im Koran, Vers 115: „*Und Allah gehören der Osten und der Westen. Wo immer ihr euch also hinwendet, dort ist das Antlitz Allahs.*“:

---

<sup>166</sup> Goethes *Divan*, S. 10 (Buch des Sängers).

<sup>167</sup> Ebd., S.10.

*Talismane*  
*Gottes ist der Orient!*  
*Gottes ist der Occident!*  
*Nord- und südliches Gelände*  
*Ruht im Frieden seiner Hände!*<sup>168</sup>

Goethes Talismane berichten weiter über *Allah* und nennen seine 100 Namen! Im Islam hat *Allah* 99 Namen, in anderen Quellen 100, einer davon ist der Gerechte, der allen die Rechte zurückgibt und das gerechte Urteil spricht. Im Divan wurde auch über Allahs Gerechtigkeit und Namen gesprochen. Im Koran wird er ebenso als der beste Richter bezeichnet: „*Und Noah rief zu seinem Herrn und sagte: Mein Herr, mein Sohn gehört doch zu meiner Familie, und Dein Versprechen ist doch wahr, und Du bist der beste Richter.*“ (Sure Hud, Aya 45) Im Divan wird er ebenso als der einzige Gerechte bezeichnet:

*Er, der einzige Gerechte,*  
*Will für jedermann das Rechte.*  
*Sei von seinen hundert Namen*  
*Dieser hochgelobet! Amen.*<sup>169</sup>

Es gibt weitere Bezüge zum Koran. Die folgenden Verse zeigen wieder eine sehr wahrscheinliche Nachahmung des Korans und die starke Wirkung, die der Koran auf Goethe hatte:

*Du danke Gott, wenn er dich preßt,*  
*Und dank ihm, wenn er dich wieder entläßt!*<sup>170</sup>

Die letzten Verse geben den Sinn der folgenden Koran-Verse wieder: „*Jede Seele wird den Tod kosten; und Wir stellen euch mit Bösem und mit Gutem auf die Probe; und zu Uns werdet ihr zurückgebracht.*“ (Sure Al-Anbiya Aya 35) Damit wollen wir darauf hinweisen, dass Goethe ein guter Kenner des Koran war.

---

<sup>168</sup> Goethes Divan, S. 12 (Buch des Sängers).

<sup>169</sup> Ebd., S. 12.

<sup>170</sup> Ebd., S. 12.

Im zweiten Buch des Divan, „*Hafis Nameh: Buch Hafis*“, brachte Goethe wieder Bezüge aus dem Koran, und zwar in Bezug auf den Namen *Hafis*. Goethe erklärte in *Hafis*, warum der persische Dichter den Namen *Hafis* bekam. Dazu verwendete Goethe, hier *Hafis*, Bezüge aus dem Koran. Die Person, die den Koran auswendig lernte und vollständig bewahrte, heißt *Hafis*.

*Hafis*

*Ich ehre,*

*Ich erwidre deine Frage.*

*Weil in glücklichem Gedächtnis*

*Des Korans geweiht Vermächtnis*

*Unverändert ich verwahre,*

*Und damit so fromm gebare,*

*Des gemeinen Tages Schlechtnis*

*Weder mich noch die berühret,*

*Die Propheten-Wort und Samen*

*Schätzen, wie es sich gebühret –*

*Darum gab man mir den Namen.*<sup>171</sup>

In weiteren Versen des zweiten Buches erwähnt Goethe *Mehmed Ebussuud Efendi* (1490-1574), einen islamischen Rechtsgelehrten, der vom osmanischen Reich zum Großmufti und Scheich des Islam ernannt wurde.

#### *DER DEUTSCHE DANKT*

*Heilger Ebusuud, hast's getroffen!*

*Solche Heil'ge wünschet sich der Dichter*<sup>172</sup>

Im 3. Buch, „*Ushk Nameh: Buch der Liebe*“, dichtete Goethe von Liebespaaren, deren Geschichten im Koran erwähnt wurden. Obwohl es in diesem Fall im Koran um keine Liebe ging, hat Goethe aus den Überlieferungen eine Liebesgeschichte formuliert. Im Koran steht, dass die Frau eines hohen Beamten in Ägypten, der Jussuph aufgenommen hatte, im Laufe der Zeit immer mehr Gefallen an Jussuph fand. Eines Tages, als der Hausherr nicht anwesend war, verschloss sie alle Türen

---

<sup>171</sup> Goethes Divan, S. 22 (Buch Hafis).

<sup>172</sup> Ebd., S. 24.

und versuchte, Jussuph zu verführen. Er suchte Zuflucht bei Allah und ließ sich nicht darauf ein.

*Unbekannte sind sich nah:  
Jussuph und Suleika.*<sup>173</sup>

Die Geschichte „*Suleiman und die Königin von Saba*“, die auch im Koran steht, hat Goethe hier als Dichtung erzählt. Auch die Geschichte vom Wiedehopf (arabisch: Hudhud) und seine Rolle in der Geschichte dieses Liebespaares hat Goethe erwähnt und das arabische Wort *Hudhud* benutzt. Goethes Geschichte enthält viele Ähnlichkeiten mit der Geschichte im Koran.

*Süße Liebeslaune:  
Salomo und die Braune!*<sup>174</sup>

*GRUSS*  
(...)  
*„Hudhud“, sagt ich, „fürwahr!  
Ein schöner Vogel bist du.  
Eile doch, Wiedehopf!  
Eile, der Geliebten  
Zu verkünden, daß ich ihr  
Ewig angehöre.  
Hast du doch auch  
Zwischen Salomo  
Und Sabas Königin  
Ehemals den Kuppler gemacht!“*<sup>175</sup>

Im 4. Buch, „*Tefkir Nameh: Buch der Betrachtungen*“, ist die Rede von *Dschelal-eddin Rumi*. Rumi wurde von seinen Derwischen und auch späteren Anhängern *Maulana*, „*unser Herr/Meister*“, genannt. Nach ihm ist der Mevlevi-Derwisch-Orden benannt. Er ist einer der bedeutendsten Mystiker im Islam:

---

<sup>173</sup> Goethes Divan, S. 29 (Buch der Liebe).

<sup>174</sup> Ebd., S. 29.

<sup>175</sup> Ebd., S. 33.

*DSCHELAL EDDIN RUMI spricht*

*Verweilst du in der Welt, sie flieht als Traum,  
Du reisest, ein Geschick bestimmt den Raum;  
Nicht Hitze, Kälte nicht vermagst du festzuhalten,  
Und was dir blüht, sogleich wird es veralten.<sup>176</sup>*

Im 5. Buch, „*Rendsch Nameh: Buch des Unmuts*“, schrieb Goethe über den „heiligen“ Koran und seine Suren und Verse.

*Sonst, wenn man den heiligen Koran zitierte,  
Nannte man die Sure, den Vers dazu,  
Und jeder Moslim, wie sich's gebührte,  
Fühlte sein Gewissen in Respekt und Ruh.  
Die neuen Derwische wissen's nicht besser,  
Sie schwatzen das Alte, das Neue dazu;  
Die Verwirrung wird täglich größer,  
O heiliger Koran! O ewige Ruh!<sup>177</sup>*

Dann schrieb Goethe in den darauffolgenden Versen über den Propheten Mohammed:

*DER PROPHET spricht*

*Ärgerts jemand, daß es Gott gefallen,  
Mahomet zu gönnen Schutz und Glück,  
An den stärksten Balken seiner Hallen,  
Da befestig' er den derben Strick,  
Knüpfe sich daran! Das hält und trägt.  
Er wird fühlen, daß sein Zorn sich legt.<sup>178</sup>*

In diesem Buch erwähnt Goethe *Timur* (bekannt in der islamischen Geschichte als Timur Leng). Er war ein Militärführer und Eroberer islamischen Glaubens am Ende des 14. Jahrhunderts.

---

<sup>176</sup> Goethes Divan, S. 44 (Buch der Betrachtungen).

<sup>177</sup> Ebd., S. 53 (Buch des Unmuts).

<sup>178</sup> Goethes Divan, S. 54 (Buch des Unmuts).

*TIMUR spricht*

*Was? Ihr mißbilliget den kräftigen Sturm  
Des Übermuts, verlogne Pfaffen?  
Hätt Allah mich bestimmt zum Wurm,  
So hätt' er mich als Wurm geschaffen.*<sup>179</sup>

Im 6. Buch, „*Hikmet – Nameh: Buch der Sprüche*“, spricht Goethe ganz deutlich über den Islam und den Glauben der Muslime:

*Närrisch, daß jeder in seinem Falle  
Seine besondere Meinung preist!  
Wenn Islam ‚Gott ergeben‘ heißt,  
Im Islam leben und sterben wir alle.*<sup>180</sup>

Nach seinen Versen über den Islam erwähnt Goethe erneut eine berühmte Person: Lokman (arabisch: Luqman). Lokman war eine sagenumwobene Gestalt des arabischen Heidentums. Im Koran trägt die 31. Sure Lokmans Namen.

*» Was brachte Lokman nicht hervor,  
Den man den Garst'gen hieß!«  
Die Süßigkeit liegt nicht im Rohr,  
Der Zucker, der ist süß.*<sup>181</sup>

Das siebte Buch, „*Timur Nameh: Buch des Timur*“, ist Timur, den Goethe im 5. Buch erwähnte, und seinen Heldentaten gewidmet.

Das 8. Buch heißt „*Suleika Nameh: Buch Suleika*“ und beinhaltet zwei verschiedene Geschichten. Die erste Geschichte, die Goethe sehr gefallen hatte, war die Liebesgeschichte zwischen *Suleika und Jussuf*, auf die Goethe im Buch der Liebe hingewiesen hatte.

---

<sup>179</sup> Ebd., S. 54.

<sup>180</sup> Ebd., S. 59 (Buch der Sprüche).

<sup>181</sup> Goethes Divan, S. 60 (Buch der Sprüche).



*Daß Suleika von Jussuf entzückt war,  
Ist keine Kunst;  
Er war jung, Jugend hat Gunst,  
Er war schön; sie sagen: zum Entzücken,  
Schön war sie, konnten einander beglücken.<sup>182</sup>*

Die zweite Geschichte, die Goethe selber erlebt hatte, beschreibt seine traurigen Erlebnisse mit Marianne von Willemer. Er gab seiner Geliebten den Namen *Suleika*, weil sie, wie *Suleika Jussuf* gegenüber, „»so lange ihm erharret war, ihn liebt und ihn später beglückt“!

*Aber daß du, die so lange mir erharret war,  
Feurige Jugendblicke mir schickst,  
Jetzt mich liebst, mich später beglückst,  
Das sollen meine Lieder preisen,  
Sollst mir ewig Suleika heißen.<sup>183</sup>*

Im 9. Buch, „*Saki Nameh: Das Schenkenbuch*“, erwähnt Goethe erneut den Koran und stellt die Fragen, ob der Koran von Ewigkeit sei und ob der Koran geschaffen sei? Die erste Frage möchte Goethe nicht stellen, auf die zweite Frage kennt er die Antwort nicht. Aber auf die Frage, ob der Koran das Buch der Bücher sei, gibt er die Antwort, dass er daran aus Muslimen-Pflicht glaubt! Weshalb er daran glaubt, bleibt jedoch offen! Glaubte er aus Respekt gegenüber den Muslimen und den muslimischen Dichtern, die er im Divan erwähnte, oder aus eigenem Glauben daran? Diese Antwort bzw. Goethes muslimische Meinungen lassen später darüber spekulieren, ob Goethe selber Muslim war. Verschiedene Theorien dazu sind entstanden und beschäftigten sich mit den Fragen, ob Goethe Muslim war und ob er wußte, wohin er gehört?

*Ob der Koran von Ewigkeit sei?  
Darnach frag ich nicht!  
Ob der Koran geschaffen sei?  
Das weiß ich nicht!*

---

<sup>182</sup> Ebd., S. 65 (Buch Suleika).

<sup>183</sup> Ebd., S. 65.

*Daß er das Buch der Bücher sei,  
Glaub ich aus Mosleminen-Pflicht.<sup>184</sup>*

Wenn wir diese Äußerung mit den folgenden Versen aus „*Buch Suleika*“ zusammen verbinden, werden wir trotzdem zu keinem Ergebnis kommen. Die einzige Tatsache ist aber, dass Goethe sich damit ausführlich befasst hat.

*Jesus fühlte rein und dachte  
Nur den Einen Gott im Stillen;  
Wer ihn selbst zum Gotte machte,  
Kränkte seinen heil'gen Willen.*

*Und so muß das Rechte scheinen,  
Was auch Mahomet gelungen;  
Nur durch den Begriff des Einen  
Hat er alle Welt bezwungen.<sup>185</sup>*

Das 12. Buch, „*Chuld Nameh: Buch des Paradieses*“, behandelt mehrere islamische Themen. Es beginnt im ersten Abschnitt mit dem Zusammenhang zwischen dem Muslim und dem Paradies. Der Muslim spricht, laut Goethe, vom Paradies so, als ob er dort gewesen wäre. Goethe beschreibt die Ansicht der Muslime, dass die reine Lehre und der reine Glauben zum Ziel bzw. zum Paradies führen sollen.

#### VORSCHMACK

*Der echte Moslem spricht vom Paradiese,  
Als wenn er selbst allda gewesen wäre;  
Er glaubt dem Koran, wie es der verhiëße:  
Hierauf begründet sich die reine Lehre.<sup>186</sup>*

---

<sup>184</sup> Goethes Divan, S. 92 (Das Schenkenbuch).

<sup>185</sup> WA I, 6, 288ff.

<sup>186</sup> Ebd., S. 110 (Buch des Paradieses).

Nach dem ersten Abschnitt im 12. Buch geht Goethe in die Tiefe des muslimischen Glaubens. Er beschreibt eine Szene nach der Schlacht von Badr. Die Schlacht von Badr war die erste Schlacht überhaupt gegen Mohammeds Gegner bzw. die Gegner des Islam, die Mohammed gewonnen hatte. Hier beschreibt Goethe wie die Muslime vom Paradies denken: *„Die Toten des Feindes lagen ohne Wiederkehren“*, *„die muslimischen Brüder soll man aber nicht bedauern“*, da sie im anderen Leben *„überglücklich“* leben werden.

### *BERECHTIGTE MÄNNER*

*(Nach der Schlacht von Badr, unterm Sternenhimmel)*

*Mahomet spricht:*

*Seine Toten mag der Feind betrauern:*

*Denn sie liegen ohne Wiederkehren;*

*Unsre Brüder sollt ihr nicht bedauern:*

*Denn sie wandeln über jenen Sphären.<sup>187</sup>*

Dann erwähnt Goethe vier *„auserwählte Frauen“*, die rein und treu waren und deshalb sein Lob verdienten. Goethe schrieb *Suleika*, *Khudaija* (Mohammeds erste Ehefrau), die *heilige Maria* und *Fatima* (Mohammeds Tochter) eine große Bedeutung zu. Hier finden wir wiederum zwei Gestalten, die in der islamischen Geschichte eine große Rolle spielten.

### *AUSERWÄHLTE FRAUEN*

*Erst Suleika, Erdensonne,*

*Gegen Jussuf ganz Begierde;*

*Nun, des Paradieses Wonne,*

*Glänzt sie, der Entsagung Zierde.*

*Dann die Allgebenedeite,*

*Die den Heiden Heil geboren*

*Und getäuscht, in bittrem Leide*

*Sah den Sohn am Kreuz verloren.*

---

<sup>187</sup> Goethes Divan, S. 110 (Buch des Paradieses).

*Mahoms Gattin auch, sie baute  
Wohlfahrt ihm und Herrlichkeiten,  
Und empfahl bei Lebenszeiten  
Einen Gott und eine Traute.  
Kommt Fatima dann, die Holde,  
Tochter, Gattin sonder Fehle,  
Englisch allerreinste Seele  
In dem Leib von Honiggolde.<sup>188</sup>*

### 2.1.3 „Al-Moallakat“ im Divan

„Ich rief die Moallakats hervor, deren ich einige [!] gleich nach ihrer Erscheinung übersetzt hatte.“<sup>189</sup> So groß war Goethes Interesse an dieser Gedichtsammlung. Ich finde es wichtig, einen kurzen Überblick über diese Gedichtsammlung zu geben, die wir kurz im ersten Kapitel erwähnt haben, da Informationen über die vorislamische Literatur nur wenig verbreitet sind.

Die sieben Oden, genannt „*Moallakat*“, sind im 6. nachchristlichen Jahrhundert entstanden. Sie stammen von den bekanntesten Dichtern der vorislamischen Zeit. Die gesamte Epoche vor Mohammeds Zeit nennen die Araber selbst (wenn auch mehr in religiösem Sinn) „*die Tage der Unwissenheit*, arab. *Al-Dschahiliya*“<sup>190</sup>. In der arabischen Literaturgeschichte bezeichnet man die Poesie der vorislamischen Araber als die *vorislamische Poesie* und versteht darunter die Dichtung der Araber am Vorabend des Auftretens von Mohammed in Mekka.<sup>191</sup> Dass in Arabien indes schon frühzeitig die Poesie verbreitet war, lässt viele fragen, wie diese Epoche war und was für Leistungen es waren, die dieses Volk produzierte.

Die Poesie dieser Epoche war neben dem Handel das bedeutendste Kennzeichen der Araber zu jener Zeit. Tausende kamen in jener Zeit, sowie es auch heute noch ist, nach *Mekka*, um Gottes Haus, das *Ibrahim* aufgebaut hatte, zu besuchen. Während

---

<sup>188</sup> Goethes Divan, S. 113 (Buch des Paradieses).

<sup>189</sup> WA I 36, 91.

<sup>190</sup> al-Dsch hiliyya (arabisch الجاهلية, DMG al- hil ya) bezeichnet im Islam die Zeit vor der Offenbarung Mohammeds. Im europäischen Sprachgebrauch spricht man von der „vorislamischen Zeit“. Gelegentlich wird der Begriff auch auf die Alte Welt vor dem Islam ausgedehnt.

<sup>191</sup> Vgl. Fuat Sezgin, Geschichte des arabischen Schrifttums, Brill, Leiden 1975, Bd. 2, S. 7-33.

dieser Zeit blühte die Poesie, es fanden regelmäßig lyrische Debatten statt. Der Gewinner dieser Debatten bekam die Ehre, sein Gedicht an der Wand der *Kaaba* aufzuhängen. Die Völker, die weit von Mekka entfernt lebten, hatten keine direkte Verbindung zum Meer und verdienten nichts am Handel. Diese Beduinen kämpften, um in der Wüste zu überleben, blieben auf der Suche nach „*Wasser und Weiden*“ und mussten immer wieder weiterziehen. Das Kamel bildete die Lebensgrundlage für diese Wandervölker; es versetzte sie in die Lage, Nahrung über diese langen Strecken zu transportieren und mit Stoffen, Gewürzen und Wein einen regen Handel zu betreiben, auf dessen Basis die süd-arabischen Reiche im Jemen entstanden, welche die Römer *Arabia felix* nannten.<sup>192</sup>

Die Zusammenstellung der „*Moallakat*“ soll auf den Kalifen *Muawiyya* (661 bis 680), auf *Abd al-Malik* (685 bis 705) oder auf *Hammad al-Rawiya* (694 bis 772) zurückgehen.<sup>193</sup> Der Titel dieser speziellen Auswahl ist jedoch erst im 10. Jahrhundert belegt, in Texten der Araber in Ägypten und Spanien.

Die sprachliche Bedeutung des Titels der Sammlung „*Moallakat*“ ist *die Aufgehängten*, weil man ihre Abschriften auf Leinen und mit goldenen Buchstaben der großen Schönheit wegen in der *Kaaba*<sup>194</sup> in *Mekka* aufgehängt haben soll. Man nannte sie auch die *Vergoldeten* (arab. *AlModsaḥḥabat*), weil sie mit goldenen Buchstaben geschrieben worden sein sollen.

Es ist sehr wahrscheinlich, dass Goethe von den „*Moallakat*“ erst in der Divan-Zeit gehört hatte, genauer gesagt, erst als Hafis Diwan erschienen war, den der Dichter im Mai 1814 durch die kurz vorher erschienene Hammersche Übersetzung kennen gelernt hatte.<sup>195</sup> Er dürfte das Lob, das Hafis seinem berühmten arabischen Vorgänger *Zohair* spendete, gelesen haben.<sup>196</sup> Joseph von Hammer bemerkte dazu in einer Fußnote, es handele sich um einen „*der Verfasser der sieben Moallakats oder*

---

<sup>192</sup> Vgl. Schrott, Raoul, Die Erfindung der Poesie. Gedichte aus den ersten viertausend Jahren, dtb Verlag. München 1999, S. 212.

<sup>193</sup> Vgl. ebd., S. 224.

<sup>194</sup> Die Kaaba (arabisch *كعبة*, DMG al-Ka ba ‚Kubus; Würfel‘) ist ein quaderförmiges Gebäude und das zentrale Heiligtum des Islam. Sie befindet sich im Innenhof der Al-Haram-Moschee in Mekka, Saudi-Arabien. Im Islam gilt die Kaaba als erstes Gotteshaus. Der Legende nach soll sie vom ersten Propheten des Islam, Adam ( *آدم*), erbaut worden sein, dann aber in Vergessenheit geraten und zu einer Ruine verfallen sein. Der Prophet Abraham ( *إبراهيم* / *Ibr h m*) und sein Sohn Ismael ( *إسماعيل*) hätten sie durch göttliche Fügung wiederentdeckt und wiederaufgebaut.

<sup>195</sup> Vgl. Mommsen, Goethe u. d. arab. Welt, S. 59.

<sup>196</sup> Ebd., S. 59.

*Poesiegedichte, die im Tempel zu Mekka mit goldenen Buchstaben geschrieben aufgehängt waren*<sup>197</sup>.

Der nächste Anhaltspunkt, der uns weitere Hinweise auf Goethes Interesse an al-Moallakat gibt, ist, „*dass Goethe vom 22. Februar bis zum 1. April 1815 aus der Weimarer Bibliothek drei Moallakat-Editionen entlieh, darunter die schon erwähnte von William Jones*“<sup>198</sup>.

Die Lektüre der Moallakat verzeichnet das Tagebuch am 23. und 27. Februar 1815, am 28. Februar liest Goethe aus den Moallakat bei Hofe, d. h. in Damengesellschaft bei der Herzogin Louise vor.<sup>199</sup> „*Vermutlich wurde die folgende Aufzeichnung für diese Vorlesung angefertigt, um Goethe die nötigsten Stichworte zur Einführung seiner Zuhörerinnen zu liefern.*“<sup>200</sup>

#### *Moallakat*

*Sieben Gedichte, sieben*

*trefflicher Dichter,*

*Preisgekrönte Arbeiten.*

*Aufgehangen nach*

*und nach an der Thüre*

*der Kaaba*

*Aus der ersten Zeit*

*Al Giaheliat*

*Der Zeit der Unwissenheit*

*Die Dichter heißen*

*Zohair*

*Tharafah*

*Amri Okais*

*Amrou Ben Kalthoum*

*Alhareth*

*Antarah*

---

<sup>197</sup> Der Diwan von Mohammed Schemsed-din Hafis. Aus dem Persischen zum ersten Mal ganz übersetzt von Joseph v. Hammer. Zweiter Teil. Stuttgart und Tübingen, 1813, S. 21.

<sup>198</sup> Mommsen, Goethe u. d. arab. Welt, S. 60.

<sup>199</sup> Vgl. Tagebuch 28. Februar 1815 (WA III 5, 151).

<sup>200</sup> Mommsen, Goethe u. d. arab. Welt, S. 60.

*Lebid*  
*/: der letzte lebt bis*  
*Mahomet und nimmt*  
*dessen Lehre an:/*  
*In den Nahmen, den*  
*letzten variiren die*  
*Schriftsteller.*  
*Commentarien und*  
*Scholien existieren zu*  
*diesen Gedichten.*<sup>201</sup>

Den Notizen lag Herbelots *Bibliothèque orientale*<sup>202</sup> zugrunde.<sup>203</sup> Es steht fest, dass Goethe das voluminöse Lexikon – 1060 Seiten im Großfolioformat – wiederholt aus der Weimarer Bibliothek entlieh.<sup>204</sup> Der erste Entlehnungsvermerk ist datiert vom 22. Dezember 1814 bis zum 22. Mai 1815.<sup>205</sup> Zu diesen Zeiten müssten eigentlich die Notizen gehören.<sup>206</sup> Die *Bibliothèque orientale* bot Goethe kurze angefertigte Zusammenfassungen für die Vorlesung bei Hofe; William Jones blieb aber mit seinem grundlegenden Kommentar von 1774, der dem Dichter in der Eichhornschen Wiederauflage von 1777 zur Verfügung stand, die zuverlässige Quelle.<sup>207</sup> Es ist auch noch wichtig zu erwähnen, dass Goethe zu Beginn „seiner intensivierten *Orientstudien*“, wie Mommsen diese Phase nannte, im Dezember 1814 das Werk

---

<sup>201</sup> WA III 5, 367; WA I 7, 290; AA 3, 87: Paralip. 104.

<sup>202</sup> Barthélemy d’Herbelot de Molainville (\* 14. Dezember 1625 in Paris; † 8. Dezember 1695) war ein französischer Orientalist. Sein großes Werk ist die *Bibliothèque orientale* oder *Dictionnaire universel contenant tout ce qui regarde la Connoissance des peuples de l’Orient*, an der er fast sein ganzes Leben lang gearbeitet hatte und die 1697 von Antoine Galland fertiggestellt wurde. Das Werk stützt sich auf die arabische Bibliographie *Kashf al-Zunun* von Hadji Khalfa (Katip Çelebi), d. h., es ist in großen Teilen eine bearbeitete Übersetzung des arabischen Textes, verarbeitet allerdings auch eine Vielzahl von anderen arabischen und türkischen Quellen.

<sup>203</sup> Mommsen schrieb in *Goethe u. d. arab. Welt*, S. 61: „Unter dem Stichwort MOALLACAT fand Goethe in der *Bibliothèque orientale* jedoch kaum mehr, als was ihm schon durch die Lektüre von Jones bekannt war.“

<sup>204</sup> Vgl. Mommsen, *Goethe u. d. arab. Welt*, S. 6.

<sup>205</sup> Vgl. Keudell-Deetjen Nr. 945.

<sup>206</sup> Mommsen schrieb in *Goethe u. d. arab. Welt*, S. 61: „Goethe schrieb sie nieder auf der Rückseite einer Theaterabrechnung vom 16. Aug. 1814. Auch inhaltlich gehören diese Notizen in das frühe Stadium der Studien zum *West-östlichen Divan* -1814/15-, keinesfalls in die Zeit der Arbeit an den Noten und Abhandlungen 1818/19, wie der Benutzer von AA 3 anzunehmen verleitet werden könnte, da dort die Notizen als Paralip. 104 unter der Überschrift *Vorarbeiten zur orientalischen Literaturgeschichte* auf S. 87 erscheinen.“

<sup>207</sup> Vgl. Ruppert Nr. 766 nach Mommsen, *Goethe u. d. arab. Welt*, S. 62.

*Poeseos Asiaticae* in der Auflage von 1787 für annähernd fünf Monate aus der Weimarer Bibliothek entlieh.<sup>208</sup>

Anke Bosse hingegen geht davon aus, dass Goethe bereits im November 1783 durch die englische Übersetzung von William Jones einige Verse aus der *Moallakat* aus dem Englischen und nicht aus dem Arabischen übersetzt hatte.<sup>209</sup>

Eichhorn war in seiner „*Geschichte der Literatur von ihrem Anfang bis zu den neuesten Zeiten*“ der Meinung, dass die arabische Lyrik jener Zeit nur „*rohe Naturpoesien, Ergießungen ihrer Empfindungen, wie der Augenblick sie eingab: eine Kette von Bildern, ohne Kunst und in regelloser Prosodie an einander gereiht*“<sup>210</sup> ist. Über die „*Moallakat*“ im Speziellen war Eichhorn der Meinung:

*„Ihrer Sprache fehlt, wie bei allen Dichtern aus solchen Zeitaltern, öfters die gehörige Ründung; bald fliegt sie zu kühn auf, bald lösen sich die Bilder nicht ganz in einander auf.“*<sup>211</sup>

Goethe jedoch war anderer Meinung. Er sah in den „*Moallakat*“ Zeichen der „hohen Bildung“ der Araber. Goethe widmete den „*Moallakat*“ einige Seiten seiner *Noten und Abhandlungen*. Das *Araber*-Kapitel der „*Noten und Abhandlungen*“ enthält schon Goethes genaue Charakteristik der arabischen „*lyrischen*“ Literatur angesichts der „*Moallakat*“:

*„Der Wert dieser trefflichen Gedichte, an Zahl sieben, wird noch dadurch erhöht, dass die größte Mannigfaltigkeit in ihnen herrscht. Hiervon können wir nicht kürzere und würdigere Rechenschaft geben, als wenn wir einschaltend hinlegen, wie der einsichtige Jones ihren Charakter ausspricht. Amralkais Gedicht ist weich, froh, glänzend, zierlich, mannigfaltig und anmutig, Tarafas: kühn, aufgereggt, aufspringend und doch mit einiger Fröhlichkeit durchwebt. Das Gedicht von Zohair scharf, ernst, keusch, voll moralischer Gebote und ernster Sprüche. Lebids Dichtung ist leicht, verliebt, zierlich, zart; sie erinnert an Virgils zweite Ekloge: denn er beschwert sich*

---

<sup>208</sup> *Poeseos Asiaticae commentiorum libri sex cum appendice auctore Guilielmo Iones, A. M. ...recudi curavit Io. Gottfried Eichhorn ... Lipsiae 1787. (Keudell-Deetjen Nr. 944).*

<sup>209</sup> Vgl. Anke Bosse, „Meine Schatzkammer füllt sich täglich...“. Die Nachlaßstücke zu Goethes „West-östlichem Divan“, Dokumentation - Kommentar. 2 Bd. Göttingen 1999, Bd. I, S. 64.

<sup>210</sup> Vgl. Bd. I. Göttingen 1805, S. 605. Hier zitiert nach Birus' Habilitationsschrift. a. a. O. S. 84.

<sup>211</sup> Ebd. Hier zitiert nach Birus, S. 84.



*über der Geliebten Stolz und Hochmut und nimmt daher Anlass seine Tugenden herzuzählen, den Ruhm seines Stammes in den Himmel zu erheben. Das Lied Antaras zeigt sich stolz, drohend, treffend, prächtig, doch nicht ohne Schönheit der Beschreibungen und Bilder. Amru ist heftig, erhaben, ruhmredig; Harez darauf voll Weisheit, Scharfsinn und Würde.*<sup>212</sup>

Goethe besaß ausführliche Informationen über diese Poesie, ihre Dichter, Themen und Richtungen. „Zum Schluss dieser Würdigung der *Moallakat* in den *Noten und Abhandlungen* spricht Goethe den Wunsch aus“<sup>213</sup>, dass „*dieses Wenige*“ seine Leser „*gewiss aufregen*“ möge, „*jene Gedichte zu lesen oder wieder zu lesen*“<sup>214</sup>.

Ob Goethe im *Araber-Kapitel* der „*Noten und Abhandlungen*“ der Meinung der zeitgenössischen Arabisten war, hat Hendrik Birus in seiner Habilitationsschrift von 1984 untersucht.<sup>215</sup> Er stellt Goethes Bewunderung für die bedeutende Bildung der *Koraischiten* (ein Stamm der arabischen Halbinsel-Stämme) fest. Goethe sah die *Moallakat* nicht einfach als Naturpoesie, wie Eichhorn sie in seiner *Einleitung in das Alte Testament* beschrieben hatte.<sup>216</sup>

Bei der Interpretation der Themen der Poesie der vorislamischen Zeit im ersten Kapitel wurden die traurigen Gedichte erwähnt. Auch bei Goethe taucht, ausgerechnet in der *Divan-Zeit*, ein trauriges Gedicht auf. Wir sehen in diesem Gedicht eine sehr wahrscheinliche Nachahmung dieser gleichen Art in der altarabischen Poesie und des arabischen Lebens in der Wüste:

*Laßt mich weinen! umschränkt von Nacht,  
In unendlicher Wüste.  
Kamele ruh'n, die Treiber deßgleichen,  
Rechnend still wacht der Armenier;  
Ich aber neben ihm berechne die Meilen,  
Die mich von Suleika trennen, wiederhole*

---

<sup>212</sup> Weitz, Hans-J, Goethes west-östlicher Divan, Frankfurt a. M. 1974, S. 131.

<sup>213</sup> Mommsen, Goethe u. d. arab. Welt, S. 63.

<sup>214</sup> Weitz, Hans-J, Goethes west-östlicher Divan, Frankfurt a. M. 1974, S. 131.

<sup>215</sup> Vgl. Hendrik Birus, Vergleichung. Ein komparatistischer Kommentar zu Goethes Einführung in die Schreibweise Jean Pauls. S. 83ff.; ders. Vergleichung. Goethes Einführung in die Schreibweise Jean Pauls, Stuttgart 1986, S. 27.

<sup>216</sup> Vgl. 3. Aufl. Bd. 3. S. 605. Hier zitiert nach Birus' Habilitationsschrift. Göttingen 1984. S. 84.

*Die wegverlängernden ärgerlichen Krümmungen.*

*Laßt mich weinen! das ist keine Schande.*

*Weinende Männer sind gut.*

*Weinte doch Achill um seine Briseis;*

*Xerxes beweinte das unerschlagene Heer;*

*Über den selbstgemordeten Liebling*

*Alexander weinte.*

*Laßt mich weinen! Thränen beleben den Staub;*

*Schon grunelt's.<sup>217</sup>*

In diesem Gedicht erkennen wir deutlich die Motive, die unmittelbar auf das arabische Leben in der Wüste hindeuten. Weitere Hinweise entnehmen wir der Art der altarabischen Poesie und zwar hinsichtlich der Liebestrauer, in der die Männer, die Dichter, öfter weinen, sich an die Geliebte erinnern oder sich von ihr verabschieden. Die „*Moallakat*“, die von altarabischen in der Wüste lebenden Dichtern geschrieben wurden, gaben höchstwahrscheinlich die Motive Weinen, Liebestrauer, Kamele und Liebeskummer.

Es ist von daher sehr wahrscheinlich, dass Goethe sich in dieser Dichtung als ein *Moallakat-Dichter* sieht, der seine Geliebte verlassen musste oder sie nicht heiraten durfte. Unser Beleg dafür ist, dass Goethe zu der Entstehungszeit dieser Dichtung in Marianne Willemer verliebt war und nicht länger bei ihr bleiben konnte, da sie verheiratet war. Für die Entstehungszeit von *Laßt mich weinen* gibt es keine sicheren Nachweise. „*Vom Inhalt her kommen eigentlich nur die Tage oder Wochen nach Goethes letzter Begegnung mit Marianne Willemer in Frage*“.<sup>218</sup>

Goethes Beschäftigung mit den und Interesse an den *Moallakat* in dieser Phase könnten ein wesentlicher Grund dafür sein, diese Motive in seine Dichtung einfließen zu lassen. Die Themen bzw. Motive der altarabischen Poesie, die wir im ersten Kapitel erwähnt haben, sind typische Themen des Nomadenlebens und

---

<sup>217</sup> West-östlicher Divan, WA I 6, 290; AA 3, 32: Paralip. 39.

<sup>218</sup> Mommsen, Goethe u. d. arab. Welt, S. 77.

unmittelbar der „*Moallakat*“, was aber bei Goethe oder auch bei seinen Zeitgenossen ein außergewöhnliches und teilweise neues Thema darstellt.

Die deutsche Übersetzung der „*Moallkat*“ von Anton Theodor Hartmann enthält mehrere Dichtungen der altarabischen Poesie. In dieser Übersetzung findet sich auch das Motiv der Liebestrauer von *Amralkais*, einem der sieben Moallakat-Dichter, der sagt:

*V.I. Verweilet - laßt uns bey dem Andenken an unsere  
Geliebte und bey dem Anblick ihres Zeltes weinen,  
wo dort die Sandstriche sich endigen zwischen Aldechul  
und Haumel.*

Auch K. Mommsen bestätigt deutlich diese Motive und Nachahmungen: „*In Hartmanns Moallakat-Übersetzung leitet es die Reihe der Kasiden ein, und hier finden wir gleich in den ersten Worten die frappierendste Übereinstimmung mit Goethes Gedicht: dreimal kehrt bei Goethe die Formel »Laßt mich weinen« wieder.*“<sup>219</sup>

Für die altarabischen Dichter, die unter anderen auch für ihre Stolz- und Selbstlob-Dichtungen sehr bekannt waren, war es überhaupt keine Schande, wenn sie wegen Verlust oder Abschied der Geliebte weinen und bitter ihre Tränen beschreiben. Auch Goethe empfand das als normal und keine Schande: „*Laßt mich weinen! Das ist keine Schande.*“, im Gegenteil, er fand die weinenden Männer gut: „*Weinende Männer sind gut.*“

Die typische und gewöhnliche Liebestrauer in der altarabischen Poesie der „*Moallakat*“ war ein neues Motiv für Goethes vielfältige Dichtkunst. Diese Motive und Nachahmungen können wir dem Text der Dichtung zu dieser Zeit entnehmen, da keine klaren und direkten Nachweise bezüglich der Beziehung zu den „*Moallakat*“ erwähnt worden sind. Im Wiesbadener *Divan*-Register vom 30. Mai 1815 steht aber unter *Verehrung* ein Teil einer später weggeworfenen Huldigungstafel. „*Diese Huldigung hat sich erhalten. Sie ist vermutlich bald nach dem Briefentwurf für Cotta vom 16. Mai 1815 entstanden, da sie inhaltlich dort Gesagtes in erweiterter Form*

---

<sup>219</sup> Ebd., S. 69.

ausspricht.“<sup>220</sup> Unter der Überschrift *Verehrung sei ...* wurde eine Anzahl von orientalischen Motiven erwähnt, die Goethe den Moallakat verdankte:<sup>221</sup>

„*Verehrung sei ... in tieferer Ferne den uralten Moallakat der Wüste ...*“<sup>222</sup>

Aus den 12 Büchern des West-östlichen Divans haben zwei Bücher direkte Beziehungen zu den „*Moallakat*“. In Mommsens Interpretationen für den Zusammenhang der *Moallakat* mit Goethes *Divan* wurden diese beiden Bücher erwähnt. Es sind das erste Gedicht, *Hegire*, im *Buch des Sängers* und *Wo hast du das genommen?* – im Wiesbadener Register betitelt mit *Karawane* – das erste Gedicht im *Buch des Unmuts*.<sup>223</sup>

Goethe schrieb in *Hegire* Folgendes:

### *Hegire*

*Nord und West und Süd zersplittern,  
Throne bersten, Reiche zittern,  
Flüchte du, im reinen Osten  
Patriarchenluft zu kosten,  
Unter Lieben, Trinken, Singen  
Soll dich Chisers Quell verjüngen.*

*Dort, im Reinen und im Rechten,  
Will ich menschlichen Geschlechtern  
In des Ursprungs Tiefe dringen,  
Wo sie noch von Gott empfangen  
Himmelslehr in Erdesprachen  
Und sich nicht den Kopf zerbrechen.*

*Wo sie Väter hoch verehrten,*

---

<sup>220</sup> Mommsen, Goethe u. d. arab. Welt, S. 80. Siehe WA I 6, 482, Paralipomenon 30, AA 3, 2, Paralipomenon 2.

<sup>221</sup> Vgl. ebd., S. 80.

<sup>222</sup> Hervorhebung wie in der Handschrift. Einzig die Worte *Moallakat* und *Koran* hat Goethe durch ein weiträumiges Schriftbild betont, vgl. die Wiedergabe in AA 3, 2.

<sup>223</sup> Vgl. Mommsen, Goethe u. d. arab. Welt, S. 80.

*Jeden fremden Dienst verwehrt;  
Will mich freun der Jugendschranke:  
Glaube weit, eng der Gedanke,  
Wie das Wort so wichtig dort war,  
Weil es ein gesprochen Wort war.*

*Will mich unter Hirten mischen,  
An Oasen mich erfrischen,  
Wenn mit Karawanen wandle,  
Schal, Kaffee und Moschus handle;  
Jeden Pfad will ich betreten  
Von der Wüste zu den Städten.*

*Bösen Felsweg auf und nieder  
Trösten, Hafis, deine Lieder,  
Wenn der Führer mit Entzücken  
Von des Maultiers hohem Rücken  
Singt, die Sterne zu erwecken  
Und die Räuber zu erschrecken.*

*Will in Bädern und in Schenken,  
Heil'ger Hafis, dein gedenken,  
Wenn den Schleier Liebchen lüftet,  
Schüttelnd Ambralocken düftet.  
Ja, des Dichters Liebeflüstern  
Mache selbst die Huris lüstern.*

*Wolltet ihr ihm dies beneiden  
Oder etwa gar verleiden,  
Wisset nur, daß Dichterworte  
Um des Paradieses Pforte  
Immer leise klopfend schweben,  
Sich erbittend ew'ges Leben.*

Dieses Gedicht wurde von Goethe selbst beschrieben: „*Das erste Gedicht ‚Hegire‘ überschrieben, gibt von Sinn und Absicht des Ganzen sogleich genugsam Kenntnis.*“<sup>224</sup>

Das erste Gedicht zeigt am Anfang des *Divans*, worum es in Goethes letzter großer Gedichtsammlung gehen wird und welche Themen behandelt werden. In den ersten vier Versen teilt uns Goethe mit, warum er den Westen verlassen möchte und Richtung Osten flieht. Das Wort *Hegire* bedeutet auf Arabisch die Flucht Richtung Ruhe und Frieden, da das Gegenteil im Lande herrscht. So war auch seine Beschreibung für die Situation (V. 1) „*Nord und West und Süd*“. Die Flucht in den „*reinen Osten*“ (V. 3) war der Weg, um „*unter Lieben, Trinken, Singen*“ (V. 5), eine zu jener Zeit bekannte orientalische Lebensweise, zu leben und die Probleme im Westen zu vergessen. Es sieht so aus, als ob diese angenehme Lebensweise im Westen zu jener Zeit unmöglich oder unerwünscht gewesen sei. Unser Dichter wünschte sich diese Lebensweise, wo er lieben, trinken und singen kann und wo auch die Möglichkeit zur Verjüngung durch *Chisers Quell*<sup>225</sup> (V. 6) gegeben sei. Die Verse gelten auch als ein Aufruf zu *Hegire*, da die Situation im Westen unerträglich war. Er beschrieb auch, wie wichtig die Väter und die Vorfahren den Menschen dort waren: „*Wo sie Väter hoch verehrten*“. Über die Rolle des Wortes oder die Rolle der Poesie insbesondere erwähnte er Folgendes:

*Wie das Wort so wichtig dort war,  
Weil es ein gesprochen Wort war.*

Hier finden wir einen Hinweis auf die literarischen Wettkämpfe in der Zeit der Altaraber, wo das Wort und die Poesie als Maß für das Niveau der arabischen Sippen galten.

---

<sup>224</sup> Edith Ihekweazu, Goethes West-Östlicher Divan. Untersuchungen zur Struktur des Lyrischen Zyklus, Hamburg 1971, S. 45.

<sup>225</sup> Im deutschsprachigen Raum haben Goethes Verse, mit denen er seinen West-Östlichen Divan beginnt und zu einer „Hegira“ zu „Chisers Quell“ im „reinen Osten“ aufruft, sowie das Gedicht von Friedrich Rückert, das mit den Worten „Chidher, der ewig junge, sprach“ anhebt, die Figur erstmals einem weiteren Lesepublikum bekannt gemacht. Später hat Gustav Meyrink den alten Juden *Chidher Grün* zur Hauptgestalt seines 1916 veröffentlichten okkult-apokalyptischen Romans *Das grüne Gesicht* gemacht. Meyrink interpretiert hier Chidher im Sinne der kurz zuvor publizierten Studie von Karl Vollers als synkretistische Gestalt und setzt ihn nicht nur zu Elias in Beziehung, sondern auch zu Ahasver, zum kabbalistischen Lebensbaum und zur Schlangengottheit des Voodoo-Kults, die die Kraft hat, Tote wiederzubeleben.

Goethes Wünsche „*Will mich unter Hirten mischen, an Oasen mich erfrischen*“, „*Wenn mit Karawanen wandle, Schawl, Kaffee und Moschus handle*“, und „*Jeden Pfad will ich betreten, von der Wüste zu den Städten.*“ (V. 20, 21, 22, 23 und 24) beschrieben ganz deutlich das Leben der Araber in der Wüste. Die Wüste sowie auch die seltenen Oasen prägten das Leben der Araber und ihre Poesie. Goethe schrieb außerdem über den Handel, der eine große Rolle in den Veröffentlichungen über die arabischen Lebensweise und -art spielte. Die Schiffe der Wüste, die Kamele, trugen und transportierten in verschiedene Richtungen der Welt hauptsächlich Waren, aber damit auch die Kultur und die Sprache.

In ›*Hegire*‹ begegnen wir einem bekannten Thema der altarabischen Poesie und auch der *Moallakat*-Zeit. Das Selbst-Lob und das Lob der Väter und Großväter, „*das Lob der Vorfahren*“<sup>226</sup>, sind zwei der bekanntesten Themen der *Moallakat*. Goethe schrieb in Vers 13 vom *Hegire*:

*Wo sie Väter hoch verehrten,  
Jeden fremden Dienst verwehrten.*

Nach dem *Hegire*-Gedicht und nach seinem Aufruf zur Flucht in den Orient spricht er in *Freisinn* mit den Altarabern, die in der Wüste leben, wo die Sterne über den Köpfen leuchten, dass sie dort bleiben sollen, da er selber zu ihnen reiten würde. Gott hat den Menschen in der Wüste „*die Gestirne gesetzt*“, damit diese Himmelskörper die Menschen führen und sie stets in die Höhe blicken, als Zeichen für ein höheres Niveau und höhere Ziele:

*Freisinn*  
*Laßt mich nur auf meinem Sattel gelten!*  
*Bleibt in euren Hütten, euren Zelten!*  
*Und ich reite froh in alle Ferne,*  
*Über meiner Mütze nur die Sterne.*

\*

*Er hat euch die Gestirne gesetzt*  
*Als Leiter zu Land und See,*

---

<sup>226</sup> Vgl. Mommsen, Goethe u. d. arab. Welt, S. 88.

*Damit ihr euch daran ergetzt,  
Stets blickend in die Höh'.*

Das Einleitungsgedicht des „*Buchs des Unmuts: Wo hast du das genommen?*“  
versuchen wir jetzt zu interpretieren und seine Moallakat-Motive zu zeigen.

*„Wo hast du das genommen?  
Wie kommt es zu dir kommen?  
Wie aus dem Lebensplunder  
Erwarbst du diesen Zunder,  
Der Funken letzte Glut 5  
Von frischem zu ermuten?“*

*Euch mög es nicht bedünkeln,  
Es sei gemeines Fünkeln;  
Auf ungemessner Ferne,  
Im Ozean der Sterne, 10  
Mich hatt ich nicht verloren,  
Ich war wie neu geboren.*

*Von weißer Schafe Wogen  
Die Hügel überzogen,  
Umsorgt von ernsten Hirten, 15  
Die gern und schmal bewirten,  
So ruhig – liebe Leute,  
Daß jeder mich erfreute.*

*In schauerlichen Nächten,  
Bedrohet von Gefechten; 20  
Das Stöhnen der Kamele  
Durchdrang das Ohr, die Seele,  
Und derer, die sie führen,  
Einbildung und Stolzieren.*



*Und immer ging es weiter, 25*  
*Und immer ward es breiter,*  
*Und unser ganzes Ziehen,*  
*Es schien ein ewig Fliehen,*  
*Blau, hinter Wüst und Heere,*  
*Der Streiferlogner Meere. 30*

Das Gedicht „*Wo hast du das genommen?*“ wurde im Wiesbadener Register vom 30. Mai 1815 unter *Karawane* eingetragen. In diesem Gedicht taucht wieder ein Motiv aus dem altarabischen Leben auf. Im ersten Gedicht *Hegire* wollte Goethe in den „reinen Osten“ fliehen. In diesem Gedicht hier erwähnt er die *Karawane* als Mittel für diese Flucht nach Osten. Dass ein Zusammenhang mit *Hegire* besteht, ist selbstverständlich. Wir sehen in *Karawane* eine logische Verbindung zu *Hegire* und finden in *Hegire* die Ergänzung für Goethes Ideen, die mit der Flucht in Richtung „reiner Osten“ zu tun haben.

Diese *Verwandtschaft*<sup>227</sup> zwischen *Fliehen* und *Ziehen* bestätigte auch Mommsen in ihrer Interpretation von „*Wo hast du das genommen?*“. In den Versen 9 und 10 dieses Gedichtes redet Goethe über „*ungemessene Ferne*“ Richtung „*Ozean der Sterne*“. Goethe hat sich in dieser Ferne „*nicht verloren*“, sondern gefühlt „*wie neu geboren*“ (V. 11/12).

Nach zwei Strophen (12 Versen) beginnt Goethe, das Nomadenleben zu beschreiben und widmet die letzten drei Strophen dieser Beschreibung.

Vom ersten Vers der dritten Strophe „*Von weißer Schafe Wogen*“ bis zum letzten Vers der fünften Strophe „*Der Streif erlogner Meere*“ beschreibt Goethe das harte und schöne Leben, die Kämpfe, den Stolz und die Wanderung der Altaraber, was auch in *Moallakat* sehr genau beschrieben wurde. Bezüglich der Datierung der *Karawane* kann aus dem Wiesbadener Register entnommen werden, dass diese Strophen vor dem 30. Mai 1815 entstanden sind.<sup>228</sup> Eine weiteres Indiz ist die Eintragung in Goethes Tagebuch vom 23. Februar 1815: „[Vormittags] *Moallakats* Beduinen Zustand.“<sup>229</sup> Diese Benennung *Beduinen* und die Zeit der Beschäftigung können nur bestätigen, dass Goethe sich in der Entstehungszeit des *Divans* Zeit nicht

<sup>227</sup> Die *Verwandtschaft* erwähnte Mommsen in ihrem Buch *Goethe und die arabische Welt*, Vgl., S. 95.

<sup>228</sup> Vgl. Mommsen, *Goethe u. d. arab. Welt*, S. 95.

<sup>229</sup> Ebd., S. 95.

nur mit den Altarabern und ihrem Leben beschäftigte, sondern auch mit ihren literarischen Werken und den Merkmalen dieser Werke. Im Speziellen bezieht sich das auf die *Moallakat*, die als einer der ältesten überlieferten Nachweise der altarabischen Literatur gelten.

All diese Beispiele und Verse in „*Hegire*“ zeigen uns deutlich, dass Goethe Hartmanns *Moallakat*-Übersetzung und selbstverständlich die Einleitung zu dieser Übersetzung gelesen haben muss. Dass Goethe den *Koran*, *Hafis*, *Suleika*, *Hatem Thai* und weitere Motive in den Gedichten des *Divans* direkt erwähnte und *al-Moallakat* nicht, heißt nicht, dass ihn *al-Moallakat* nicht beeinflusst hätte.

Die Araber sagten in der vorislamischen Zeit, dass die Poesie der *Diwan der Araber* ist. Dieser Diwan umfasste ihre Geschichte, Kultur, Sprache, Tugenden und vieles mehr. In den *al-Moallakat*-Versen kann man viel über das Leben der alten Araber lesen und einen wichtigen Teil ihrer Geschichte kennen lernen. Die Poesie der *al-Moallakat* ist der Diwan, der uns diese Lebensphase dokumentierte und in Gedichten erzählte.

Hier konnten nur Indizien und Zusammenhänge mit der arabischen Poesie der *Moallakat* gezeigt werden, aber keine direkte Erwähnung, was Dichter jedoch nicht immer tun. Das bestätigt trotzdem, dass Goethe zur *Divan*-Zeit *al-Moallakat* oder Kommentare zu *Moallakat* gelesen haben muss. Da *al-Moallakat* das Markenzeichen der erhabenen Poesie dieser Epoche war, die Goethe bewegte, gehen wir stark davon aus, dass hier die *al-Moallakat* indirekt gemeint waren.

#### 2.1.4 Goethes Lektüre von 1001 Nacht in der Divan-Zeit

Die uns erhaltenen und bekannten Dokumente zeigen, dass die letzte nachweisbare Entleihung der Gallandschen Übersetzung der *1001 Nacht* aus der Weimarer Bibliothek vor der Divan-Zeit auf den 5. Februar 1813 datiert.<sup>230</sup> Um diese Zeit schrieb Goethe in seiner Trauerrede für Wieland: *„Auch... reicht ihm Frankreich in der Tausend und Einen Nacht, in der Romanenbibliothek schon halb verarbeitete zugerichtete Stoffe, indessen die alten Schätze dieses Fachs, welche Deutschland besitzt, noch roh und ungenießbar dalagen.“*<sup>231</sup>

Es ist zu vermuten, dass Wieland Goethes Aufmerksamkeit auf die orientalische Märchensammlung gerichtet hat. *„Denn wenn es zuerst nur Erinnerungen an den Freund und an die frühe Weimarer Zeit, in der die beiden Dichter aus derselben Märchenquelle schöpften, gewesen sein mögen, die Goethe zur erneuten Lektüre veranlassten, so hat er die Bände doch volle neun Monate zu Hause behalten, das ist Goethes längste uns bekannte Entleihung von 1001 Nacht überhaupt.“*<sup>232</sup>

In der *Divan-Zeit* 1814-1819 finden sich keine Nachweise einer Bibliotheksentleihung der Gallandschen Übersetzung. Man kann jedoch nicht ausschließen, dass sich Goethe in dieser Zeit intensiv mit der orientalischen Dichtung beschäftigte oder andere literarische Quellen las.<sup>233</sup> K. Mommsen bestätigt in ihrem Buch *Goethe und 1001 Nacht*, dass er sich 1815 mit einem Teil der Scott'schen Übersetzung<sup>234</sup> befasste und dabei zu einem Opernplan inspiriert wurde.<sup>235</sup>

In seinen Briefen vor der Divan-Zeit erwähnte Goethe wiederholt den Namen von Scheherazade. Das lässt stark vermuten, dass er sich in dieser Zeit mit den

---

<sup>230</sup> Entliehen vom 5. Feb. bis 8. Nov. 1813. Vgl. Keudell-Deetjen Nr. 832.

<sup>231</sup> Zu brüderlichen Andenken Wielands (WA I 36, 325).

<sup>232</sup> Mommsen, Goethe und 1001 Nacht, Berlin 1960, S. 101/102.

<sup>233</sup> Vgl. ebd., S. 102.

<sup>234</sup> Die englische Übersetzung für 1001 Nacht von J. Scott enthielt den Gallandschen Text mit einigen Erweiterungen und Einschüben.

<sup>235</sup> Vgl. Mommsen, Goethe und 1001 Nacht, Berlin 1960, S. 102.

Erzählungen aus 1001 Nacht beschäftigte und die Gestalt Scheherazade ihm gefiel.<sup>236</sup>  
In seinem Brief an *Sulpiz Boisseree*<sup>237</sup> schrieb er am 2. Januar 1815:

„[Der Maler] Raabe leistet mir... die beste Gesellschaft; wenn er hier wegkommen will, seh ich nicht ein, denn wie Scheherazade, fängt er immer ein neues Bildnis an, ehe das alte vollendet ist.“<sup>238</sup>

Wir sehen einen interessanten Vergleich zwischen dem *Maler* und der *Scheherazade*. Beide leisteten ihm Gesellschaft. Immer wieder gibt es einen neuen Anfang, eine neue Erzählung bei Scheherazade oder ein neues Bildnis beim Maler. Da darf man auch die Frage stellen, wie weit Goethe von Scheherazade beeinflusst war, dass er solche Ideen äußert, wie sein Verstand sich in diese Welt begibt, sein Körper aber bleibt, wo er wirklich ist.

Am 10. Januar 1816 schrieb Goethe an *Cotta*:

„Ferner liegt etwas bey für den Damen-Calender [für 1817]: Ew. Wohlgeb. werden jedoch verzeihen, wenn ich fortfahre, die Erzählerin der Tausend und einen Nacht nachzuahmen und die Neugierde auf's Neue zu erregen statt zu befriedigen.“<sup>239</sup>

Etwas Neues zu erregen statt zu befriedigen, bedeutet hier ein endloses Vergnügen. Danach strebte Goethe. Das Befriedigen der menschlichen Natur symbolisiert das Erledigen oder auch das Wegschaffen einer schweren Last. Die Neugier auf das Neue zu erregen, lässt einen in einem dauerhaften bzw. lebenslangen Vergnügen. Es ist *Scheherazade* gelungen, *Schehrayars* Lust nie zu befriedigen. Er wollte jede Nacht weiter hören, das Ende der gestrigen Geschichte. Scheherazade jedoch fängt in derselben Nacht mit einer neuen Erzählung an, die sie erst am nächsten Tag beenden kann. So schön formulierte unser Dichter sein Verstehen der endlosen Lust. Diese Lust von Schehrayar ähnelt der Lust des Malers, der „immer ein neues Bildnis anfängt, ehe das alte vollendet ist“.

---

<sup>236</sup> Vgl. ebd., S. 102.

<sup>237</sup> Johann Sulpiz Melchior Dominikus Boisserée (\* 2. August 1783 in Köln; † 2. Mai 1854 in Bonn) war ein deutscher Gemäldesammler, Kunst- und Architekturhistoriker sowie ein bedeutender Förderer der Vollendung des Kölner Domes.

<sup>238</sup> WA IV 25, 129.

<sup>239</sup> Mommsen, Goethe und 1001 Nacht, Berlin 1960, S. 102.

Am 11. März 1816 schrieb Goethe an Carl Friedrich Zelter in einem Brief Folgendes:

*„Das Heftlein vom Rhein und Mayn, Kunst und Alterthum [I i], wird nun auch bald zu euch gelangen. Ich habe beim dreizehnten Bogen abgebrochen, wie Scheherazade.“*<sup>240</sup>

Hier erwähnt Goethe vor der Divan-Zeit erneut, dass er sich besonders mit Scheherazade beschäftigte.

Das Streben nach jemandem oder nach einem Ding gibt uns die Bedeutung, dass wir etwas brauchen bzw. vermissen. Ich verstehe dies so, dass Goethe trotz aller erfolgreichen Werke mehr erreichen wollte. Es ist sehr wahrscheinlich, dass Goethe eine kontinuierliche Unterhaltung mit seinem Publikum erreichen wollte. Er wollte immer wieder etwas anregen, selbst über neue und merkwürdige Themen schreiben und dann die Bewunderung seines Publikums erreichen. Es ist, glaube ich, ein wunderbares Gefühl für den Autor, wenn er sieht, dass das gesamte Publikum über seine Veröffentlichung spricht.

### **2.1.5 „1001 Nacht“ in den Noten und Abhandlungen**

Nach diesen zahlreichen Berichten, Übersetzungen, Buchentleihungen und dem Briefverkehr haben wir eigentlich ein umfangreiches Vorkommen von „1001 Nacht“ in Goethes „*Noten und Abhandlungen*“ erwartet. Es ist unerwartet, dass Goethe in seinen „*Noten und Abhandlungen*“ zum „*West-östlichen Divan*“ nur an einer einzigen Stelle *1001 Nacht* kurz erwähnt. In einzelnen Kapiteln schrieb Goethe über z.B. *Hebräer, Araber, ältere Perser, Mahomet, die Kalifen, Ferdusi, Hafis* usw. Über die größte orientalische Märchensammlung schrieb er jedoch kein Kapitel.

Um diese Feststellung zu erklären, *„muss man sich vergegenwärtigen, dass es Goethe bei seinem west-östlichen Werk hauptsächlich um die Eroberung neuer geistiger Provinzen zu tun war.“*<sup>241</sup>

---

<sup>240</sup> WA IV 26, 288.

K. Mommsen erklärt dazu: „Als Goethe dann nach mehrjährigem Studium die *Noten und Abhandlungen* schrieb, wollte er auch im Publikum für die in Deutschland bisher wenig oder gar nicht bekannten großen orientalischen – insbesondere persischen – Dichter, die ihm bei seinen Studien begegnet und lieb geworden waren, Interesse wecken. So erklärt es sich leicht, dass er im Kapitel, *Araber*‘ mit Nachdruck auf noch verborgenere Schätze der arabischen Literatur, auf die sieben *Muallaqat-Dichter* und *Taabbata Scharran*, hinweist, nicht aber auf *1001 Nacht*.“<sup>242</sup>

Das hat wahrscheinlich mit der erwähnten Lust des *Erregens* zu tun, dem Publikum neue unerwartete Namen bzw. Orte zu nennen, die es noch nie gehört hatte, so meinte K. Mommsen. Diese Ansicht finde ich nachvollziehbar, insbesondere auch im Vergleich von Goethe und Scheherazade. Er wollte es so tun wie sie: „*Leser* gewiss *aufregen jene Gedichte zu lesen*.“<sup>243</sup>

Wir können noch dazu sagen, dass es Goethes Ziel war, dem Publikum eine Sammlung von fremden Namen anzubieten. *1001 Nacht* gehörte nicht dazu, da ihre Erzählungen und ihre Figuren längst bekannt waren. Sie benötigten durch Goethe kein Erregen bzw. keine Werbung mehr, da sie schon mehrmals behandelt und nachgeahmt worden waren. Die *Noten und Abhandlungen* bestätigen das: „*In die Märchen jener Gegend... sind wir längst eingeweiht*.“<sup>244</sup>

Goethe erwähnt die Märchen in seinen „*Noten und Abhandlungen*“ im Kapitel *Mahomet*, wo er den Unterschied zwischen dem „Propheten“ und dem „Poeten“ erklärte. Goethe nennt an dieser Stelle der „*Noten und Abhandlungen*“ Mohammed „in seiner Abneigung gegen Poesie höchst konsequent, indem er alle Märchen verbietet“<sup>245</sup>. K. Mommsen ist der Meinung, dass die Märchendichtung hier also gleichsam stellvertretend für die Poesie überhaupt stehe. Die Märchendichtung steht hier jedoch keineswegs stellvertretend für die Poesie.<sup>246</sup> Beide haben weder Mohammed noch der Islam verboten. Es wird im Koran immer die böse bzw. sündige Poesie erwähnt und damit festgestellt, dass es auch eine reine (nach dem islamischen Glauben), kühne und erlaubte Poesie gibt.

---

<sup>241</sup> Mommsen, Goethe und 1001 Nacht, S. 107

<sup>242</sup> Ebd., S. 107.

<sup>243</sup> WA I 7, II 22ff.

<sup>244</sup> WA I 7, 83 (Kapitel "Zweifel").

<sup>245</sup> WA I 7, 36. (Kapitel "Mahomet").

<sup>246</sup> Vgl. Mommsen, Goethe und 1001 Nacht, S. 107.

Der Prophet Mohammed hatte einen Dichter gehabt, der ihn immer begleitete. Er hieß Hassan ibn Thabit Ansari.<sup>247</sup> Um es noch einmal deutlich zu sagen: Mohammed und der Islam unterscheiden zwischen der sündigen und der gläubigen Poesie, aber niemals haben sie sie verboten. Die Märchen und die Poesie müssen moralisiert werden, damit sie den islamischen Aspekten angepasst werden können. Dies jedoch kann, meiner Meinung nach, kein freier Dichter, Denker oder Wissenschaftler akzeptieren, da diese Regeln das freie Denken fesseln und das menschliche Schaffen behindern. Dies ist hier zuzugestehen, dass diese Regeln extrem streng sind und gegen das logische wissenschaftliche Denken gerichtet sind. Extreme Regeln bedeuten aber nicht "verbieten"! Auf der anderen Seite war Goethe bekannt für seine Verehrung des Islam:

*„Goethes Verhältnis zum Islam gehört zu den erstaunlichsten Phänomenen in seinem Leben. [...] Von seiner Verehrung für den Islam zeugt vor allem jenes Werk, das uns heute, neben dem Faust, als eines seiner wesentlichsten dichterischen Vermächtnisse gilt, der West-östliche Divan.“<sup>248</sup>*

Hier lautet aber die Frage, wie Goethe eine Religion, die Märchen und Poesie verbietet, verehren kann. Solche Widersprüche wären für den größten Dichter Deutschlands ungewöhnlich. Es ist deswegen sehr wahrscheinlich, dass Goethe eine „falsche“ Übersetzung des Koran oder von Mohammeds *Hadith* gelesen hatte, auf deren Grundlage er seine Meinung vertrat. Es könnte sein, dass er später eine andere Übersetzung bekommen hat, in der er etwas anderes und Positives las! Poesie und Märchen sind überall in den islamischen Ländern verbreitet, auch heutzutage in den „extrem“ gläubigen Ländern, z. B. Saudi Arabien und Iran.

Goethe sagt über seine Liebe zu den orientalischen Märchen:

*„Diese Spiele einer leichtfertigen Einbildungskraft, die vom Wirklichen bis zum Unmöglichen hin- und widderschwebt, und das Unwahrscheinliche als ein Wahrhaftes und Zweifelloses vorträgt, waren der orientalischen Sinnlichkeit, einer weichen Ruhe und bequemem Müßiggang höchst angemessen. Diese Luftgebilde,*

---

<sup>247</sup> Hassan ibn Thabit Ansari (gest. 674) war ein arabischer Dichter und einer der Begleiter Mohammeds. Er wurde in Jathrib (Medina) geboren und gehörte zum Stamm der Banu Koreischiten. Nach der Tradition war er der Hofdichter des Propheten Mohammed.

<sup>248</sup> Mommsen, Goethe und der Islam, S. 11.

*über einem wunderlichen Boden schwankend, hatten sich zur Zeit der Sassaniden ins Unendliche vermehrt, wie sie uns Tausend und Eine Nacht, an einen losen Faden gereiht, als Beispiele darlegt. Ihr eigentlicher Charakter ist, dass sie keinen sittlichen Zweck haben und daher den Menschen nicht auf sich selbst zurück, sondern außer sich hinaus ins unbedingte Freie führen und tragen. Gerade das Entgegengesetzte wollte Mahomet bewirken.*<sup>249</sup> Am 8. März 1818, zur *Divan*-Zeit, schrieb der Dichter in sein Tagebuch: „[Vormittags] *Betrachtung über Kindermärchen für gebildete Personen und orientalische.*“<sup>250</sup>

Es ist eigentlich schade, dass wir keine näheren Informationen über die Märchen zu dieser Zeit haben. Es wäre sehr schön und hilfreich gewesen, wenn der Dichter uns seine Betrachtungen ausführlicher dargelegt hätte.

---

<sup>249</sup> WA I 7, 36f. (Kapitel *Mahomet*).

<sup>250</sup> Mommsen, *Goethe und 1001 Nacht*, S. 108.



### 2.1.6 Bagdad in Goethes Divan

Goethe erwähnte Bagdad einmal im *Buch Suleika: Für Liebende ist Bagdad nicht weit*. Dieser einzelne Satz enthält aber mehrere Andeutungen, die Bagdads Bedeutung bei Goethe aufklären können.

Wie wir im vorigen Abschnitt über Bagdad erwähnt haben, war diese Stadt weltweit bekannt nicht nur als Hauptstadt der Kalifen, sondern als ein Zentrum der hohen Bildung und als Wahrzeichen des Wohlstandes Arabiens. Das Bild von Bagdad in „1001 Nacht“ zeigt nicht nur die historische Realität der Stadt. Bagdad wurde in den Erzählungen der „1001 Nacht“ als ein Ort beschrieben, an dem sich viele Zauberer, Räuberbänden, reiche Geschäftsleute, viele Sklaven, schöne Frauen, erotische Erlebnisse sowie naive und manchmal kluge Kalifen befanden. Man kann in diesen Erzählungen den Grad der Entwicklung und der wissenschaftlichen sowie geistigen Revolution, die es unter den Abbasiden kam, nicht erkennen. Einer von vielen Gründen dafür könnte sein, dass die Erzählungen der „1001 Nacht“ nicht im Irak entstanden sind. Oder die Verfasser dieser Erzählungen, die wir nicht kennen, haben so etwas über das ihnen unbekannt Bagdad nur gehört, sie haben Bagdad nie besucht. „Für Liebende ist Bagdad nicht weit“ schrieb Goethe und so könnte es sein, dass er schon gewusst hat, wie Bagdad wirklich war. Es ist sehr wahrscheinlich, dass er ein positives Bild von Bagdad hatte, nicht nur als Stadt der Märchen, sondern auch als Stadt des Wissens.

Warum sollen sich ausgerechnet die Liebenden Bagdad suchen? Gibt es keine weiteren näheren Orte? Goethe bestätigt hier die Rolle Bagdads und weist so deutlich darauf hin, dass Bagdad ein Ziel für alle Liebenden in der Welt ist.

Katharina Mommsen bestätigt diese Theorie, dass Goethe in dieser bekannten arabischen Stadt eine Parallele zu Weimar sah: „*Schon im Vorspruch zum Westöstlichen Divan nahm Goethe indirekt auf Bagdad Bezug und setzt diese ihm als Stätte hoher Bildung bekannte arabische Stadt in Parallele zu Weimar.*“<sup>251</sup>

Seine Verse *Für Liebende ist Bagdad nicht weit* knüpfen, so Mommsen, an die Verse des türkischen Dichters Nadschati an und nicht an Bagdads Ruf in 1001 Nacht:

---

<sup>251</sup> Mommsen, Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, Jahrbuch 2003, S. 106.

*Wenn`s von dir bis zur Geliebten so weit seyn sollte,  
als vom Orient bis Occident,  
So lauf nur, o Herz,  
denn für Liebende ist Bagdad nicht weit.<sup>252</sup>*

Goethes Verse hatten die folgende Formulierung (ein Liebesgedicht für Suleika):

*Bist du von deiner Geliebten getrennt  
Wie Orient vom Occident  
Das Herz durch alle Wüsten rennt;  
Es gibt sich überall selbst das Geleit,  
Für Liebende ist Bagdad nicht weit.<sup>253</sup>*

„Bekanntlich verbarg Goethe hinter dem arabischen Decknamen ‚Suleika‘ die geliebte Frau seines Frankfurter Freundes Jakob Willemer: Marianne, eine hochbegabte Sängerin und Dichterin. In Suleikas Liebesdialogen mit Hatem, dem arabischen Pseudonym für Goethe selber, wurde Bagdad zum immer wieder beschworenen Sehnsuchtsort erhoffter Wiederbegegnung, zur Stätte der Heilung von Liebesschmerz.“<sup>254</sup>

K. Mommsen stellte die folgende Frage:

„Die Frage, warum gerade Bagdad der an Liebesschmerz Erkrankten Heilung bringen soll, findet ihre Erklärung in der arabischen Redewendung: ‚Theriak<sup>255</sup> aus Bagdad holen‘, der die Tatsache zugrunde lag, dass in Bagdad der beste Theriak, die wirkungsvollste Medizin gegen Schlangenbiss, hergestellt wurde. Goethe wusste das: Ein Zettel in seinem Nachlass enthält den lakonischen Satz: ‚Eh man Theraik von Bagdad holt, ist der Kranke längst verschieden.‘“<sup>256</sup>

---

<sup>252</sup> Ebd.

<sup>253</sup> Goethe, West-östlicher Divan, Hrsg. u. erläutert. von Hans-J. Weitz, S. 78.

<sup>254</sup> Vgl. Mommsen, Für Liebende ist Bagdad nicht weit, S. 106-107.

<sup>255</sup> Theriak, abgeleitet von dem griechischen Wort *therion* (= wildes Tier), war eine ursprünglich als Antidot entwickelte Arznei, die im Mittelalter als Universalheilmittel gegen alle möglichen Krankheiten und Gebrechen verwendet wurde und heute noch – jedoch mit abgewandelter Rezeptur und Indikation – hergestellt wird.

<sup>256</sup> Vgl. Mommsen, Für Liebende ist Bagdad nicht weit, S. 107.

Das bestätigt die Wahrscheinlichkeit, dass Bagdad wegen seiner Berühmtheit als Zentrum der Wissenschaftler, darunter der besten Mediziner, zu einem weltweit berühmten Heilort wurde. Bagdad als Heilungsort besonders für Liebende war dann auch mit Goethes Versen gemeint. Das wirft wieder Licht auf Bagdads Rolle und Bedeutung. Die Hauptstadt der Kalifen, wo die Studenten die besten Bibliotheken und Lehrer fanden und wo die Lehrer und Wissenschaftler sehr gut bezahlt wurden, lockte die Menschen an und zog die besten Mediziner und Wissenschaftler der Welt zu sich.

Auch der Euphrat wurde in Goethes Divan zweimal erwähnt, im „*Buch des Sängers*“ schwärmt Goethe vom Euphrat, wo er „*der Seele Brand*“ löschen kann, was ihm Freude bringt, in den Euphrat zu greifen:

*Aber uns ist wonnereich,  
In den Euphrat greifen  
Und im flüss'gen Element  
Hin und wieder schweifen.*

*Löscht ich so der Seele Brand,  
Lied, es wird erschallen:  
Schöpft des Dichters reine Hand,  
Wasser wird sich ballen.<sup>257</sup>*

Im „*Buch Suleika*“ finden wir den Euphrat in Suleikas und Hatems Gesängen:

Suleika:

*Als ich auf dem Euphrat schiffte,  
Streifte sich der goldene Ring  
Fingerab, in Wasserklüfte,  
Den ich jüngste von dir empfang.<sup>258</sup>*

---

<sup>257</sup> Goethes Divan, S. 18.

<sup>258</sup> Ebd., S. 67.

## Hatem

*So von deinen Fingergliedern  
Fiel der Ring dem Euphrat zu.  
Ach zu tausend Himmelsliedern,  
Süßer Traum, begeisterst du!*<sup>259</sup>

Ich denke, die Ring-Geschichte in diesem schönen Lied hat auch mit Bagdad zu tun. Bagdads Lage im Zweistromland ist traumhaft, eine Hauptstadt liegt zwischen zwei Flüssen. Die *Liebenden*, die nach Bagdad wollten, um sich zu heilen, *schifften auf dem Euphrat*, wie *Suleika* und *Hatem*. Die Suche nach dem verlorenen Ring sollte die Liebenden nach Bagdad führen und den „*Seele Brand*“ löschen, wo sie gleichzeitig die Heilung von allen Schmerzen und Qualen, die die Liebe verursacht hatte, finden. Der Euphrat wird auch im Koran erwähnt, als heiliger Fluss, aus dem die Menschen im Paradies das köstliche Wasser trinken können.

Am Euphrat war der Geburtsort des Motanabbi, des größten arabischen Dichters, den Goethe in seinen „*Noten und Abhandlungen*“ erwähnte. So könnte es Goethes Absicht sein, durch die Erwähnung eines heiligen Flusses viele Ziele erreichen zu wollen, darunter Bagdad als Heilort, Motanabbi als größten Dichter Arabiens und den Euphrat als heiligen Fluss, den Liebende nutzen, um Bagdad zu erreichen.

Einen weiteren Bezug auf Bagdad, der uns wieder die wichtige Rolle von Mesopotamien und Bagdad bestätigt, finden wir im „*Buch des Sängers*“:

*Segenspänder  
Talisman in Karneol,  
Gläub'gen bringt er Glück und Wohl;  
Steht er gar auf Onyx' Grunde,  
Küß ihn mit geweihtem Munde!  
Alles Übel treibt er fort,  
Schützet dich und schützt den Ort:  
Wenn das eingegrabne Wort*

---

<sup>259</sup> Ebd., S. 68.

*Allahs Namen rein verkündet,  
Dich zu Lieb und Tat entzündet.  
Und besonders werden Frauen  
Sich am Talisman erbauen.*

*Amulette sind dergleichen  
Auf Papier geschriebne Zeichen;  
Doch man ist nicht im Gedränge  
Wie auf edlen Steines Enge,  
Und vergönnt ist frommen Seelen,  
Längre Verse hier zu wählen.  
Männer hängen die Papiere  
Gläubig um, als Skapuliere.<sup>260</sup>*

Die Ursprünge des Talismans liegen in den mythologischen Vorstellungen im alten Mesopotamien. Talismane waren besonders in Babylon (südlich von Bagdad) und Ninawa<sup>261</sup> in Gebrauch, wo an keinem Gebäude das schützende Bild fehlen durfte. Goethe suchte also nicht nur die Heilung für Liebende in Bagdad, sondern auch Glück und Wohl für Gläubige. Die Talismane in Karneol und Amulette können Menschen und Orte auch schützen, weil *Allahs* Namen in den Talismanen steht.

---

<sup>260</sup> Goethes Divan, S. 10.

<sup>261</sup> Ninawa ist die alte Hauptstadt der Assyrer, Mossul ist die Hauptstadt von Ninawa.

## 2.1.7 Die Pole der morgenländischen Lyrik

Großmütiger! Dich preist mein Gedicht,  
Dir gibt die Welt, was ich Dir singe, nicht.  
Motenebbi

Den größten persischen Dichter Hafis<sup>262</sup> und den größten arabischen Lyriker Motenebbi kann man die beiden Pole der morgenländischen Lyrik nennen. Hafis, eine der Hauptfiguren in Goethes Divan, und Motenebbi repräsentierten im Divan zwei Völker, aber auch beide den Orient. Bevor wir uns mit Motenebbis Rolle im Divan beschäftigen, möchten wir kurz die Eigenschaften und Interessen der zwei Dichter darstellen, da ihre Poesie für Goethe sowie auch für die Entwicklung der Poesie in Persien und Mesopotamien von großer Bedeutung war.

Die Poesie der beiden Dichter beschreibt die lange Geschichte der beiden großen Nationen im Orient. Persien und Arabien waren die wichtigsten Völker in diesem Gebiet. Beide Dichter beschäftigten sich mit ganz unterschiedlichen Themen. Hafis schrieb häufig über Rosen, Nachtigallen, den Genuss des Schönen und des Weins. Hafis hat viele optimistische Bilder beschrieben, obwohl er selbst immer die Schmerzen der Liebe beklagt. Motenebbis Hauptthemen waren nichts anderes als Waffen, Blut, Tapferkeit und Freigebigkeit, welche die Eigenschaften des alten arabischen Charakters sind. Motenebbi hat aber auch viele erotische, philosophische und künstlerische Bilder in seiner Lyrik verwendet.

Über Hafis' Leben gibt es nur wenig gesicherte Daten. Der *Diwan* ist sein bekanntestes Werk. Die größte Zahl der *Diwan*-Dichtungen waren die Ghaselen.<sup>263</sup> Hafis wurde als Sänger der Liebe bezeichnet. Sein Werk wurde erst nach seinem Tod zusammengestellt, unter die Leute gebracht und schnell sehr bekannt gemacht. Seine Dichtungen wurden in unterschiedlichen Formen sowie durch in Wortvarianten

---

<sup>262</sup> Der persische Dichter Hafis [arabische Aussprache: Hafis, persische Aussprache: Hafes] (\* etwa 1320 in Schiraz; † ca. 1390 mit 69 Jahren) ist einer der bekanntesten persischen Dichter und ist im Orient auch als Mystiker (Sufi) bekannt. Sein voller Name Khwajeh Shams al-Din Muhammad Hafeze Schirazi (auch: Muhammad Schams ad-Din) (persisch: شیرازی الدین محمد خواجه) beinhaltet auch seine Geburtsstadt. Über sein Leben gibt es nur wenige gesicherte Daten. Das meiste sind legendenhafte Überlieferungen.

<sup>263</sup> Das Ghasel oder die Ghasele (auch Gasel, Ghazal; von arab. غزل, DMG azal = Gespinst, Liebesworte) ist eine lyrische Gedichtform, die bereits in vorislamischer Zeit auf der arabischen Halbinsel entstanden ist. Die Blüte der Ghaselendichtung wird im persischsprachigen Raum etwa ab dem 12./13. Jahrhundert erreicht (z. B. R m , fi ).

abweichenden Handschriften überliefert. Zu seinen häufigsten Themen, die die Merkmale seiner Dichtung prägten, gehören unerwiderte Liebe, Trennung und Sehnsucht. Die Übersetzung von Joseph von Hammer-Purgstall (1812) spielte eine entscheidende Rolle in der Veröffentlichung von Hafis' Gedichten im deutschsprachigen Raum. Als Hafis' *Diwan* in der Übersetzung von Hammer-Purgstall zum ersten Mal in deutscher Sprache verbreitete Anerkennung fand, wurde Goethe ein begeisterter Verehrer bzw. ein Bewunderer von Hafis' Dichtungen. Eins der Divan-Bücher heißt „*Buch Hafis*“, über Hafis schrieb Goethe in seinem *Divan*:

*Du bist der Freuden echte Dichterquelle,  
Und ungezählt entfließt dir Well' auf Welle.  
Zum Küssen stets bereiter Mund,  
Ein Brustgesang, der lieblich fließet,  
Zum Trinken stets gereizter Schlund,  
Ein gutes Herz, das sich ergießet.*

*Und mag die ganze Welt versinken!  
Hafis mit dir, mit dir allein  
Will ich wetteifern! Lust und Pein  
Sei uns, den Zwillingen, gemein!  
Wie du zu lieben und zu trinken,  
Das soll mein Stolz, mein Leben sein.<sup>264</sup>*

Al-Motenebbi ist in Arabien als Sänger des Krieges bekannt, obwohl er auch eine große Anzahl erotischer Dichtungen schrieb. Die Dichtungen Motenebbis haben eine besondere Bedeutung bei den Arabern im Allgemeinen und besonders bei den arabischen Studierenden des Hocharabischen. Der Koran, al-Moallakat und Motenebbis Lyrik sind in Arabien wichtige Quellen für die Studien der arabischen Sprache. Al Motenebbis Dichterwerk spiegelt die Tugenden der Beduinen. Es ist unmöglich, sich mit seinen Gedichten zu beschäftigen, ohne sich zugleich mit dem

---

<sup>264</sup> Goethes Divan, S. 25 (Buch Hafis).

Dichter anzufreunden, ungeachtet der ihm als Schwäche anhaftenden Überschätzung der Freigebigkeit (in Bezug auf seine eigene Person).<sup>265</sup>

Die Berühmtheit und die Bekanntheit von Motenebbis Dichtungen erlebt man jedes Jahr in Arabien, wenn die arabischen Länder seine Werke und seinen Geburtstag feiern. Oder man erkennt sie an der Zahl der Straßen, die seinen Namen tragen. Einige Generationen nach seinem Tode gehörte Motenebbis Diwan zu den Werken, die wie auch der Koran von arabischen Schülern auswendig gelernt wurden.<sup>266</sup>

### 2.1.8 Al-Motenebbis Einfluss auf den West-östlichen Divan

Das erste Kennenlernen Mutanabbis fand für Goethe in Leipzig statt, als er zum Studium dorthin ging. Reiskes Übersetzung „*Erotische Gedichte des arabischen Dichters Mottanabi*“ ist schon vor seiner Ankunft in Leipzig erschienen.<sup>267</sup> Wie wir vorher an einer anderen Stelle erwähnt haben, gehörte Reiske zu den ersten Arabisten, mit deren Hilfe die Repräsentanten der arabischen Literatur einen Platz im Interesse der westlichen, besonders der deutschen Autoren fanden. Diese Übersetzung könnte als der Beginn des historischen Kennenlernens des arabischen Dichters Mottanabi gelten.

„*Zu Goethes Zeit war Mottanabi den europäischen Lesern so gut wie unbekannt*“<sup>268</sup>, so meinte Katharina Mommsen. Dem stimme ich zu. Im Vergleich zu Hafis' Stellung in Europa war Mottanabi kein Thema für die Interessierten an der arabischen Literatur. „*Sicher wurden viele erst auf ihn aufmerksam durch die achtungsvolle Behandlung, die ihm im West-östlichen Divan widerfuhr.*“<sup>269</sup> Goethes Behandlung gilt als die bekannteste, da sie von einem großen Dichter kam.

---

<sup>265</sup> Motenebbi, der größte arabische Dichter. Zum ersten Male ganz übers. v. Joseph v. Hammer. Wien, Heubner 1824, s. S. XXII, Die Vorrede.

<sup>266</sup> Vgl. Mommsen, Goethe und die arabische Welt, S. 487.

<sup>267</sup> Vgl. Mommsen, „Für Liebende ist Bagdad nicht weit!“, S. 107.

<sup>268</sup> Mommsen, Goethe und die arab. Welt, S. 487.

<sup>269</sup> Ebd., S. 487.



Zu der Divan-Zeit, im Jahr 1816, veröffentlichte J. v. Hammer<sup>270</sup> „*Proben aus Motenebbi*“<sup>271</sup>, neun Gedichte aus der Jugendepoche des Dichters.<sup>272</sup> In der Einleitung schrieb er: „*Wie Mohammed der letzte und die Krone der Propheten gewesen sei, so ward Motenebbi, der erste und die Krone der Dichter des Islams.*“<sup>273</sup> 1817 erschien dann die *Fortsetzung der Proben aus Motenebbi*. Die letzten zwei *Proben*-Veröffentlichungen sind während der Divan-Zeit erschienen. 1824 erschien Joseph von Hammers Übersetzung von Motenebbis Diwan.

Goethes erste Bekanntschaft mit Motenebbi fand vermutlich schon statt, als der 16-jährige Student in Leipzig studierte.<sup>274</sup> In Leipzig war Reiske, der sich der „Märtyrer der arabischen Literatur“ nannte, tätig. Reiske ist einer der bedeutendsten Arabisten, dessen Übersetzungen während seiner Lebenszeit wenig Anerkennung fanden. Das Buch von Reiske: „*Proben der arabischen Dichtkunst in verliebten und traurigen Gedichten, aus dem Motenebbi, Arabisch und Deutsch, nebst Anmerkungen. Leipzig 1765*“<sup>275</sup>, erschien, als Goethe dort die Messe besuchte. Herder wurde damals durch Reiskes Motenebbi-Anthologie zu neuen Gedanken „*über die Elegie*“ angeregt.<sup>276</sup>

Für den west-östlichen Divan war die späte Lektüre von Reiskes Motenebbi-Anthologie in den Jahren 1818/1819 von großer Bedeutung, indem sie Goethe zur entscheidenden Eingebung für das Gedicht *Einlass im Buch des Paradieses, oder Chuld Nameh* verhalf.<sup>277</sup> „*Dem erotischen Charakter der Reiskeschen Anthologie entsprechend, stammt das Motiv aus dem Bereich der Liebesdichtung Motenebbis; in diesem Fall handelte es sich um einen Gedanken sublimiertester Erotik, den Goethe aufgriff.*“<sup>278</sup>

---

<sup>270</sup> Joseph Freiherr von Hammer-Purgstall (\* 9. Juni 1774 in Graz (Steiermark); † 23. November 1856 in Wien) war ein österreichischer Diplomat und Orientalist. Er wurde bekannt als Übersetzer orientalischer Literatur und gilt als der Begründer der wissenschaftlichen Osmanistik.

<sup>271</sup> Von Hammer, Joseph, *Fundgruben des Orients*. Bd. 5. Wien 1816, S. 19ff. und S. 197ff.

<sup>272</sup> Mommsen, Goethe und die arab. Welt, S. 488.

<sup>273</sup> Vgl. ebd., S. 488.

<sup>274</sup> Vgl. ebd., S. 488.

<sup>275</sup> Mommsen, Goethe und die arab. Welt, S. 488.

<sup>276</sup> In: *Abhandlung über die Elegie* (Herder SW III, 32), Mommsen, Goethe u. d. arab. Welt, S. 489.

<sup>277</sup> Vgl. Mommsen, Goethe u. d. arab. Welt, S. 491.

<sup>278</sup> Ebd., S. 491.

„Das Gedicht ‚Einlass‘ vom 24. April 1820 entstand als erstes von mehreren Gedichten, die Goethe bald nach Erscheinen des West-östlichen Divans verfasste, um mit ihnen in einer späteren Ausgabe ‚Das Buch des Paradieses‘ zu bereichern.“<sup>279</sup>

Die Meinung, dass Goethe das Motiv des ewigen Lebens der muslimischen Kämpfer im Paradies wahrscheinlich aus Mutanabbis Diwan und Reiskes Kommentar dazu entliehen hatte, was auch Mommsen vertritt<sup>280</sup>, kann man aus den folgenden Versen von Mutanabbi sowie auch von Goethes Strophen im Buch des Paradieses schließen. In dem Dialog zwischen *Huri* und *Dichter* verglich Goethe das Schicksal der muslimischen Märtyrer mit dem Schicksal der Liebenden, die wegen der *Liebeswunden* fallen. Beide fallen im Krieg oder auch in der Liebe und verdienen deswegen das Paradies.

Motenebbi schrieb in einem Gedicht:

*Wie mancher Erschlagener, wie ich erschlagen worden bin,  
wie mancher Märtyrer, von der Weiße der Hälse und von  
der Rose der Wangen und von Augen der Hindinnen*<sup>281</sup>

Reiskes Kommentar diesbezüglich lautete:<sup>282</sup>

„Die Heftigkeit der Liebe, welche den, der damit geplagt wird, um seine Gesundheit, oder um seinen Verstand, oder wohl gar um sein Leben bringt, nennt der Dichter einen Mord. Dass auch er von einem solchen Anfälle der Liebe heftig erschüttert worden, davon sagt er, dass er erschlagen, oder umgebracht worden sei... Unter die Zahl derer, welche mit dem rühmlichen Namen Märtyrer bei den Mohammedanern beehrt werden, oder ihr Leben darüber einbüßen. Denn die Mohammedaner sehen dergleichen Übel für ein ... von Gotte zugeschicktes Kreuz und den, welcher darunter leidet, für einen von Gott ausersehenen Kreuzträger an, der seine Prüfestunde aushält.“<sup>283</sup>

---

<sup>279</sup> Mommsen, Goethe u. d. arab. Welt, S. 491.

<sup>280</sup> Vgl. ebd., S. 492.

<sup>281</sup> J. v. Hammer übersetzte gleichfalls dieses Jugendgedicht in: Proben aus Motenebbi. Bei ihm lauten die betr. Verse: »Ach von den Lilien der Brust, und ach! Von den Rosen der Wangen, /Ach! wie viele sind Märtyrer getötet wie ich.« (Fundgruben des Orients. Bd. 5, S. 202.

<sup>282</sup> Vgl. Mommsen, Goethe und die arab. Welt, S. 492.

<sup>283</sup> Motanabbi-Reiske, S. 23.

Goethe schrieb im Buch des Paradieses:

Huri

*Heute steh ich meine Wache  
Vor des Paradieses Tor,  
Weiß nicht grade wie ich's mache,  
Kommst mir so verdächtig vor!*

*Ob du unsern Mosliminen* 5  
*Auch recht eigentlich verwandt?*  
*Ob dein Kämpfen, dein Verdienen*  
*Dich ans Paradies gesandt?*

*Zählst du dich zu jenen Helden?*  
*Zeige deine Wunden an,* 10  
*Die mir Rühmliches vermelden,*  
*Und ich führe dich heran.*<sup>284</sup>

*Huri* fragt den *Dichter*, ob sein *Kämpfen* und *Verdienen* ihn ins Paradies gesandt hatte? Der *Dichter* soll seine Wunden zeigen, um zu bestätigen, dass er zu *unsern Mosliminen* und *Helden* gehört.

*Dichter*

*Nicht so vieles Federlesen!*  
*Laß mich immer nur herein:*  
*Denn ich bin ein Mensch gewesen* 15  
*Und das heißt ein Kämpfer sein.*

*Schärfe deine kräftigen Blicke!*  
*Hier!- durchschaue diese Brust,*  
*Sieh der Lebens-Wunden Tücke,*  
*Sieh der Liebes-Wunden Lust.* 20

---

<sup>284</sup> Goethes Divan, S. 113 (Buch des Paradieses).

*Und doch sang ich gläubiger Weise;  
Daß mir die Geliebte treu,  
Daß die Welt, wie sie auch kreise,  
Liebevoll und dankbar sei.*

*Mit den Trefflichsten zusammen* 25  
*Wirke ich, bis ich mir erlangt,  
Daß mein Nam in Liebesflammen  
Von den schönsten Herzen prangt.*

*Nein! Du wählst nicht den Geringen!*  
*Gib die Hand, dass Tag für Tag* 30  
*Ich an deinen zarten Fingern  
Ewigkeiten zählen mag.<sup>285</sup>*

Der Dichter zeigte seine *Lebens-Wunden* sowie auch seine *Liebes-Wunden*, die bestätigen, dass er *ein Kämpfer* war. Die *Prüfstunden* im Leben auszuhalten, muss auch belohnt werden, genauso wie bei den *Märtyrern der Muhammedaner*, die im Krieg fielen, nachdem sie viel gelitten hatten.

Als Goethe im Jahr 1815 mit dem West-östlichen Divan begann und umfassende Studien trieb, um seine Kenntnis des Orients über Hafis hinaus zu erweitern, war Motenebbi einer der ersten Dichter, über den er sich Informationen verschaffte.<sup>286</sup> Reiskes Motenebbi-Anthologie war aber nicht das erste Buch, sondern ein mehrbändiges Lehrbuch aus der Weimarer Bibliothek: *The Oriental Collections*<sup>287</sup>, mit dem Goethe am 17. Januar 1815 begann.<sup>288</sup> Schon auf der ersten Seite des ersten Bandes traf er auf eine Abhandlung über Motenebbi von John Haddon Hindley:<sup>289</sup>

---

<sup>285</sup> Goethes Divan, S. 114 (Buch des Paradieses).

<sup>286</sup> Vgl. Mommsen, Goethe und die arab. Welt, S. 495.

<sup>287</sup> Goethe entlieh vom 17. Jan. bis 1. April 1815 aus der Weimarer Bibliothek: William Ouseley, The Oriental Collections illustrating the History and Antiquities...of Asia. Vol. 1-3. London 1797-1799. (Keudell-Deetjen Nr. 957).

<sup>288</sup> Am 17. Januar 1815 las Goethe laut Tagebuch: »Gegen Abend Oriental Collections.«, vgl. K. Mommsen, Goethe und die arab. Welt. S. 495.

<sup>289</sup> Englischer Orientalist und Bibliothekar (1765-1827).

„*Sketch, Biographical and Literary, of Abu'l-Taieb al Motanabbi*“.<sup>290</sup> Zu Motenebbis Geburtsjahr wurde gesagt: „*Our poet was born in the 308th year of the hegira.*“ Goethe machte sich damals eine Lektürenotiz, deren sämtliche Einzelheiten auf den Anfang der Abhandlung von Hindley zurückgehen (AA 3, 89f; Paralip. 110b):<sup>291</sup>

*Motanabbi*  
*Geb. Heg. 308.*  
*Modern Age*  
*Il Class*  
*Herb[elot]*  
*Hobeib*                   –  
*Backteri*                 +  
*Ebn Al Rumi*            +  
*Hassan? Ob ident[isch]*  
*Mit Bachter*  
*Motanabbi*

Goethe suchte in Herbelots *Bibliothèque orientale* nach den Namen, die in den vorigen Notizen standen.<sup>292</sup> Nach K. Mommsens Forschungsstand und ihren Studien über „*Goethe und die arabische Welt*“ nahm Goethe demnach Hindleys Aufsatz über Motenebbi zum Anlass, sich gründlicher mit arabischer Literatur zu befassen.<sup>293</sup> Einen Monat später, Ende Februar 1815, finden wir Zeichen seiner Beschäftigung mit den Lektüren der *Moallakat* und *Oelsners Mohammed-Biographie*.<sup>294</sup>

„*Eine am 28. Februar bei der Herzogin Louise am Weimarer Hof gehaltene Vorlesung über ‚Die Moallakatts‘ lässt darauf schließen, dass Goethe jetzt begann,*

<sup>290</sup> Vgl. Mommsen, *Goethe und die arab. Welt*, S. 495.

<sup>291</sup> Ebd., S. 495.

<sup>292</sup> Seit dem 22. Dezember 1814 hatte Goethe dieses lexikographische Werk aus der Weimarer Bibliothek entliehen (Keudell-Deetjen Nr. 945). Vgl. ebd. S. 496.

<sup>293</sup> Die hinter drei Namen erscheinenden Plus- und Minuszeichen dürften anzeigen, ob Goethe sie bei Herbelot gefunden hat oder nicht. Vgl. W. Solms, *Goethes Vorarbeiten zum Divan*. München 1977. S. 206. Dass Goethe hinter Motenebbi kein Pluszeichen setzte, erklärt sich daraus, dass er ihn als Berühmtheit kannte und sein Vorkommen in der *Bibliothèque orientale* außer Zweifel stand. Vgl. ebd. S. 496.

<sup>294</sup> Am 23. Feb. 1815 entlieh Goethe aus der Weimarer Bibliothek K. E. Oelsner, *Mahomed. Darstellung des Einflusses seiner Glaubenslehre auf die Völker des Mittelalters*. A. D. Franz. Übers. von E. D. M[ieg]. Frankfurt a. M. 1810. Vgl. Mommsen, *Goethe u. d. arab. Welt*. S. 325, 496.

*sich intensiver mit arabischer Literatur zu befassen. Hiermit stimmt überein, dass Goethes fortdauerndes Interesse für Mottanabi gerade zu dieser Zeit zeugnismäßig belegt ist. Am selben Tag, als er drei Ausgaben der Moallakat aus der Weimarer Bibliothek entliehen hatte, richtete er an Orientalisten Lorsbach in Jena folgende Anfrage.*<sup>295</sup>

*„War der berühmte Rumi, der Verfasser des Methnewi, ein Zeitgenosse des Mottanabis? Verzeihen Sie, wenn ich auch manchmal eine ungeschickte Frage tue; da ich in einem für mich ganz neuen, ungeheuer weiten Fach mich fast verliere.“*<sup>296</sup>

*„Lorsbachs Antwort ist nicht erhalten geblieben. Eine seiner Auskünfte bildet aber die Voraussetzung für eine weitere Goethesche Arbeitsnotiz, die ‚Mottanabi‘ überschrieben ist.“*<sup>297</sup>

Mottanabi  
Geb. 303 Heg  
917 Unserer Aera  
(nach Lorsbach)  
354 Heg.  
965 Chr.<sup>298</sup>

In Goethes Divan finden wir Motenebbis Namen an zwei Stellen. Bei der ersten Stelle erscheint er im Gedichtteil, die zweite Stelle ist in den *Noten und Abhandlungen*.<sup>299</sup>

---

<sup>295</sup> Mommsen, Goethe und die arab. Welt, S. 496.

<sup>296</sup> An G. W. Lorsbach, 22. Feb. 1815 (WA IV 25, 206).

<sup>297</sup> Mommsen, Goethe und die arab. Welt, S. 496.

<sup>298</sup> AA 3, 89: Paralipomenon 110 a.

<sup>299</sup> Vgl. Mommsen, Goethe und die arab. Welt, S. 499.

Im *Buch Suleika* spricht *Hatem*, der die Rolle von Goethe spielt, mit *Suleika*:

*Hatem*

*Wollte, wo nicht gar ein Rabbi,  
Das will mir so recht nicht ein,  
Doch Ferdusi, Motanabbi,  
Allenfalls der Kaiser sein.*<sup>300</sup>

K. Mommsen erklärt in ihrem Buch *„Goethe und die arabische Welt“* Folgendes: *„Bei der Erwähnung Mottanabis in dem berühmten Gedicht des Buchs Suleika ‚Volk und Knecht und Überwinder‘ lässt sich zunächst keine besondere Absicht erkennen.“*<sup>301</sup> *„Keine besondere Absicht“* scheint mir hier jedoch nicht zu stimmen. Mommsen schrieb weiter: *„Der Name fällt wie beiläufig, kein Zusatz erklärt ihn.“*<sup>302</sup> Und dann wieder: *„Es könnte scheinen, als habe Goethe Mottanabi nur um eines aparten Reimes willen genannt: ‚Mottanabi‘ reimt auf ‚Rabbi‘.“*<sup>303</sup>

Ich denke aber schon, dass er Motenebbi mit Absicht erwähnte und nicht nur wegen des Reimes. [Für den größten Dichter Deutschlands wäre es einfach gewesen ein ähnliches Reimwort zu finden.] Da stellen wir die Frage, ob der Name *Ferdusi* auch *beiläufig gefallen ist*, da es für Ferdusi keinen Zusatz in diesen Strophen gab? Ich vermute deshalb, dass es Absicht war, *Motenebbi* zu erwähnen. Goethe fand in Motenebbi ein Symbol für eine große Nation, für ihre Dichter, von denen die Menschen im Westen nicht viel gehört hatten.

In *„Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-östlichen Divans“* ist Motenebbi beim Vergleich zwischen dem Propheten und den Poeten erwähnt worden. Im Kapitel *Mahomet* schrieb Goethe über den Islam, Muhammeds Mission und seine Vorstellungen über die Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen dem Propheten und Poeten:

---

<sup>300</sup> Goethes Divan, S. 75 (Buch Suleika).

<sup>301</sup> Mommsen, Goethe und die arab. Welt, S. 499.

<sup>302</sup> Ebd., S. 499.

<sup>303</sup> Ebd., S. 499.

*„Er sei Prophet und nicht Poet, und daher auch sein Koran als göttliches Gesetz und nicht etwa als menschliches Buch, zum Unterricht oder zum Vergnügen, anzusehen. Wollen wir nun den Unterschied zwischen Poeten und Propheten näher andeuten,[...], der Poet aber vergeudet die ihm verliehene Gabe im Genuss, um Genuss hervorzubringen, Ehre durch das Hervorgebrachte zu erlangen, allenfalls ein bequemes Leben.[...] Der Prophet hingegen sieht nur auf einen einzigen bestimmten Zweck; solchen zu erlangen, bedient er sich der einfachsten Mittel. Irgendeine Lehre will er verkünden und, wie um eine Standarte, durch sie und um sie die Völker versammeln.“*<sup>304</sup>

Hier erwähnt Goethe Motenebbi als *„Einen, der gern den Propheten spielen möchte“*<sup>305</sup>. Motenebbi war der Überzeugung, dass er das, was Muhammed sagen wollte, besser zum Ausdruck gebracht hätte: *„Alles, was Mahomet gesagt habe, wollte er auch gesagt haben, und besser; ja, er sammelte sogar eine Anzahl Sektierer um sich her. Man bezeichnete ihn deshalb mit dem Spottnamen Motanabbi, unter welchem wir ihn kennen, welches so viel heißt als: Einer, der gern den Propheten spielen möchte.“*<sup>306</sup>

Motenebbi repräsentierte für Goethe den Poeten, der auf seine Sprache und seinen Stil stolz war und die Sprache des Korans kritisierte. Motenebbi hat deswegen Goethes Achtung erreichen können. *„Er sah in ihm ein bemerkenswertes historisches Beispiel für den Wettstreit zwischen Poeten und Propheten.“*<sup>307</sup>

---

<sup>304</sup> Goethes Divan, S. 145 (Noten und Abhandlungen).

<sup>305</sup> Ebd., S. 147.

<sup>306</sup> Ebd., S. 147.

<sup>307</sup> Mommsen, Goethe und die arab. Welt, S. 502.



### 2.1.9 Araber, Mohammed, die Kalifen und die orientalische Poesie in „Noten und Abhandlungen“

Zum besseren Verständnis des west-östlichen Divans fügte Goethe nach dem dichterischen Hauptteil weitere Abschnitte hinzu, damit der Divan von allen Lesern besser verstanden werden kann, besonders von Lesern, denen der Orient bzw. der Osten wenig oder nicht bekannt ist. Goethe gibt in der Einleitung zu „*Noten und Abhandlungen*“ zu, dass er die Schriften seiner ersten Jahre ohne Vorwort und ohne Erläuterungen in die Welt gesandt habe, und er wünscht, dass er mit diesen Abschnitten den ersten guten Eindruck des Divans nicht verhindere:

*„Ich entschieße mich daher, zu erläutern, zu erklären, nachzuweisen, und zwar bloß in der Absicht, dass ein unmittelbares Verständnis Lesern daraus erwachse, die mit dem Osten wenig oder nicht bekannt sind.“*<sup>308</sup>

Er behandelt in diesen Abschnitten um verschiedene Themen, Orte und Namen, die er im Divan nicht ausführlich bearbeiten konnte. In diesen Teilen der „*Noten und Abhandlungen*“ waren seine Gesichtspunkte und Äußerungen zum größten Teil in Prosa deutlich dargestellt. Wir nehmen hier die Teile, die unsere Arbeit betreffen, und versuchen Goethes Äußerungen dazu zu interpretieren.

Goethe beginnt vor der Einleitung zu den Teilen der *Noten und Abhandlungen* mit folgenden Versen:

*Wer das Dichten will verstehen,  
Muss ins Land der Dichtung gehen;  
Wer den Dichter will verstehen,  
Muss in Dichters Lande gehen.*<sup>309</sup>

Goethe wollte mit seiner Reise in den Orient *das Dichten* und *den Dichter* verstehen. Er gibt ganz deutlich zu, dass der Orient *das Land der Dichtung und des Dichters* ist. Seine Reise hat schon ein klares Ziel und eine deutliche Absicht.

---

<sup>308</sup> Goethes Divan, S. 127.

<sup>309</sup> Ebd., S. 127.

Im *Araber* Abschnitt beginnt Goethe in den ersten Zeilen mit seinem Lob der Araber, ihrer erhabenen Sprache und ihren herrlichen Schätzen:

*„Bei einem östlichern Volke, den Arabern, finden wir herrliche Schätze an den Moallakat. Es sind Preisgesänge, die aus dichterischen Kämpfen siegreich hervorgingen; Gedichte, entsprungen vor Mahomets Zeiten, mit goldenen Buchstaben geschrieben, aufgehängt an den Pforten des Gotteshauses zu Mekka.“*<sup>310</sup>

Die „*Moallakat*“ sind die herrlichen Schätze der Araber und gelten als die älteste erhaltene Sammlung der Dichtung der vorislamischen Zeit, wie wir im ersten Kapitel erläutert haben. Er stellt damit deutlich heraus, wie kostbar und heilig die Poesie der Dichter in den alten Zeiten der Araber war. Die Poesie der „*Moallakat*“ deutet auf *„eine wandernde, herdenreiche, kriegerische Nation, durch den Wechselstreit mehrerer Stämme innerlich beunruhigt.“*<sup>311</sup> Die Themen, die in „*Moallakat*“ dargestellt wurden, sind: *„Festeste Anhänglichkeit an Stammgenossen, Ehrbegierde, Tapferkeit, unversöhnbare Rachelust gemildert durch Liebestrauer, Wohltätigkeit, Aufopferung, sämtlich grenzenlos.“*<sup>312</sup>

Goethe konnte durch seine Darstellung und Beschreibung der sieben „*Moallakat*“ die Rolle der Poesie in den alten Zeiten zeigen und zudem den Charakter der Araber durch ihre dichterischen Erben deutlicher machen.

Goethe erwähnt auch noch den Charakter der *Moallakat*-Dichter nach William Jones Angaben in seiner Übersetzung, den wir im Abschnitt *Al-Moallakat im Divan* zitiert haben.

Goethe spricht deutlich aus, weshalb er die sieben Dichter und den dichterischen Charakter der Sammlung erwähnt: Er möchte die Leser anregen, jene Gedichte zu lesen oder wieder zu lesen. Goethe interpretiert auch noch ein Gedicht aus Mohammeds Zeit. Goethe fand in diesem Gedicht allerdings merkwürdig, dass die reine Prosa der Handlung poetisch dargestellt wurde. Durch die Poesie und die poetische Darstellung der Ereignisse konnten die Araber ihre Geschichte aufbewahren und in einer seltenen sprachlichen Form überliefern.

---

<sup>310</sup> Goethes *Divan*, S. 130 (Noten und Abhandlungen).

<sup>311</sup> Ebd., S. 130.

<sup>312</sup> Ebd., S. 130.

Das *Araber*-Kapitel ist der Poesie zweier verschiedenen Zeiten gewidmet, und zwar die Poesie der vorislamischen Zeit und der Poesie der islamischen Zeit.

Im *Mahomet*-Abschnitt nahm Goethe einen Prozess auf, der nach der Entstehung des Islam begann, versuchte ihn [durch verschiedene Verhältnisse] zu interpretieren und dann seine Meinung dazu zu sagen. Goethe wollte zuerst „*von genanntem außerordentlichen Manne vorerst zu erzählen*“, weil dieser Mann „*heftig behauptet und beteuert: Er sei Prophet und nicht Poet*“. Es ist ganz deutlich, wie der Titel dieses Kapitels uns verrät, dass es um den Propheten Muhammed, *Mahomet*, geht, der mit dem „*Koran als göttliches Gesetz*“ das Leben der Araber ändern wollte bzw. konnte.

Goethe wollte in diesem Abschnitt die Unterschiede zwischen dem Poeten und dem Propheten näher beleuchten:

*„Beide sind von einem Gott ergriffen und befeuert, der Poet aber vergeudet die ihm verliehene Gabe im Genuss, um Genuss hervorzubringen, Ehre durch das Hervorgebrachte zu erlangen, allenfalls ein bequemes Leben. Alle übrigen Zwecke versäumt er, sucht mannigfaltig zu sein, sich in Gesinnung und Darstellung grenzenlos zu zeigen. Der Prophet hingegen sieht nur auf einen einzigen bestimmten Zweck; solchen zu erlangen, bedient er sich der einfachsten Mittel. Irgendeine Lehre will er verkünden und, wie um eine Standarte, durch sie und um sie die Völker versammeln.“*<sup>313</sup>

Goethe nimmt den Poeten in Schutz und greift in diesem Kapitel Mohammed und den Koran sprachlich an, weil er behauptet, dass „*der ganze Inhalt des Korans, um mit wenigem viel zu sagen, sich zu Anfang der zweiten Sura findet!*“ Die zweite Sura (Sura Albaqara) berichtet im Allgemeinen von „*einer Unterrichtung der Frommen, welche die Geheimnisse des Glaubens für wahr halten, die bestimmten Zeiten des Gebets. [...] welche der Offenbarung glauben, [...] Diese werden von ihrem Herrn geleitet und sollen glücklich und selig sein. Die Ungläubigen betreffend, wird es ihnen gleichviel sein, ob du sie vermahnest oder nicht vermahnest; sie werden doch nicht glauben. Gott hat ihre Herzen und Ohren versiegelt.*“<sup>314</sup> Und so, Goethe weiter,

---

<sup>313</sup> Goethes Divan, S. 145 (Noten und Abhandlungen).

<sup>314</sup> Ebd., S. 145.

wiederholt sich der Koran Sura für Sura. Goethe ist völlig dagegen, dass die Muslime aus religiöser Sicht „*die Zeit vor Mahomet die Zeit der Unwissenheit*“ nennen. Goethe wollte selber im „*Land der herrlichen Schätze*“ das Dichten lernen, wie er im *Araber-Kapitel* schrieb! Er hat ganz deutlich die poetischen Schätze, *die Moallakat*, vor dem Islam gemeint. Goethe vertritt hier den Gesichtspunkt mancher Poeten, dass „*Mahomet ihre Sprache und Literatur verdorben habe.*“ Die Dichter waren kühn genug, so Goethe, zu versichern, dass sie das, was Mohammed gesagt hat, besser sagen können. Hier spielt Goethe auf *Motenebbi* an, der auf seine Poesie und sein Dichten stolz war und die Sprache des Korans angriff: „*Man bezeichnete ihn deshalb mit dem Spottnamen Motanabbi, unter welchem wir ihn kennen, welches so viel heißt als: Einer, der gern den Propheten spielen möchte.*“<sup>315</sup>

Hier ist aber sehr wichtig zu sagen, dass Goethe nichts gegen die Religion hatte, sondern nur die Sprache und die Dichter in Schutz nehmen wollte, weil er denkt, dass der Islam und seine *fabelhaften Geschichten* Erstaunen und Verehrung benötigten, was die Poesie schon längst hatte.

Mohammeds Abneigung gegen die Poesie und sein Verbot der Märchen kritisiert Goethe zum Schluss dieses Kapitels. Genauso kritisiert er die Zweideutigkeit, dass Mohammed „*die Überlieferungen des Alten Testaments und die Ereignisse patriarchalischer Familien [...] in Legenden zu verwandeln weiß, und die Begebenheiten Noahs, Abrahams, Josephs als „bewundernswürdig“ betrachtet*“<sup>316</sup>.

Im *Kalifen-Abschnitt* beschreibt Goethe kurz die Anfänge des islamischen Reiches und der arabischen Macht im Orient sowie das Ende der Sassaniden, die ca. vierhundert Jahre in Persien und in großen Teilen von Mesopotamien regierten. Goethe beschreibt, dass die Sassaniden „*zuletzt nicht mit früherer Kraft und Glanz regierten; doch hätten sie sich wohl noch eine Weile erhalten, wäre die Macht der Araber nicht dergestalt gewachsen*“<sup>317</sup>.

Unter der Macht des Kalifen Omar ging dieses Reich zugrunde: „*Schon unter Omar, bald nach Mahomet, ging jene Dynastie zugrunde, welche die altpersische Religion*

---

<sup>315</sup> Ebd., S. 147.

<sup>316</sup> Goethes Divan, S. 148 (Noten und Abhandlungen).

<sup>317</sup> Ebd., S. 148.

*gehegt und einen seltenen Grad der Kultur verbreitet hatte.*<sup>318</sup> Goethe trauert hier nicht um die Dynastie der Perser, sondern nur um das kulturelle Erbe, das die Araber vernichteten: *„Die Araber stürmten sogleich auf alle Bücher los, nach ihrer Ansicht nur überflüssige oder schädliche Schreibereien; sie zerstörten alle Denkmale der Literatur, so dass kaum die geringsten Bruchstücke zu uns gelangen konnten.*<sup>319</sup> Die Einführung der arabischen Sprache verhinderte, so Goethe, die Wiederherstellung der nationalen persischen Literatur. Die Entwicklung des islamischen Reiches blieb bescheiden, bis die Barmekiden eine wesentliche Funktion im Reich übernommen haben. Die Zeit der Barmekiden, als sie ihren Einfluss auf die Hauptstadt des Kalifats ausgeübt haben, ist für Goethe die glänzendste Epoche: *„Daher bleibt noch immer als die glänzendste Epoche berühmt die Zeit, wo die Barmekiden Einfluss hatten zu Bagdad.*<sup>320</sup>

Zum Schluss dieses Abschnitts beschreibt Goethe, wie das Reich der Kalifen nach ca. 400 Jahren an der Macht nach und nach zugrunde ging, wie auch davor das Reich der Sassaniden:

*„Aber auch das Kalifat war von kurzer Dauer; das ungeheure Reich erhielt sich kaum vierhundert Jahre; die entfernteren Statthalter machten sich nach und nach mehr und mehr unabhängig, indem sie den Kalifen als eine geistliche, Titel und Pfründen spendende Macht allenfalls gelten ließen.*<sup>321</sup>

In Abschnitt *Orientalischer Poesie Ur-Elemente* beginnt Goethe mit der Rede über die arabische Sprache und den Aufbau der Stamm- und Wurzelworte: *„In der Arabischen Sprache wird man wenig Stamm- und Wurzelworte finden, die, wo nicht unmittelbar, doch mittelst geringer An- und Umbildung sich nicht auf Kamel, Pferd und Schaaf bezögen.*<sup>322</sup> Die Theorie, wofür wir jedoch keine Quelle finden, bestätigt, dass die Vokabeln des Arabischen im Grunde mit der Lebensart der Beduinen zu tun haben. Das Leben der Beduinen ist bekannt für das dauernde Umherziehen auf der Suche nach Nahrung. Dabei waren die Kamele und Pferde von großer Bedeutung, da diese Tiere dieses Umherziehen ermöglichen. *„Der Araber ist*

---

<sup>318</sup> Ebd., S. 148.

<sup>319</sup> Ebd., S. 148.

<sup>320</sup> Ebd., S. 149.

<sup>321</sup> Goethes Divan, S. 149 (Noten und Abhandlungen).

<sup>322</sup> Ebd., S. 182.

*mit Kamel und Pferd so innig verwandt, als Leib mit Seele*<sup>323</sup>, so beschrieb Goethe das Verhältnis zwischen Arabern und Kamel und Pferd. Diese Tiere und die Lebensart in der Wüste wird man in *allen Lebensbeziehungen* treffen, deshalb selbstverständlich auch in der lyrischen Produktion der Araber. Alles, was dem arabischen Poeten begegnet, kann ein Thema seiner Dichtung sein. Pferd, Kamel, Schwert, Berg, Wüste, Oase usw. sind Themen, die der Dichter der Wüste behandelt hatte. Das Arabische ist metaphorienreich und produziert, was man im Alltag braucht und sieht.

*„Hier sieht man daß die Sprache schon an und für sich productiv ist und zwar, in so fern sie dem Gedanken entgegenkommt, rednerisch, in so fern sie der Einbildungskraft zusagt, poetisch.“*<sup>324</sup>

Goethe erwähnt am Ende des Abschnitts noch die Orientalisten Johann David Michaelis und Johann Jacob Reiske und ihr Verhältnis zu den Dichtern des Orients, dass sie *„jene Dichter bald in den Himmel heben, bald wieder wie einfältige Schulknaben behandeln“*<sup>325</sup>.

Zum Schluss schreibt Goethe über die Rolle der Dichter, die ihre Sprache dichtend bilden und damit die Poesie aufheben:

*„Dabey läßt sich jedoch auffallend bemerken, daß die ältesten Dichter, die zunächst am Naturquell der Eindrücke lebten und ihre Sprache dichtend bildeten, sehr große Vorzüge haben müssen; diejenigen, die in eine schon durchgearbeitete Zeit, in verwickelte Verhältnisse kommen, zeigen zwar immer dasselbe Bestreben, verlieren aber allmählig die Spur des Rechten und Lobenswürdigen. Denn wenn sie nach entfernten und immer entfernteren Tropen haschen, so wird es barer Unsinn; höchstens bleibt zuletzt nichts weiter als der allgemeinste Begriff, unter welchem die Gegenstände allenfalls möchten zusammen zu fassen seyn, der Begriff der alles Anschauen, und somit die Poesie selbst aufhebt.“*<sup>326</sup>

---

<sup>323</sup> Ebd., S. 182.

<sup>324</sup> Ebd., S. 182.

<sup>325</sup> Ebd., S. 183.

<sup>326</sup> Goethes Divan, S. 183 (Noten und Abhandlungen).

### III. Hauffs Märchen

#### 1. Wilhelm Hauffs Leben und Werk

*Freund, die Tage werden gewogen, nicht gezählt! (SW3, 407)*

Der 29. November 2017 ist Wilhelm Hauffs 215. Geburtstag, kurz davor, am 18. November, war sein 190. Todestag. *„Hauff hat in den weniger als 25 Jahren seines Lebens mit drei bekannten Romanen, zahlreichen Novellen, Märchen, Aufsätzen, Artikeln und Gedichten ein bedeutendes Werk vorgelegt, das allerdings seit langer Zeit, von den Märchen abgesehen, kaum noch Beachtung findet.“*<sup>327</sup>

Hauffs literarisches Werk wurde erst nach seinem Tode deutlich anerkannt. *„Mensch, sei ein Mensch, daß, wenn man Deinen Leib begräbt, Dein Werk und Dein Gedächtnis lebt!“*<sup>328</sup> Er hatte es sich sicherlich gewünscht, dass seine Werke länger als er selbst bzw. ewig leben können.

Hauffs Ruhm war im 19. Jahrhundert größer und sein Bild bei den Lesern war in jenem Jahrhundert angesehener. Hauff zählte zu den Klassikern der deutschsprachigen Literatur. Die Ehrung Hauffs und der Ruhm seiner Werke heutzutage lässt die Interessierten vergessen, dass die Welt ihn lange Zeit vernachlässigt hatte. *„Wie zu zeigen sein wird, war dies in einer sehr einseitigen Hauff-Lektüre begründet, die zunächst Hauffs Phantasie und Originalität lobte, dann aber immer mehr dazu überging, in ihm einen ›bürgerlichen‹ und biedermeierlichen Autor zu sehen.“*<sup>329</sup>

Der Schwabe hatte genug Ärger mit seinen Zeitgenossen, besonders mit den Literaturkritikern, sie sahen in seinen Romanen einfach eine deutliche Orientierung an Vorbildern (*Claren, Scott, Hoffmann*).<sup>330</sup> Sein literarisches Schaffen fand wenig Anerkennung. Die Kritiker haben nicht wahrgenommen, *„dass Hauff seine Vorbilder parodierte oder ironisch zitierte, aber keineswegs einfach kopierte“*<sup>331</sup>, wie es viele seiner Zeitgenossen gemacht haben. Auch Hauffs Novellen wurden vernachlässigt,

---

<sup>327</sup> Vgl. Stefan Neuhaus, *Das Spiel mit dem Leser*, Göttingen 2002, S. 7.

<sup>328</sup> Wilhelm Hauff, In das Stammbuch von Christian Heinrich Riecke (SW3, 403).

<sup>329</sup> Vgl. Neuhaus, S. 7.

<sup>330</sup> Vgl. ebd., S. 7.

<sup>331</sup> Ebd., S. 7.

außer seiner Novelle *Jud Süß*<sup>332</sup>, die ihm nach der Herrschaft des Nationalsozialismus einen schlechten Ruf einbrachte, da sie von der NS-Propaganda benutzt wurde. Der Titel geht zurück auf die historische Figur des Joseph Süß Oppenheimer und wird als Element einer spätestens seit dem 18. Jahrhundert bekannten antijüdischen Namenspolemik verstanden.<sup>333</sup> Ein gleichnamiger antisemitischer Film von *Veit Harlan*<sup>334</sup> hieß auch „*Jud Süß*“. Hauff schrieb an den Verleger Cotta am 19. Juni 1827, als er „*Jud Süß*“ zum Abdruck angeboten hatte: *„Ich habe versucht ein möglichst lebendiges Bild jener für unser Vaterland so verhängnisvollen Zeit zu geben, ohne jedoch irgend ein Interesse gegenwärtig lebendiger, hoher oder niedriger Personen zu verletzen.“*<sup>335</sup>

*„Noch Ende des 20. Jahrhunderts unterstellte man Hauff Antisemitismus, wobei zu fragen ist, ob nicht der Film den Blick auf einen 120 Jahre älteren Text verstellt.“*<sup>336</sup>

Von Hauffs Nachlass sind im 21. Jahrhundert nur noch seine Märchen, die hauptsächlich Hauffs Namen führen, bekannt. *„Kalif Storch“* und *„Der kleine Muck“*, *„Der Zwerg Nase“* und *„Das kalte Herz“*, *„Das Gespensterschiff“* und *„Das Wirtshaus im Spessart“* sind die jetzigen Hauptwerke seines Schaffens. *„Wenn man es auf einen polemischen Nenner bringen möchte, dann könnte man sagen: Hauff gilt als einer der Märchenonkel der deutschsprachigen Literatur, als die schwäbische Antwort auf die 1001 Nacht.“*<sup>337</sup>

Wilhelm Hauff wurde am 29.11.1802 (in anderen Quellen 27.11.1802) in Stuttgart geboren. Er starb bereits kurz vor seinem 25. Geburtstag am 18.11.1827, eine Woche nach der Geburt seiner Tochter, an einer Lungenentzündung. Er gilt heute als herausragendes literarisches Talent, schrieb einige Erzählungen, Satiren und Romane.

---

<sup>332</sup> *Jud Süß* ist eine Novelle von Wilhelm Hauff, die 1827 fortsetzungsweise im Cotta'schen „Morgenblatt für gebildete Stände“ erstveröffentlicht wurde.

<sup>333</sup> Vgl. Kurt Oesterle, Wilhelm Hauffs Novelle „*Jud Süß*“ von 1827 - Ein Meilenstein des Antisemitismus, S. 1.

<sup>334</sup> Veit Harlan (\* 22. Sep. 1899 in Berlin; † 13. Apr. 1964 auf Capri) war ein deutscher Schauspieler und Regisseur.

<sup>335</sup> Friedrich Pfäfflin, Wilhelm Hauff, der Verfasser des „*Lichtenstein*“, Chronik seines Lebens und Werks, Marbach 1981, S. 58.

<sup>336</sup> Vgl. Neuhaus, S. 7.

<sup>337</sup> Ebd., S. 8.



Wilhelm Hauffs Vater August Friederich Hauff war Regierungs-Sekretarius in Stuttgart. Als sein Vater 1809 starb, der gerade 37 Jahre alt war, zog die Mutter mit ihren vier Kindern zu ihrem Vater Karl Friederich Elsässer nach Tübingen.

Wilhelm Hauff besuchte das Gymnasium in Tübingen. Am 18. September 1817 konnte er das Landesexamen bestehen, dadurch gelang ihm die vorzeitige Aufnahme in die Klosterschule in Blaubeuren. Von 1820 bis 1824 studierte er als Stipendiat des Evangelischen Stifts Tübingen Theologie an der Universität Tübingen, wo er zum Dr. phil. promovierte. Er war Mitglied der Tübinger Burschenschaft Germania.

Im Januar 1823 erschienen seine Gedichte „*An die Freiheit 1823*“ und „*Freiheit-Hoffnung*“. Ende September 1824 kam es zur Erstveröffentlichung der „*Kriegs- und Volks-Lieder*“, herausgegeben von Hauff in Stuttgart im J. B. Metzler Verlag. Von 1824 bis 1826 arbeitete Hauff als Hauslehrer in Stuttgart bei Ernst Eugen Freiherr von Hügel. 1825 kam seine Satire „*Der Mann im Mond*“ ans Licht, in der er Stil und Manier des Trivialautors Heinrich Clauren und seiner Erzählung „*Mimili*“ virtuos folgte bzw. zum Vorbild nahm. Seine Romane „*Mitteilungen aus den Memoiren des Satans*“ und „*Der Mann im Mond*“ fanden bei Hauffs Zeitgenossen breiten Anklang. Um das zweite Buch, *Der Mann im Mond*, einen satirischen Gesellschaftsroman, bekannt zu machen, bediente sich der Autor eines Tricks. Er ließ nicht seinen eigenen Namen als Verfasser auf das Buch setzen, sondern den eines viel gelesenen, sehr beliebten Unterhaltungsschriftstellers, der im Jahr 1825 8000 Exemplare seines Jahrbuchs „*Vergißmeinnicht*“ verkaufen konnte. Das Publikum feierte begeistert und prompt das angeblich neue Werk seines Lieblingsautors Clauren.<sup>338</sup> Clauren selbst war weniger begeistert über den Missbrauch seines Namens. Er strengte einen Prozess an, den der Verlag und Hauff natürlich verloren. Doch sie zahlten gern die verhängte Strafe, denn die Affäre sicherte dem Buch einen guten Absatz und machte vor allem Hauffs Namen einem breiteren Leserkreis publik. Das kam seinen späteren Werken zugute.

„*Die Camouflage der anonymen und pseudonymen Erscheinungsweise zeigte unmittelbar Wirkung. Während sich der Berliner Hofrat Carl Heun, der sich des Anagramms ‚H. Clauren‘ bediente, mit ‚Warnungen‘ in Zeitungen und Zeitschriften*

---

<sup>338</sup> Heinrich Clauren (\* 20. März 1771; † 2. Aug. 1854; eigentlich Carl Gottlieb Samuel Heun) war ein deutscher Schriftsteller. Für sein literarisches Schaffen benutzte er das Pseudonym H. Clauren, ein Anagramm für Carl Heun.

*gegen seinen Imitator wandte und schließlich sogar durch einen in zwei Instanzen geführten Prozeß mit Franckh für eine kaum beabsichtigte Öffentlichkeit sorgte und damit bald andere Nachahmer auf den Plan rief, wurde der ‚Verfasser der Memoiren des Satans‘ von Zeitschriftenmachern und Almanach-Herausgebern um Beiträge angegangen. Hauff lieferte nach Kräften Novellen und Rezensionen nach dem Grundsatz, lieber in fünf Zeitschriften mit einem Beitrag als in einer Zeitschrift mit fünf Beiträgen vertreten zu sein.*<sup>339</sup>

Wilhelm Hauffs kurze literarische Schaffensperiode begann 1825 mit der Veröffentlichung einiger Novellen (*Memoiren des Satans*, *Othello*) sowie seines ersten Märchen-Almanachs. *Lichtenstein* (1826), ein historischer Roman der Romantik, war bis ins 20. Jahrhundert neben Hauffs Märchen sein bekanntestes Werk. Im kommenden Abschnitt lesen wir aus Hauffs Brief an Heinrich Erhard vom Verlag J. B. Metzler, Stuttgart, bezüglich seines Märchen-Almanachs:

*„Euer Wohlgeboren,  
habe ich die Ehre anbey das Manuskript des ›Mährchen-Almanachs auf das Jahr 1826‹, zuzusenden. Erlauben Sie daß ich den Plan deßselben noch einmal wiederhole. Er ist für Mädchen oder Knaben von 12-15 Jahren und giebt 7 meist orientalische Mährchen, wie sie für dieses Alter paßen; ich habe versucht sie so intereßant als möglich zu machen, habe dabey das streng-sittliche immer beobachtet ohne jedoch die Mährchen auf eine Nutzenanwendung oder »fabula docet« hinauslaufen zu laßen.*<sup>340</sup>

*„Wilhelm Hauffs letzte drei Lebensjahre sind von einer schöpferischen Arbeitswut geprägt, die als beispiellos zu werten ist.*<sup>341</sup> Diese drei Lebensjahre waren die fruchtbarste Phase seines kurzen Lebens.

---

<sup>339</sup> Friedrich Pfäfflin, Wilhelm Hauff, der Verfasser des „Lichtenstein“, Chronik seines Lebens und Werks, Marbach 1981, S. 11.

<sup>340</sup> Pfäfflin, W. Hauff, Marbach, S. 15.

<sup>341</sup> Armin Gebhardt, Schwäbischer Dichterkreis, Marburg 2004, S. 54.

Die Zeit der fruchtbarsten Phase Hauffs war auch eine Zeit, in der sich das Interesse des Publikums an außergewöhnlichen Schriften immer mehr steigerte.<sup>342</sup> „Zeitschriften, Taschenbücher, Almanache wurden in großer Zahl veröffentlicht.“<sup>343</sup> Die zunehmende Nachfrage der Leser wurde mit einem ausreichenden Angebot seitens der literarischen Werke bzw. der Verleger befriedigt. „Manche Verleger erlebten eine fast explosionsartige Ausweitung ihres Betriebs. Sie warteten auf die Zusendung von einigermaßen akzeptablen Manuskripten.“<sup>344</sup> Diese außergewöhnliche Lesewelle sicherte fast jedem Autor den Lebensunterhalt.

Am 1. Dezember 1825 lieferte Hauff die erste Hälfte des „Lichtensteins“ (Kapitel 1-12) beim Verleger Fried. Franckh. in Stuttgart ab. Das wichtigere Ereignis war aber im November 1825 die Herausgabe des ersten Märchen-Almanachs.

Der „Lichtenstein“ kam dann im Jahr 1826 auf den Markt. Mit dem „Lichtenstein“ zählt Hauff mit der heute weitgehend vergessenen Benedikte Naubert<sup>345</sup> zu den Begründern des historischen Romans in Deutschland.

Anfang Mai 1826 arbeitete Hauff auf der Parisreise am nächsten Märchenalmanach. Über seine Märchen schrieb Hauff an einen Freund:  
„Ich fing sie in Paris an, setzte sie in Brüssel fort, schrieb daran in Antwerpen und Gent und vollendete in Kassel.“<sup>346</sup>

Während seiner Rückreise nach Stuttgart konnte Hauff auch noch den „Märchenalmanach auf 1827“, den II. Teil der „Teufelsmemoiren“ und noch die Novelle „Die Bettlerin von Pont des Arts“ zu Ende schreiben. „Ende des Jahres bringt dann der Verlag Franckh die Begeisterung auslösende zweite Hälfte der Teufelsmemoiren und zu Beginn des nächsten Jahres noch den neuen Märchenalmanach.“<sup>347</sup>

---

<sup>342</sup> Vgl. ebd., S. 54.

<sup>343</sup> Ebd., S. 54.

<sup>344</sup> Armin Gebhardt, Schwäbischer Dichterkreis, Marburg 2004, S. 54.

<sup>345</sup> Christiane Benedikte Naubert (\* 13. Sep. 1752; † 12. Jan. 1819) war eine deutsche Schriftstellerin, die – überwiegend anonym – über 50 historische Romane veröffentlichte. Sie gilt als eine der Begründerinnen des historischen Romans in Deutschland.

<sup>346</sup> Gebhardt, Schwäb. Dichterkreis, Marburg 2004, S. 54.

<sup>347</sup> Ebd., S. 54.

Im Januar 1827 wurde Hauff Redakteur des Cottaschen „*Morgenblattes für gebildete Stände*“ und im selben Jahr heiratete er seine Cousine Luise Hauff.

Im Spätsommer 1827 begab sich Hauff auf eine Tirolreise. Hauffs Ziel auf dieser Reise war die Sammlung von Informationen für seinen neuen Roman. Dieser Roman sollte den Volksaufstand in Tirol unter Andreas Hofer behandeln. „*Hauff begab sich auf eine vierwöchige Reise an die Originalschauplätze, doch als er Anfang September wieder in Stuttgart eintraf, war er bereits von der zum Tode führenden Krankheit gezeichnet.*“<sup>348</sup>

Anfang November 1827 schrieb Hauff an Brockhaus und entschuldigte sich für seine nicht eingehaltenen Versprechen für bestimmte Beiträge, da es ihm schlecht ging: „*durch schreckliche Purganzen beinahe wieder hergestellt, und gänzlich haben sie mir die Galle ausgeleert; die wächst aber wieder, solange Deutschland Deutschland ist.*“<sup>349</sup>

Mitte November gab der Arzt, Hauffs älterer Bruder, bekannt, dass die Diagnose seiner Krankheit „*Schleimfieber*“, später „*Nervenfieber*“ ist. Er lag lange Zeit in seinem Bett und ahnte das Ende des bösen Todeskampfes, den er so früh kämpfen musste:

„*Ein braves, liebes Weib, die schönsten Aussichten; und alles dies vorbei.*“<sup>350</sup>

Hauff schrieb am 07.09.1826 an seinem Freund Moritz Pfaff: „*Ich will vorwärts, vorwärts schreiten; und sollte mein irdischer Leib darüber früher zu Grunde gehen, als wenn ich mein Leben spießbürgerlich behaglich fortsetze.*“<sup>351</sup> Das ist ein Indiz dafür, dass es ihm in seinem letzten Lebensjahr schlecht ging, er aber unbedingt weiterschreiben wollte!

Seine Frau gebar ihm am 10. November desselben Jahres ein Kind. Nur acht Tage später, am 18. November 1827, verstarb Hauff. Eines seiner Gebete lautete: „*Vater, in deine Hände empfehle ich meinen unsterblichen Geist.*“<sup>352</sup>

---

<sup>348</sup> Neuhaus, S. 16 (HH, 132ff.).

<sup>349</sup> Pfäfflin, W. Hauff, Marbach, S. 61.

<sup>350</sup> Gebhardt, Schwäb. Dichterkreis, Marburg 2004, S. 55.

<sup>351</sup> Ebd., S. 55.

<sup>352</sup> Ebd., S. 56.

Sein Grab befindet sich auf dem Hoppenlau-Friedhof in Stuttgart. Hauffs Leben war kurz, aber ereignisreich und fruchtbar.<sup>353</sup>

### 1.1 Wilhelm Hauffs Märchen-Almanach<sup>354</sup>

Die italienischen Novellensammlungen *Decamerone*<sup>355</sup> und die Erzählungen von *Tausendundeiner Nacht* waren Wilhelm Hauff die „entscheidenden formalen und inhaltlichen Unterlagen“ für seine in *Maerchenalmanachen* (1826-28) veröffentlichten Erzählungen.<sup>356</sup>

Hauff gilt als herausragendes literarisches Talent. Berühmt wurde er aber durch seine Märchen, zu denen unter anderem „*Kalif Storch*“, „*Der kleine Muck*“, „*Zwerg Nase*“, „*Das Wirtshaus*“ und auch noch andere bekannte Märchen „*im Spessart*“ gehören. Hauff veröffentlichte seine Märchen in drei Märchenbüchern. Die Märchen haben alle zusammen das gemeinsame Kennzeichen, dass die einzelnen Märchen in eine Rahmengeschichte eingebunden sind:<sup>357</sup>

1. Märchen-Almanach auf das Jahr 1826 für Söhne und Töchter gebildeter Stände (1825), Rahmengeschichte: *Die Karawane*. Diese Märchensammlung umfasst folgende Märchen:

---

<sup>353</sup> Vgl. Neuhaus, S. 11.

<sup>354</sup> Ein Almanach (auch Jahrbuch) ist eine periodische, meist einmal im Jahr erscheinende Schrift zu einem thematisch abgegrenzten Fachbereich. Er dient als Nachschlagewerk und Datenquelle. Der Ausdruck *Almanach* bezeichnete ursprünglich ein astronomisches Tafelwerk, kommt vom arabischen Wort *al-minha* oder *al manach*, welches „Geschenk“ oder speziell „Neujahrsgeschenk“ bedeutet. Eine andere Deutung geht vom spanisch-arabischen *al mankh* aus (etwa „Kalender des Firmaments“).

<sup>355</sup> Das Dekameron oder Il Decamerone (ital.; gr. deka (δέκα) zehn; hemera (ἡμέρα) Tag) ist eine Sammlung von 100 Novellen, die der Feder von Giovanni Boccaccio entstammen. Die Abfassung erfolgte aller Wahrscheinlichkeit nach zwischen 1349 und 1353. Der Titel Decamerone bedeutet – in Anlehnung an das Griechische – „Zehn-Tage-Werk“. Es handelt sich um ein stilbildendes Werk, das zum Vorbild fast aller weiteren abendländischen Novellensammlungen geworden ist.

<sup>356</sup> Vgl. Karlinger, Geschichte d. Märchens, S. 73.

<sup>357</sup> Vgl. [http://www.maerchendichter.de/dichter\\_hauff.php](http://www.maerchendichter.de/dichter_hauff.php).

- Die Geschichte vom Kalif Storch
  - Die Geschichte von dem Gespensterschiff
  - Die Geschichte von der abgehauenen Hand
  - Die Errettung Fatmes
  - Die Geschichte von dem kleinen Muck
  - Das Märchen vom falschen Prinzen
2. Märchen-Almanach auf das Jahr 1827 für Söhne und Töchter gebildeter Stände (1826), Rahmengeschichte: *Der Scheich von Alessandria und seine Sklaven*. Zur zweiten Märchensammlung gehören folgende Märchen:
- Der Zwerg Nase
  - Abner, der Jude, der nichts gesehen hat
  - Der Affe als Mensch
  - Die Geschichte Almansors
3. Märchen-Almanach auf das Jahr 1828 für Söhne und Töchter gebildeter Stände (1827), Rahmengeschichte: *Das Wirtshaus im Spessart*. Die dritte Sammlung besteht aus fünf Märchen:
- Die Sage vom Hirschgulden
  - Das kalte Herz, erste Abteilung
  - Suids Schicksale
  - Die Höhle von Steenfol
  - Das kalte Herz, zweite Abteilung

Der erste Almanach ist sehr von orientalischen Märchentraditionen beeinflusst, „*Die Geschichte von Kalif Storch*“ ist das bekannteste Märchen dieser Sammlung. Der zweite Almanach steht der europäischen Märchentradition sehr nah. Das bekannteste Hauff-Märchen in diesem Band ist „*Zwerg Nase*“. „*Der dritte Märchenalmanach enthält schließlich Geschichten, die in der Literaturwissenschaft eher als Sagen denn als Märchen eingestuft werden.*“<sup>358</sup>

Die drei Sammlungen der Märchenalmanache Wilhelm Hauffs erschienen in den Jahren 1825, 1826 und 1827, genau in den letzten drei Lebensjahren, die wir im vorigen Abschnitt als die fruchtbarste Phase seines Lebens benannt haben. Der junge Autor, der vor Vollendung seines fünfundzwanzigsten Lebensjahres gestorben ist, wäre ein sehr großer Autor geworden, wenn er noch mehr Zeit für ein weiteres literarisches Schaffen gehabt hätte.

---

<sup>358</sup> [http://www.maerchendichter.de/dichter\\_hauff.php](http://www.maerchendichter.de/dichter_hauff.php).

Zu seiner Lebenszeit fanden Hauffs Märchen kaum bzw. weniger Anerkennung im Vergleich zu seinen Romanen und Novellen.<sup>359</sup> Ganz anders war die Anerkennung seines Schaffens nach seinem Tod. Die Romane und Novellen fanden weniger Beachtung, die Märchen Hauffs verbreiteten sich *„und haben hingegen eine Popularität erlangt, die – auch heute noch – derjenigen der Grimmschen ›Kinder- und Hausmärchen‹ kaum nachsteht.“*<sup>360</sup>

Die Karawane, erschienen am 08. November 1825, schrieb Hauff im Hause des Kriegsratspräsidenten von Hülgel, in dem er von Oktober 1824 bis April 1826 seine Hauslehrerstelle bekleidete.<sup>361</sup>

*„Der Scheik von Alessandria und seine Sklaven“* schrieb er nieder, als er auf einer halbjährigen Bildungsreise war, die ihn von Anfang Mai bis Ende November 1826 durch Nordfrankreich, Belgien, Holland und Norddeutschland führte.<sup>362</sup>

Während seiner Redakteurszeit im Cotta Verlag, die er von Januar bis zu seinem Tode im November 1827 übernahm, wurde sein dritter und letzter Märchenalmanach *„Das Wirtshaus im Spessart“* fertiggestellt.<sup>363</sup>

Im Nachwort von *Hans-Heino Ewers*<sup>364</sup> zur Reclam-Ausgabe von Hauffs Märchen zeigt sich die Summe der bisherigen Rezeption dieser Märchen, dies kann auch heute noch so gelten:

*„Unter den zahlreichen literarischen Werken, die Wilhelm Hauff (1800-27) in seinem nur drei Jahre währenden schriftstellerischen Wirken verfasst hat, ragen die Märchenalmanache heraus. Sie haben in kontinuierlicher Folge Neuauflagen und -ausgaben erlebt und besitzen noch heute eine beträchtliche Popularität.“*<sup>365</sup>

---

<sup>359</sup> Schwab, Gustav: Wilhelm Hauffs Leben. In: Wilhelm Hauffs sämtliche Schriften. Hrsg. v. G. Schwab. 1. Band, Stuttgart 1930, S. 25.

<sup>360</sup> Beckmann, S., Wilhelm Hauff, seine Märchenalmanache als zyklische Kompositionen, Bonn 1976, S. 5. (Im Weiteren wird das Buch mit Beckmann, Wilhelm Hauff und Seitenzahl angegeben).

<sup>361</sup> Vgl. Beckmann, Wilhelm Hauff. S. 5.

<sup>362</sup> Vgl. ebd., S. 5.

<sup>363</sup> Vgl. ebd., S. 6.

<sup>364</sup> Hans-Heino Ewers (\* 31. Mai 1949 in Peckelsheim) ist ein deutscher Germanist.

<sup>365</sup> Wilhelm Hauff, Sämtliche Werke, Ewers Nachwort, Stuttgart 1986, S. 445.

Ewers erklärt in diesem Nachwort, dass Hauffs Märchen *„ihre Lebenskraft erhalten“*, so wie Fritz Martini die Erfolge und die Popularität der Märchen beschrieben hatte: *„Um ihretwillen ist Hauffs Name noch bekannt, um ihretwillen wird er wieder und wieder neu gedruckt.“*<sup>366</sup>

Dagegen steht eine andere Meinung:

*„Unter den Literaturhistorikern jedenfalls ist die Zahl der Freunde der Hauffschen Märchen nicht groß. Deren Urteile fielen zumeist negativ aus; epigonal, kolportagehaft, trivialliterarisch – so und ähnlich lauteten die Schlagwörter. Doch gibt es auch Anhänger der Hauffschen Märchendichtung, unter ihnen ist Ernst Bloch einer der prominentesten.“*<sup>367</sup>

Gegen Wilhelm Hauff wird eingewendet, dass seine Märchen nicht mit der *„höchst anspruchsvollen [...] Märchenpoetik“* der *„romantischen Märchendichtungen“* konkurrieren könnten.<sup>368</sup> Stefan Neuhaus<sup>369</sup> fragt jedoch, ob die Märchen dieses Ziel überhaupt erreichen wollen. In der Forschung ist bemerkt worden, *„dass es sich um Texte mit einem realistischen Anspruch handelt und in Texten des Frührealismus wie des späteren poetischen oder bürgerlichen Realismus fehlt die transzendente Ebene romantischer Literatur“*<sup>370</sup>. Es ist aber auch nicht so optimal in der Forschung gesehen worden, *„dass Hauff nach »Arrivierung« und nach Akzeptanz beim Lesepublikum strebte, nach dem Motto: Wer sich am Leser orientiert, kann nur Triviales liefern.“*<sup>371</sup>

Neuhaus beschreibt Hauffs Strategie als gewöhnlich:

*„So ungewöhnlich war Hauffs Strategie aber nicht, selbst Autoren wie Schiller und Goethe war keineswegs gleichgültig, wie ihre Texte aufgenommen wurden. Dazu kommt, dass Hauffs Positionen – wie an der Kontroverse mit Claren erkennbar –*

---

<sup>366</sup> Fritz Martini, Wilhelm Hauff, in: Deutsche Dichter der Romantik, hrsg. von Benno von Wiese, Berlin 1971, S. 460.

<sup>367</sup> Wilhelm Hauff, Sämtliche Werke, Ewers Nachwort, Stuttgart 1986, S. 445.

<sup>368</sup> Vgl. ebd., S. 448.

<sup>369</sup> Stefan Neuhaus (\* 26. März 1965 in Wimbern) ist ein deutscher Germanist und seit 2004 Professor an der Universität Innsbruck.

<sup>370</sup> Neuhaus, Das Spiel mit dem Leser, S. 93.

<sup>371</sup> Vgl. Neuhaus, S. 93.



*klar konturiert waren und sich von Akzeptanz um jeden Preis – damit assoziierte Hauff schließlich Clauren – deutlich absetzten.*<sup>372</sup>

Im Märchen-Almanach schildert er, wie in dem „schönen fernen Reiche“ der Königin der Phantasie eine Krise eintritt. Jahrhundertlang brachten die Königin und ihre Kinder den von „Mühe und Arbeit“ geplagten Menschen „die schönsten Gaben aus ihrem Reiche“, „und seit die schöne Königin durch die Fluren der Erde gegangen war, waren die Menschen fröhlich bei der Arbeit, heiter in ihrem Ernst“<sup>373</sup>. Es lässt sich vermuten, dass der Schiller-Kenner Hauff die Funktion von Literatur in ihrem umfassenden Sinne meint, der Unterhaltung nicht von Nutzenanwendung und ästhetischem Genuss trennt. Schillers Rezension zu Bürgers Gedichten entwickelt bekanntlich ein entsprechendes Programm.<sup>374</sup>

*„Alles, was der Dichter uns geben kann, ist seine Individualität. Diese muß es also wert sein, vor Welt und Nachwelt ausgestellt zu werden. Diese seine Individualität so sehr als möglich zu veredeln, zur reinsten herrlichsten Menschheit hinaufzuläutern, ist sein erstes und wichtigstes Geschäft, ehe er es unternehmen darf, die Vortrefflichen zu rühren.“*<sup>375</sup>

Wilhelm Hauff hat in wenigen Jahren viel geleistet und wollte möglichst schnell berühmt werden. Dieses Streben geschah aber nicht auf Kosten der Qualität seiner literarischen Produkte. Popularität und Qualität waren seine Ziele, populär werden, bedeutet nicht unbedingt qualitativ schlechte Werke zu veröffentlichen. Hauff und Schiller haben bei diesem Thema die gleiche Meinung bzw. ein gemeinsames Ziel:

*„[...]ohne der Kunst etwas von ihrer Würde zu vergeben, sich an den Kinderverstand des Volkes anzuschmiegen. Groß, doch nicht unüberwindlich, ist diese Schwierigkeit, das ganze Geheimnis, sie aufzulösen – glückliche Wahl des Stoffes und höchste Simplität in Behandlung desselben.“*<sup>376</sup>

---

<sup>372</sup> Ebd., S. 93.

<sup>373</sup> Wilhelm Hauff, Werke. Hg. v. Hermann Engelhardt. 2 Bde. Essen 1981, B1, S. 585.

<sup>374</sup> Vgl. Neuhaus, S. 96.

<sup>375</sup> Schillers Rezension Über Bürgers Gedichte, in: Schiller: Sämtliche Werke, Bd. 5, S. 970-985, hier S. 972.

<sup>376</sup> Ebd., S. 974.

*„Hauff hat das (...) mit seinem Werk versucht einzulösen. Wie nahe er an Schillers Konzept einer populären Hochliteratur ist, zeigt – wenn auch auf ironische Weise – die weitere Handlung des kurzen Anfangstexts.“*<sup>377</sup>

Hauffs Nachlass ist vielfältig, er schrieb fast in allen literarischen Gattungen: Märchen, Erzählungen, Novellen, Romane usw. Was er in seiner Kindheit gelesen und interessant gefunden hatte, probierte er aus, da er ständig nach neuen Wegen suchte. Er war kein normaler und typischer Märchen- oder Romanautor.

Seine Märchen sind zu einem großen Teil von orientalischen Einflüssen, nämlich durch die Erzählungen aus „1001 Nacht“, geprägt worden. Wie wir schon im zweiten Kapitel erwähnt haben, sind diese Märchen seit dem Anfang des 18. Jahrhunderts durch die Übersetzung *Gallands* in Europa bekannt geworden. Auch die Grimmschen *Kinder- und Hausmärchen*, deren Bände 1812 und 1815 erschienen waren, hatten einen Einfluss auf die Hauffschen Märchen.<sup>378</sup>

Hauff übernahm aus beiden Sammlungen zahlreiche Motive. Die Handlungsorte eines großen Teils der Hauffschen Märchen liegen im Orient bzw. in Arabien. Dies *„ist im Wesentlichen auf den Einfluss von „1001 Nacht“ zurückzuführen, während ihre volksmärchenhaften Züge dem Stil der Grimmschen Aufzeichnungen nachempfunden sind.“*<sup>379</sup> Er zeigte in seinen Märchen deutlich, was ihm an den Märchen aus 1001 Nacht sowie an Grimms Märchen gefallen hatte. Der Leser findet diese Motivation sowie Einflüsse beider Werke in den Texten von Hauffs Sammlungen.

Neben den orientalischen und grimmschen Erzählungen beeinflussten ihn auch die französischen und deutschen Feenmärchen des 18. Jahrhunderts. Indizien sind *„das häufige Auftauchen von Feen und die lehrhaften Tendenzen in den Märchen Hauffs“*, die Erinnerungen hervorrufen *„an das romantische Kunstmärchen, vor allem Tiecks*

---

<sup>377</sup> Neuhaus, S. 96.

<sup>378</sup> Vgl. Beckmann, Wilhelm Hauff, S. 6.

<sup>379</sup> Vgl. ebd., S. 6.

und E. T. A. Hoffmans, die oftmals anzutreffenden Züge grausig-unheimlicher Art.“<sup>380</sup>

Auch zeitgenössische Strömungen beeinflussten Hauffs literarisches Schaffen, die jedoch als „*qualitätsmindernde Einflüsse*“ angesehen wurden.<sup>381</sup> Damit sind die Ritter- und Räuberromane gemeint, wie z. B. in der Rahmenerzählung der *Karawane* und des *Wirtshauses*.

Hauffs Märchen besitzen trotz der zahlreichen Einflüsse verschiedener Erzähl-Traditionen ihre eigenen Eigenschaften und einen besonderen Stil:

*„Denn charakteristisch ist gerade Hauffs Stellung, zwischen den Zeiten“<sup>382</sup>, seine Zugehörigkeit zur Restaurationsepoche, der die Märchen des Dichters vor allem aufgrund ihrer ‚kunstvollen Naivität‘<sup>383</sup> zuzurechnen sind. Denn Restauration bedeutet stets Widerstand gegen eine grenzenlose Ausweitung des Bewusstseins, gegen Differenzierung, gegen den Verlust des ursprünglichen Ganzen durch Analyse: daher bedeutet sie auch Restauration der Naivität.“<sup>384</sup>*

*„Der neue Wege suchende Künstler“<sup>385</sup> konnte mit Erfolg seinen Weg finden. Er gilt für die neuere Forschung als typischer Vertreter der Restaurationszeit sowie auch als Vorläufer und Wegbegleiter des deutschen Realismus.<sup>386</sup> In zwei unterschiedlichen Zeiten eine hervorragende Leistung zu erzielen, ist Hauff in seinen Werken gelungen. Die Nachahmung von anderen Werken, die zur Weltliteratur gehören, hat Hauff nicht daran gehindert, seinen eigenen Stil zu prägen und eigene Wege zu gehen.*

Zu seiner Zeit waren Romane und Novellen die hauptsächlichsten literarischen Gattungen, die die Leser gerne auswählten. Denn das Märchen hatte aufgehört, als

---

<sup>380</sup> Zur Geschichte des franz. u. dt. Feenmärchens vgl. R. Benz: Märchendichtung der Romantiker. Jena 1926; H. Hillmann, Wunderbares in der Dichtung der Aufkl. Vjschr. 43 (1969), S. 76-113. Vgl. ebd., S. 6.

<sup>381</sup> Vgl. Beckmann, Wilhelm Hauff, S. 7.

<sup>382</sup> H. Schulhof, Wilhelm Hauffs Märchen. In: Euphorion 29 (1928), S. 110.

<sup>383</sup> F. Sengle, Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848. Bd. 2, Die Formenwelt, Stuttgart 1972, S. 968.

<sup>384</sup> Ebd., S. 965. (Beckmann, Wilhelm Hauff, S. 7).

<sup>385</sup> Ebd., S. 964.

<sup>386</sup> Vgl. Beckmann, S. 7.

„Kanon der Poesie“ zu gelten, das heißt eine Vorrangstellung zu besitzen.<sup>387</sup> Deshalb war es eine Herausforderung, in eine andere Richtung zu gehen und einen Platz für seine Märchen zu suchen. *„Hier beklagt das ‚Märchen‘ persönlich, dass die Menschen, betört von der ‚Mode‘, begonnen hätten, sich von ihm abzuwenden.“*<sup>388</sup>

Das bestätigt uns, dass Hauff nicht nur nach der Mode geschrieben hat, sondern auch nach seinem Willen, ein Ausnahmewerk zu schreiben. Nachdem er beim Publikum schon berühmt geworden war, konnte er die Gelegenheit nutzen, um ein großes Publikum für seine Märchen zu gewinnen. Die Märchen für Söhne und Töchter gebildeter Stände fanden aber bei einem großen Publikum verschiedenen Alters, nicht nur bei Kindern, eine positive Reaktion. Neue Märchen in einem neuen Gewand wurden vom Publikum erfolgreich akzeptiert, so dass er an weiteren Sammlungen arbeiten konnte.

*„Grundsätzlich hatte Hauff nach der guten Annahme des Publikums keine Sorgen mehr, obwohl das Märchen als literarische Form in den folgenden Jahrzehnten mehr und mehr aus dem Bewusstsein verschwand,<sup>389</sup> trotz der unbestrittenen Leistungen vor allem Mörikes und Storms<sup>390</sup> auf diesem Gebiet.“*<sup>391</sup>

Hauffs Interesse Märchen zu schreiben, geschah nicht auf Kosten der anderen literarischen Gattungen. Als ob er geahnt hätte, dass sein Leben so kurz sein würde, hatte Hauff auch andere epische Formen in seinen letzten Lebensjahren produziert. Diese anderen epischen Formen vollendeten sein vielfältiges Werk, das er in einem kurzen Leben geschaffen hatte. *„Dies verdeutlicht Hauffs vermehrtes Interesse an der für realistische Themenkreise aufnahmefähigeren Novelle<sup>392</sup> und für den historischen Roman während seines letzten Lebensjahres.“*<sup>393</sup>

„Hauffs vermehrtes Interesse“ an anderen literarischen Formen konnte seine Märchenproduktion nicht verringern. Er blieb in seinen letzten Lebensjahren an

---

<sup>387</sup> Vgl. Beckmann, Wilhelm Hauff, S. 8.

<sup>388</sup> Beckmann, Wilhelm Hauff, S. 8.

<sup>389</sup> Vgl. F. Martini: Wilhelm Hauff. In: Deutsche Dichter der Romantik. Ihr Leben und Werk. Hrsg. v. Benno von Wiese. Berlin 1971, S. 460.

<sup>390</sup> Vgl. v. a. Mörikes *Stuttgarter Hutzelmännlein* und Storms *Regentrude*.

<sup>391</sup> Beckmann, Wilhelm Hauff, S. 8.

<sup>392</sup> Im Jahr 1827 stellte Hauff folgende Novellen fertig: *Jud Süß; Die letzten Ritter von Marienburg; Das Bild des Kaisers*.

<sup>393</sup> Beckmann, Wilhelm Hauff, S. 8.

verschiedenen vielfältigen Fronten aktiv, was an seinen Novellen, Romanen und Märchen zu erkennen ist, die er in den letzten drei Lebensjahren noch schaffen konnte.

## 1.2 Die Form der Rahmenerzählung bei Hauff

Die Rahmenerzählung ist eine Sonderform der mehrschichtigen Erzählungen, man hat also mehrere Geschichten bzw. mehrere Erzählungen in einer. Diese literarische Technik kann wie folgt definiert werden:

*„Die Rahmenerzählung ist eine Sonderform des mehrschichtigen Erzählens. In ihrer einfachen Form zeigt sie sich als ein epischer Text mit einer charakteristischen, die Struktur der Erzählung dominierenden Zweischichtigkeit. Diese ist derart, dass die erste Textebene (der Rahmen) die zweite (die Binnenerzählung) umgibt oder ihr auch nur vorangestellt ist und eine mündliche Erzählsituation konstituiert, in der ein oder mehrere nicht mit dem Rahmenerzähler identische Erzähler einem oder mehreren Zuhörern ein oder mehrere vergangene Geschehen frei erzählen.“<sup>394</sup>*

Zu den bekanntesten Rahmenerzählungen der Weltliteratur gehören „Tausendundeine Nacht“ und „Decamerone“. „Tausendundeine Nacht“ haben wir schon in vorigen Abschnitten behandelt. Es handelt um den Hauptcharakter bzw. die Erzählerin Scheherazade. Sie erzählt dem König Schehryar Geschichten, um eine Hinrichtung zu verzögern bzw. zu verhindern. Am Ende der Nacht verschiebt sie das Weitererzählen an einer spannenden Stelle auf kommende Nacht, so dass der König ohne jede Einschränkung die Fortsetzung hören will und die Hinrichtung wird auf kommenden Tag verschoben. In der folgenden Nacht geht es weiter und wird wieder an einer spannenden Stelle das Weitererzählen verschoben. Auf diese Weise konnte sie sehr geschickt ihre Hinrichtung immer wieder verschieben. Sie bekommt am Ende ein Kind und die immer wieder verschobene Hinrichtung findet am Ende nicht mehr statt.

Die Rahmenerzählungen „Decamerone“ von Giovanni Boccaccio handelt um das Ausbrechen einer Epidemie in der Stadt Florenz im Jahr 1348. Boccaccio fantasierte die folgende Rahmenhandlung: eine Gruppe von zehn Leuten, sieben Mädchen und

---

<sup>394</sup> Andreas Jäggi, Die Rahmenerzählung im 19. Jahrhundert. Untersuchungen zur Technik und Funktion einer Sonderform der fingierten Wirklichkeitsaussage, Bern 1994.

drei junge Männer, wollen sich vor der Pest retten. Sie finden in einem fernen Ort ein Haus, das für sie der Schutz war. Um die Zeit ohne Langeweile vergehen zu lassen, suchen die zehn Flüchtlinge nach Mitteln, um sich zu unterhalten. Daher einigen sie sich, dass jeder eine Novelle jeden Tag erzählt. Nach zehn Tagen und 100 Novellen kehrt die Gruppe gesund nach Florenz zurück.

Die drei Märchenalmanache von Wilhelm Hauff sind keine reinen bzw. normalen Märchensammlungen einer bestimmten Anzahl von Märchen, sondern diese Märchen erscheinen im Gewand einer ›Rahmenerzählung‹, d. h., sie sind in ein Geschehen eingebettet, das wie ein Rahmen die erzählten Geschichten umschließt.<sup>395</sup> Der Autor der Rahmenerzählung schafft für die Leser eine Situation, aus der ein weiteres Erzählen erwächst. Er bringt das Geschehen dann zu einem bestimmten Punkt, von dem aus er zu einem anderen Fall übergehen kann. So kann der Autor immer wieder neu das Interesse und die Neugier der Hörer bzw. der Leser wecken und bewahren.

Sabine Beckmann fasst die verschiedenen Techniken der Grundsituation des Erzählens in Hauffs Märchen wie folgt zusammen:<sup>396</sup>

1- Es wird der Eindruck erweckt, als ob das Erzählen einer Geschichte sich zwanglos, unvorbereitet und spontan aus der jeweiligen Gesprächssituation ergebe.<sup>397</sup>

2- Beim Erzählen wird durch Wendungen, die sich an die Zuhörerschaft richten, die Fiktion des lebendigen mündlichen Vortrags im Bewusstsein des Lesers wachgehalten.<sup>398</sup>

3- Im Anschluss an die Erzählung einer Geschichte wird ihre Wirkung auf die Zuhörer dargestellt.<sup>399</sup>

---

<sup>395</sup> Vgl. Beckmann, Wilhelm Hauff, S. 10.

<sup>396</sup> Zu den besonderen Bedingungen und der Fragwürdigkeit einer Fiktion des Vorlesens fertiger Manuskripte vgl. M. Goldstein, Die Technik der zyklischen Rahmenerzählung Deutschlands. Von Goethe bis Hoffmann, Diss. Berlin 1906, S. 22ff.

<sup>397</sup> Vgl. ebd., S. 14, S. 25, S. 35, S. 50, S. 112, S. 195, S. 212, S. 239, S. 277.

<sup>398</sup> Vgl. ebd., S. 29, S. 46, S. 125, S. 129, S. 158, S. 133.

<sup>399</sup> Vgl. ebd., S. 24, S. 47, S. 148, S. 150, S. 170, S. 187, S. 212, S. 273.

4- Erzählungen werden durch Einschaltungen der Zuhörer, den Erzähler selbst oder im Dienste der Weiterführung der Rahmenhandlung unterbrochen und erst zu einem späteren Zeitpunkt zu Ende geführt.<sup>400</sup>

Die ersten europäischen Novellen, die in einer zyklischen Rahmenform geschrieben wurden, waren Boccaccios „*Dekameron*“ zwischen 1349 und 1353. Diese Novellen sind zum Vorbild fast aller weiteren abendländischen Novellensammlungen geworden. Schon im folgenden Jahrhundert nach seinem Erscheinen fand es zahlreiche Nachahmungen auf italienischem, spanischem, französischem und englischem Boden.<sup>401</sup> Die bedeutendsten Werke mit einer großen literarischen Bedeutung waren aber nur einige wenige: „*Canterbury Tales*“ von Geoffrey Chaucer, das „*Heptameron der Königin von Navarra*“ von Margarethe von Valois sowie das „*Pentameron*“ von Giambattista Basile.<sup>402</sup>

In Deutschland war Goethe der Erste, der 1795 der Rahmenerzählung Geltung verschaffte. In seinen „*Unterhaltungen deutscher Ausgewandelter*“ hat Goethe das Konzept der Rahmenerzählungen von Boccaccio übernommen. Während es bei Boccaccio um die Pest in Florenz geht, geht es bei Goethe um den Ausbruch der Französischen Revolution und ihre Auswirkungen auf Deutschland. Nach Goethes Unterhaltungen sind drei weitere Werke wichtig, die eine Rahmenform hatten: Wielands „*Hexameron von Rosenhain*“ (1805), Tiecks „*Phantasmus*“ (1812-1816) und E.T.A. Hoffmanns „*Serapionsbrüder*“ (1819-1821).

Die erste europäische Übersetzung von *1001 Nacht* wurde zwischen 1704 und 1708 vom französischen Orientalisten Antoine Galland angefertigt. Trotz der ca. 350 Jahre zwischen „*Dekameron*“ und „*1001 Nacht*“ ist anzunehmen, dass die orientalische Märchensammlung „*1001 Nacht*“ der Ursprung aller weiteren Märchensammlungen sein könnte. Es gibt wahrscheinlich noch keine Theorie, die diese Vermutung unterstützen würde, da die *Galland'sche Übersetzung* erst nach dem „*Dekameron*“ erfolgte. Es könnte aber auch sein, dass Boccaccio „*1001 Nacht*“ in Persisch, Indisch oder auch Arabisch gelesen hat! Ohne Zweifel kann man die Ansicht vertreten, dass

---

<sup>400</sup> Vgl. ebd., S. 56, S. 154, S. 178, S. 237.

<sup>401</sup> Vgl. Beckmann, Wilhelm Hauff, S. 11.

<sup>402</sup> Vgl. ebd., S. 11.

das „*Dekameron*“ der Ursprung aller weiteren europäischen Märchensammlungen ist. Der Ursprung aber für Boccaccios „*Dekameron*“ könnte „*1001 Nacht*“ sein.

*„Hauff behauptet einen eigenen Platz in der Geschichte der deutschen Rahmenerzählung, indem er in dem Bestreben, seine Erzählungen durch die Rahmenform nicht nur zu einer äußerlichen, sondern zu einer inneren Einheit zusammenzuschließen, bereits bei der Motivierung der Grundsituation des Erzählens gegenüber seinen Vorgängern einen wesentlichen Fortschritt erzielt.“*<sup>403</sup>

Beckmanns Meinung bezüglich Hauffs Behauptung, einen eigenen Platz in der Geschichte der Rahmenerzählung zu besitzen, können wir auch aus Hauffs Briefe und Äußerungen zu seinen Märchen erschließen. In einem Brief, geschrieben vor dem 15. April 1825, an Heinrich Erhard vom Verlag J. B. Metzler in Stuttgart erwähnt Hauff, dass seine Ideen des Almanachs *„neu sind und sie werden besonders in höheren Ständen vielleicht nicht unwillkommen“*<sup>404</sup> empfangen, da er seine Märchen neu erfunden hat und sie keine älteren Märchen wieder erzählen. So war Hauff stolz auf sein Schaffen. Er hatte immer neue Impulse und Ideen und wollte keinen Autor kopieren und dessen Werke wieder erzählen.

In den Rahmenerzählungen Hauffs finden wir eine Mischung von verschiedenen Motiven, die das Orientalische aus „*1001 Nacht*“ und das Europäische aus dem „*Dekameron*“ repräsentieren, auch innerhalb eines einzelnen Märchens:

*„In der ‚Karawane‘ ist es der Demaskierungswunsch Orbasans und im ‚Scheik‘ die Erwartung des verlorenen Sohnes. Im ‚Wirtshaus‘ hingegen werden beide Motivationen nebeneinander gebraucht: zunächst erwächst das Erzählen aus der Notwendigkeit, sich wachzuhalten, später, beim Vortrag der zweiten Abteilung des ‚Kalten Herzens‘, dient es lediglich dazu, die Langeweile zu vertreiben.“*<sup>405</sup>

---

<sup>403</sup> Beckmann, Wilhelm Hauff, S. 11.

<sup>404</sup> Pfäfflin, Wilhelm Hauff und der Lichtenstein, S. 16.

<sup>405</sup> Ebd., S. 12.



Wir müssen hier nur noch darauf hinweisen, dass Hauffs Rahmenerzählungen von Gottfried Keller „außerordentlich geschätzt wurden“,<sup>406</sup> in einer Zeit, in der das Muster des „Dekameron“ für die meisten deutschen Autoren, die Rahmenerzählungen nutzten, von großer Bedeutung war.

Mit seinen Märchensammlungen spielte Hauff eine wichtige Rolle in der Geschichte der deutschen Rahmenerzählung und gilt bis heute als einer der bedeutendsten Rahmenerzählungsschreiber. Auch er selbst gab sich diese Rolle und „*diese Position durch die engen stofflichen Verknüpfungen, die er, abgesehen vom ‚Wirtshaus im Spessart‘, in seinen Almanachen zwischen bestimmten Einlagen und dem Rahmengeschehen herstellt*“.<sup>407</sup>

Hauffs Position in der Geschichte der deutschen Rahmenerzählung beschrieb S. Beckmann mit den folgenden Worten:

*„Hauff erweist sich nicht nur hinsichtlich der Stilmerkmale seiner Märchen, sondern ebenso hinsichtlich der Gestaltung seiner Rahmenerzählungen als ein Autor, der aus seinen Vorlagen Anregungen verschiedenster Art aufzugreifen und zu einer neuartigen Synthese zu verschmelzen weiß. Auf diese Weise gelang es ihm, seinen eigenen Werken ein unverwechselbares Gepräge zu verleihen wie darüber hinaus zur Vervollkommnung der Kompositionsform der Rahmenerzählung entscheidend beizutragen.“*<sup>408</sup>

---

<sup>406</sup> Vgl. Beckmann, Wilhelm Hauff, S. 13.

<sup>407</sup> Vgl. Beckmann, Wilhelm Hauff, S. 13.

<sup>408</sup> Ebd., S. 15.

## 2. Die orientalischen Protagonisten in Hauffs Märchen

In seiner Einleitung zu seinen Märchen schrieb Wilhelm Hauff Folgendes:

*„In einem schönen, fernen Reiche, von welchem die Sage lebt, daß die Sonne in seinen ewig grünen Gärten niemals untergehe, herrschte von Anfang an bis heute die Königin Phantasie. Mit vollen Händen spendete diese seit vielen Jahrhunderten die Fülle des Segens über die Ihrigen und war geliebt, verehrt von allen, die sie kannten. Das Herz der Königin war aber zu groß, als daß sie mit ihren Wohltaten bei ihrem Lande stehen geblieben wäre; sie selbst, im königlichen Schmuck ihrer ewigen Jugend und Schönheit, stieg herab auf die Erde; denn sie hatte gehört, daß dort Menschen wohnen, die ihr Leben in traurigem Ernst, unter Mühe und Arbeit hinbringen. Diesen hatte sie die schönsten Gaben aus ihrem Reiche mitgebracht, und seit die schöne Königin durch die Fluren der Erde gegangen war, waren die Menschen fröhlich bei der Arbeit, heiter in ihrem Ernst.“<sup>409</sup>*

So beschreibt Hauff die Königin Phantasie in ihrem Reich, in dem die Sonne niemals untergeht. Ihr großes Herz und ihre Wohltaten bringen den Menschen auf der Erde ihre schönsten Gaben! Diese Gaben bzw. die Märchen der Phantasie beruhen bei Hauff, wie wir schon vorher erklärt haben, auf der Verknüpfung von orientalischen und europäischen Märchenmotiven. Die frühen Märchen Hauffs sind mehr von orientalischen Märchenmotiven beeinflusst worden, während es bei den späteren Märchen hauptsächlich europäische Motive sind.

Wir konzentrieren uns in diesem Abschnitt auf die orientalischen Protagonisten, die das Resultat des Einflusses der orientalischen Motive sind. Da der Einfluss der orientalischen Motive größer ist als der der europäischen Motive, ist auch die Zahl der orientalischen Protagonisten der drei Sammlungen größer als die anderer Protagonisten.

---

<sup>409</sup> Wilhelm Hauffs Sämtliche Märchen. Neuellustrierte Jubiläumsausgabe zum 200. Geburtstag des Dichters. Vitalis, 2002. S. 5 (Im Weiteren wird das Buch mit Hauffs Sämtliche Märchen und Seitenzahl angegeben).

## 2.1 Selim in „Die Karawane“

Hauffs erste Rahmenerzählung beginnt mit *„Es zog einmal eine große Karawane durch die Wüste“*. Die Erzählrunde in der *Karawane* konstituiert sich, als ein fremder Reiter, der sich Selim Baruch nennt, zu den Herren der Karawane, fünf von Mekka in ihre Heimat ziehenden Kaufleuten, stößt.

Die wichtigste Figur in Hauffs erster Märchensammlung ist *Selim*. Selim kommt aus Bagdad und hat sich dort aus der Gewalt einer Räuberbande befreit. Der Vorschlag von Selim war es, sich gegenseitig Geschichten zu erzählen: *„Ich meine, auf jedem Lagerplatz könnte einer von uns den anderen etwas erzählen.“*<sup>410</sup> Alle Mitreisenden haben mit großer Freude Selims Vorschlag zugestimmt.

Selim und die anderen Mitreisenden, die hier am Anfang der Sammlung als Protagonisten der *Karawane* von Hauff vorgestellt werden, repräsentieren und spielen gleichzeitig die Rolle von Scheherazade in *1001 Nacht*. In seinen Protagonisten fand Hauff die Charaktere, die Scheherazades Rolle spielen können.

Als die Karawane Kairo, das Ziel ihrer Wanderung erreicht, hat jeder der sechs Reisenden mit einer Erzählung zur Unterhaltung seiner Gefährten beigetragen.

*„Vergnügt rückten die fünf Kaufleute näher zusammen und ließen den Fremden in der Mitte sitzen. Die Sklaven schenkten die Becher wieder voll, stopften die Pfeifen ihrer Herren frisch und brachten glühende Kohlen zum Anzünden. Selim aber erfrischte seine Stimme mit einem tüchtigen Zuge Sorbett, strich den langen Bart über den Mund weg und sprach: „So hört denn die Geschichte von Kalif Storch.“*<sup>411</sup>

## 2.2 Kalif Chasid und Mansor in „Die Geschichte von Kalif Storch“

Der Erzähler Selim beginnt mit der Geschichte von Kalif Storch. *Kalif Storch* handelt vom Kalifen Chasid und seinem Großwesir Mansor. Der Kalif Chasid von Bagdad und sein Großwesir Mansor kaufen von einem Krämer ein Pulver, mit dem sie sich in Tiere verwandeln können. Allerdings verstoßen die beiden gegen die Auflage, nicht lachen zu dürfen. Sie müssen Störche bleiben, weil sie durch das Lachen den Zauberspruch vergessen haben: „mutabor“ (lat. „ich werde verwandelt werden“). Das

---

<sup>410</sup> Hauffs Sämtliche Märchen, S. 16.

<sup>411</sup> Ebd., S. 16.

Märchen endet dann glücklich, Chasid wird wieder in den Kalifen von Bagdad zurückverwandelt.

Die Protagonisten dieser Geschichte sind Chasid, der Kalif zu Bagdad, und Mansor, sein Wesir. Die Hauptcharaktere des Märchens und der Handlungsort zeigen uns unmittelbar, worum es in diesem Märchen gehen wird.

Hauff wollte mit den Eigenschaften der Protagonisten und deren Benennungen Kalif und Wesir von Bagdad die orientalischen Märchen bzw. der orientalischen Welt kopieren, jedoch aber auf seine Art und Weise abgewandelt. Der Kalif und sein Wesir zeigten ein Bild vom Leben in Bagdad und von der Welt der Zauberer, was auch immer wieder in *1001 Nacht* dargestellt wurde. Chasid und Mansor verfolgen das gleiche Ziel. Sie wollen wieder in Menschen verwandelt werden und vom Fluch des Zauberspruchs befreit werden.

Auch eine schöne Frau spielt eine Rolle: Lusa.

Der Rahmen dieser Erzählung, ihre Protagonisten, die Zaubereien und die Handlungsorte deuten alle auf ein orientalisches Märchen hin, das von einem deutschen Autor geschrieben worden ist.

*„Als Selim Baruch seine Geschichte beendet hatte, bezeugten sich die Kaufleute sehr zufrieden damit, Wahrhaftig, der Nachmittag ist uns vergangen, ohne daß wir merkten wie!“* sagte einer derselben, indem er die Decke des Zeltcs zurückschlug.<sup>412</sup>

### **2.3 Achmed und Ibrahim in „Die Geschichte von dem Gespensterschiff“**

Die zweite Erzählung in der *Karawane* ist *Die Geschichte von dem Gespensterschiff*. Ein junger Kaufmann, er hieß Achmed, erzählte seinen Mitreisenden und dem Fremden Selim aus seinem persönlichen Leben:

*„Liebe Freunde! Ihr habt Euch auf dieser unserer Reise als treue Gesellen erprobt, und auch Selim verdient mein Vertrauen; daher will ich Euch etwas aus meinem*

---

<sup>412</sup> Hauffs Sämtliche Märchen, S. 33.

*Leben mitteilen, das ich sonst ungern und nicht jedem erzähle: die Geschichte von dem Gespensterschiff.*<sup>413</sup>

Achmed, der Handelsmann, erzählt seinen Begleitern und Selim von seinen Erlebnissen auf dem Gespensterschiff. Ibrahim, sein Diener, begleitete Achmed, wie der Wesir den Kalifen in der vorigen Geschichte begleitet hatte.

Hauff bietet uns wieder zwei Hauptcharaktere, die nicht die gleiche Stellung besitzen und nicht auf Augenhöhe zueinander stehen. Es gibt immer einen Herren und Befehlshaber, den Kalifen, einen reichen Handelsmann, sowie einen Untertanen, den Wesir oder einen Diener. So ist es auch in *1001 Nacht*. Hauff bringt noch weitere Beispiele aus dem Orient und dem herrschenden Glauben dort, indem er von Allah spricht sowie Koranverse und heilige Sprüche verwendet.

Achmed und sein Diener Ibrahim konnten sich als einzige Überlebende, in einigen Szenen der Geschichte auf dem Schiff mit Hilfe Allahs, von Koranversen und heiligen Sprüchen beruhigen und retten.

Neben den Hauptcharakteren Achmed und Ibrahim erwähnt Hauff noch weitere Nebenfiguren und ihre Macht, die die Welt des Orients in dieser Geschichte ergänzen, wie z. B. einen Derwisch und seinen Fluch gegen Achmed und Ibrahim sowie einen weisen Muley und seine Zaubersprüche, die die Wirkung des Fluches beenden.

Achmed nimmt am Ende die Schätze des Schiffes an sich, gibt einiges seinem Diener Ibrahim und dem weisen Alten und kehrt doppelt so reich wie zuvor nach Basra, der berühmten Stadt im Südirak, zurück.

#### **2.4 Zaleukos in „Die Geschichte von der abgehauenen Hand“**

Die dritte Erzählung der *Karawane* ist *Die Geschichte von der abgehauenen Hand*. Der verschlossene Zaleukos sollte den Herren dieses Mal erzählen.

*„Ihr sehet, daß ich meine linke Hand verloren habe. Sie fehlt mir nicht von Geburt an, sondern ich habe sie in den schrecklichsten Tagen meines Lebens eingebüßt. Ob ich die Schuld daran trage, ob ich unrecht habe, seit jenen Tagen ernster, als es*

---

<sup>413</sup> Hauffs Sämtliche Märchen, S. 34.

*meine Lage mit sich bringt, zu sein, mögt Ihr beurteilen, wenn Ihr vernommen habt die Geschichte von der abgehauenen Hand.*<sup>414</sup>

Der einzige orientalische Bezug des Hauptcharakters Zaleukos ist nur, dass er in Konstantinopel (heutige Istanbul) geboren wurde. Nach der Ausweisung aus Florenz sei er in seine Heimat, wo seine Wurzeln sind, zurückgekehrt.

## **2.5 Mustapha und Fatma in „Die Errettung Fatmas“**

Der nächste Erzähler war Lezah, als die Reisenden am folgenden Tag nur noch ungefähr eine Tagesreise vom Ende der Wüste entfernt waren.

Lezah ergriff das Wort, nachdem sich alle im Zelt versammelt hatten:

*„Mein Vater war Kadi in Acara. Er hatte drei Kinder. Ich war der Älteste, ein Bruder und eine Schwester waren bei weitem jünger als ich. Als ich zwanzig Jahre alt war, rief mich ein Bruder meines Vaters zu sich. Er setzte mich zum Erben seiner Güter ein mit der Bedingung, daß ich bis zu seinem Tode bei ihm bleibe.“*<sup>415</sup>

Lezah erzählt die abenteuerliche Geschichte von seinem Bruder Mustapha und seiner Schwester Fatma. Hauff benutzt das arabische Wort Kadi (Deutsch: Richter), um den Beruf des Vaters anzugeben. Der Handlungsort ist Acara, eine Autonome Republik Georgiens, begrenzt von der Türkei im Süden und dem Schwarzen Meer im Westen. Die Hauptcharaktere der Erzählung heißen Mustapha und Fatma. Dies ist der orientalische Hintergrund der Erzählung und die Voraussetzungen für die kommenden Handlungen.

Hauff schreibt in dieser Erzählung über den Sklavenmarkt, der mehrere Tagereisen entfernt ist, und wirft damit einen Blick auf die Sklavenmärkte, die im Orient und im alten Rom verbreitet waren. Wieder ist die Rede von einem Fluch, der in vielen europäischen sowie auch orientalischen Märchen vorkam: *„Von seinem Vater wird Mustapha verflucht, weil er ihn für die Entführung verantwortlich macht.“*

Die Wüste, der Überfall einer Räuberbande und Kaufleute sind auch wichtige orientalische Elemente dieses Märchens, die in *1001 Nacht* öfter erwähnt wurden.

---

<sup>414</sup> Hauffs Sämtliche Märchen, S. 49.

<sup>415</sup> Ebd., S. 72.

## 2.6 Der Muck in „Die Geschichte von dem kleinen Muck“

*„Muley, der junge lustige Kaufmann, tanzte einen komischen Tanz und sang Lieder dazu, die selbst dem ernstesten Griechen Zaleukos ein Lächeln entlocken. Aber nicht genug, daß er seine Gefährten durch Tanz und Spiel erheitert hatte, er gab ihnen auch noch die Geschichte zum besten, die er ihnen versprochen hatte, und hub, als er von seinen Luftsprüngen sich erholt hatte, also zu erzählen an.“<sup>416</sup>*

Muley erzählt den Mitreisenden die Geschichte vom kleinen Muck, die in Nicäa angesiedelt ist (heute znik, Türkei). Die Handlungen spielen wieder im orientalischen Milieu der Märchen aus *1001 Nacht*. Der Vater des kleinen Muck hieß Muckrah.

Den Hauptcharakter, den kleinen Muck, können wir hier als orientalischen Protagonisten bezeichnen, da die Geschichte im Orient spielt und von orientalischen Elementen geprägt ist.

Muck bekommt in dieser Erzählung die Zauberkraft der Gegenstände (Pantoffeln und ein Stock), genauso wie die Helden der *1001 Nacht*, die den Zauberteppich und die Zaubervlampe haben.

## 2.7 Labakan, Omar und Saoud in „Das Märchen vom falschen Prinzen“

*„Nach dem Essen aber riefen sie dem fünften Kaufmann, Ali Sizah, zu, auch seine Schuldigkeit gleich den übrigen zu tun und eine Geschichte zu erzählen. Er antwortete, sein Leben sei zu arm an auffallenden Begebenheiten, als daß er ihnen etwas davon mitteilen möchte, daher wolle er ihnen etwas anderes erzählen, nämlich: Das Märchen vom falschen Prinzen.“<sup>417</sup>*

Der neue orientalische Protagonist heißt Labakan. Der sechste Erzähler (der fünfte Kaufmann) dieses Märchens ist Ali Sizah, die Handlungen ereignen sich in Alexandria und handeln von einem Schneidergesellen namens Labakan.

---

<sup>416</sup> Hauffs Sämtliche Märchen, S. 95.

<sup>417</sup> Hauffs Sämtliche Märchen, S. 119.

Labakan sehnt sich nach Ruhm und Reichtum und fühlt sich selbst wie ein Prinz, der jedoch in einer niedrigeren Schicht geboren wurde und dessen edle Eigenschaften daher unerkant blieben. Weitere Elemente bringt der Autor ins Spiel, um dem Märchen einen orientalischen Anstrich zu geben: das Treffen am fünften Tag im Ramadan an der Säule El-Serujah, der Vater, der Sultan, des echten Prinzen heißt Saad und der echte Prinz hieß Omar.

## **2.8 Ali Banu in „Der Scheich von Alessandria und seine Sklaven“**

Ali Banu war sehr unglücklich, da sein Sohn verschwand und seine Frau daraufhin starb. Er war einer der Reichsten seines Landes und hatte viele Sklaven. Seitdem er seinen Sohn verloren hat, behandelt er seine Sklaven gut und lässt an jedem Jahrestag des Verschwindens seines Sohnes zwölf von ihnen frei. Die zwölf Sklaven bedanken sich für ihre Freiheit mit einer Geschichte.

## **2.9 Almansor in „Die Geschichte Almansors“**

*„O Herr! Die Männer, die vor mir gesprochen haben, erzählten mancherlei wunderbare Geschichten, die sie gehört hatten in fremden Ländern; ich muß mit Beschämung gestehen, daß ich keine einzige Erzählung weiß, die Eurer Aufmerksamkeit würdig wäre. Doch wenn es Euch nicht langweilt, will ich Euch die wunderbaren Schicksale eines meiner Freunde vortragen.“<sup>418</sup>*

Es handelt sich um das Schicksal von Almansor. Almansor hieß auch der eigentliche Begründer des abbasidischen Reiches und der Gründer der Stadt Bagdad. Der Name Almansor gibt einen unmittelbaren Hinweis auf die Geschichte des Orients bzw. die Geschichte des arabischen Reiches in seiner Blütezeit. Die Handlung spielt in der Zeit der Kaiser-Herrschaft im Frankenland, wie die Araber die Länder des Westens nennen. Der Kaiser schickt Almansor später nach Ägypten. Auf dem Meer wird Almansors Schiff von den Engländern gekapert, doch deren Schiff wiederum von

---

<sup>418</sup> Hauffs Sämtliche Märchen, S. 253.



Tunesiern. Die verkaufen ihn als Sklaven nach Algier, ein dortiger Sklavenhändler weiter an den Scheik Ali Banu in Alessandria. Auf diese Art vermittelt uns Hauff eine Menge orientalischer Orte und Namen und verbindet das Ganze mit dem Frankenland im Westen.

## **2.10 Said in „Said's Schicksale“**

*„Zur Zeit Harun Al-Raschids, des Beherrschers von Bagdad, lebte ein Mann in Balsora, mit Namen Benezar. Er hatte gerade so viel Vermögen, um für sich bequem und ruhig leben zu können, ohne ein Geschäft oder einen Handel zu treiben. Auch als ihm ein Sohn geboren wurde, ging er von dieser Weise nicht ab.“<sup>419</sup>*

Nachdem die erste Märchensammlung hauptsächlich von orientalischen Elementen geprägt war, erscheinen die zweite und dritte Märchensammlung von Hauff mit nur sehr wenigen orientalischen Protagonisten. Nach Almansor in der zweiten Sammlung wird in der dritten Sammlung von Said erzählt.

Der Hauptheld Said ist der Sohn von Benezar, er lebt in Balsora (arab. al-Ba ra; auch Basrah oder Bassora im Südirak) in der Zeit von Harun Al-Raschid.

Hier tritt das Feenmärchen als europäisches Element hinzu und wird in eine Fülle von arabischen Namen und Orten miteinbezogen.

Der Vater bricht sein Wort, das er seiner verstorbenen Frau gegeben hatte, und schickt seinen Sohn nach Mekka. Der Vater gibt seinem Sohn ein silbernes Pfeifchen mit, das von der Fee stammt, er aber nicht vor seinem zwanzigsten Lebensjahr benutzen soll.

Hier treten wieder die Elemente auf, die Hauff in der ersten Sammlung verwendet hatte: Karawane, Räuberbande, Händler, Überfall, Selim, die Wüste, Kalif und Bagdad.

Die Wiederholung dieser orientalischen Elemente am Schluss der Hauffschen Märchensammlung könnte eine beabsichtigte Werbung für seine Märchen sein, die er vor einigen Jahren veröffentlichte hatte. Und es könnte eine Ehrung für seine

---

<sup>419</sup> Hauffs Sämtliche Märchen, S. 348.

orientalischen Protagonisten und Handlungsorte zum Abschluss der Herausgabe seiner Märchen sein, kurz vor dem Ende seines kurzen Lebens.

### 3. Arabien und Bagdad in Hauffs Märchen

Die erste Märchensammlung beginnt mit folgenden Zeilen:

*„Es zog einmal eine große Karawane durch die Wüste. Auf der ungeheuren Ebene, wo man nichts als Sand und Himmel sieht, hörte man schon in weiter Ferne die Glocken der Kamele und die silbernen Röllchen der Pferde, eine dichte Staubwolke, die ihr vorherging, verkündete ihre Nähe, und wenn ein Luftzug die Wolken teilte, blendeten funkelnde Waffen und helleuchtende Gewänder das Auge. So stellte sich die Karawane einem Mann dar, welcher von der Seite her auf sie zuritt. Er ritt ein schönes arabisches Pferd, mit einer Tigerdecke behängt, an dem hochroten Riemenwerk hingen silberne Glöckchen, und auf dem Kopf des Pferdes wehte ein schöner Reiherbusch.“<sup>420</sup>*

Mit diesen schönen Wörtern, die das beduinische Leben in der Wüste beschreiben, begann Wilhelm Hauff seine erste Märchenausgabe. Damit deutet er den Lesern auch an, worum es in den kommenden Märchen dieser Sammlung geht und was der Leser nach diesen Worten erwarten kann bzw. soll.

Mit dieser detaillierten Beschreibung der Handlungsorte erregt er die Neugier der Leser, die kommenden Handlungen zu entdecken. Es ist eine Suche bei der Entdeckung einer fremden Welt, von der die Leser und der Autor selbst nur in Büchern gelesen oder von den Großeltern gehört haben. Dieser Reiter und auch noch weitere Figuren der *Karawane* bilden und gestalten die Bausteine dieser Märchenausgabe.

Die orientalischen Protagonisten dieser Erzählungen, die wir im vorigen Abschnitt behandelt haben, wie Selim, Kalif Chasid, Mansor, Achmed, Ibrahim und andere, bilden das Figureninventar der *Karawane*, der ersten Erzählsammlung, die Wilhelm

---

<sup>420</sup> Hauffs Sämtliche Märchen, S. 13.

Hauff als *Märchen-Almanach auf das Jahr 1826 für Söhne und Töchter gebildeter Stände*<sup>421</sup> zum Weihnachtsgeschäft 1825 auf den Markt brachte.<sup>422</sup>

Nach einem Jahr, 1826, gab Hauff den zweiten Almanach *Der Scheik von Alessandria und seine Sklaven* heraus, und 1827 erschien die dritte und letzte Sammlung *Das Wirtshaus im Spessart*.

Aus den Titeln der meisten Sammlungen erkennt man sofort den Handlungsort dieser Erzählungen. Wie Prof. Dr. Andrea Polaschegg in ihrem Buch *Der andere Orientalismus* verdeutlicht hat, zeigt uns Wilhelm Hauff hier unmittelbar die Orte der Sammlungen.

„Wie die Titel der Sammlungen bereits andeuten, ist der Orient ein prominenter Schauplatz ihrer Erzählungen: Zwei der drei titelgebenden Rahmen-Erzählungen sind dorthin verlegt, und von den insgesamt 14 Binnenerzählungen aus Hauffs Feder spielen neun in den Ländern und auf den Meeren des Nahen und Mittleren Ostens – darunter sind die Geschichte vom kleinen Muck, die Geschichte von Kalif Storch und die Geschichte von dem Gespensterschiff drei der bekanntesten.“<sup>423</sup>

Die Spuren des Orients finden wir deutlich in den Texten von Wilhelm Hauffs Märchensammlungen. Durch diese Texte bietet er den Lesern, auf märchenhafter Art, viel über den Orient und das Leben der Menschen dort zu jenen Zeiten. Klar und unmittelbar den Lesern mitzuteilen, dass die Handlungen im Orient spielen würden, bedeutet aber nicht, dass die Leser keine Überraschungen erwarten dürfen. Hauff begann auf diese Weise und lässt die Neugier der Leser im Laufe der Märchen anwachsen. In diesem Alter, kaum dreiundzwanzig Jahre alt, und mit seiner noch jungen und frischen Erfahrung auf dem literarischen Gebiet konnte Hauff professionell mit den Lesern spielen und die Handlungen Schritt für Schritt klären. Er wollte, und es ist ihm gelungen, dass die Leser diese Märchen bis zur letzten Seite lesen möchten.

---

<sup>421</sup> Märchen-Almanach auf das Jahr 1826 für Söhne und Töchter gebildeter Stände. Hrsg. v. W. Hauff. Stuttgart 1826. 1827 und 1828 folgten der zweite und dritte Almanach mit dem gleichen Titel.

<sup>422</sup> Vgl. Andrea Polaschegg. *Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert*. Berlin 2005. S. 398. (Im Folgendem abgekürzt als: Polaschegg, *Orientalismus* und Seitenzahl).

<sup>423</sup> Polaschegg, *Orientalismus*, S. 398.

Vor der Auslieferung seines ersten Märchen-Almanachs hatte unser junger Autor bereits seine ersten Romane auf eine besondere Weise veröffentlicht, „*Mitteilungen aus den Memoiren des Satans*“<sup>424</sup> und „*Der Mann im Mond oder Der Zug des Herzens ist des Schicksals Stimme*“. Wilhelm Hauff konnte auf eine seltsame Weise effektiv ein großes Publikum gewinnen. Die Menschen waren nachher bereit, noch weitere literarische Stücke des Autors anzunehmen. Für den ersten Roman gab Wilhelm Hauff keinen Namen an (Hg. v. \*\*\*\*f), der Roman war anonymisiert. „*Die damalige Mode der Memoiren-Literatur*“<sup>425</sup> ermöglichte ihm eine große Zahl von Lesern zu gewinnen.“<sup>426</sup> Anonymisiert zu veröffentlichen war in jener Zeit möglich, auch heute in unserer Zeit nach ca. 190 Jahren kann man dies verstehen.

Aber Hauff ging noch einen anderen Schritt weiter. Den zweiten Roman veröffentlichte er mit der Verfasserangabe „*Von H. Clauren*“<sup>427</sup> und verwandte damit dieses Pseudonym. H. Clauren war schon zu dieser Zeit berühmt und hatte Erfolge, ein großes Publikum und berühmte Romane geschrieben bzw. veröffentlicht. Der Verlag konnte den Roman *Der Mann im Mond* „*mit einer ironischen Bemerkung bewerben*“.<sup>428</sup>

„*Die unnachahmliche Manier des Verfassers ist zu bekannt, zu beliebt, als daß sie noch irgendeiner Empfehlung bedürfe [...] wir finden ihn ganz auch in diesem Buche wieder, ja wir möchten, wenn es möglich wäre, behaupten, er habe sich hier selbst übertroffen.*“<sup>429</sup>

Dank dieser Strategie bzw. dieses Literaturskandals und seines Genies gewann Hauff schnelle Berühmtheit. Bis Wilhelm Hauff dieses Problem vor Gericht klären konnte, waren der Verfasser und seine Romane deutschlandweit bekannt und beliebt. Er gab vor Gericht zu, dass er diese Tat mit Absicht begangen habe.

Dies ist kurz zur Vorgeschichte der Märchen-Almanache und Hauffs Stellung auf dem „*literarischen Markt*“ zu sagen. Es kann nur vermutet werden, ob Wilhelm

---

<sup>424</sup> *Mitteilungen aus den Memoiren des Satans*. Hg. v. \*\*\*\*f. Stuttgart 1826. Der Roman wurde allerdings bereits im August 1825 herausgegeben, vgl. Clausen: Schriftstellerarbeit um 1825, S. 165.

<sup>425</sup> Vgl. Polaschegg, *Orientalismus*, S. 400.

<sup>426</sup> Vgl. ebd., S. 400.

<sup>427</sup> Heinrich Clauren (\* 20.03.1771 in Dobrilugk; † 2.08.1854 in Berlin), eigentlich Carl Gottlieb Samuel Heun.

<sup>428</sup> Polaschegg, *Orientalismus*, S. 401.

<sup>429</sup> *Abendzeitung*. Wegweiser Nr. 83 v. 15. Oktober 1825, zit. nach Ottmar Hinz: *Wilhelm Hauff*. Reinbeck 1989, S. 44.

Hauff damit gerechnet hatte, dass er nach diesem Prozess eines seiner bedeutendsten Werke veröffentlichen würde. Meiner Meinung nach ist diese Vorgeschichte eine solide und breite Basis für einen sicheren Werdegang Hauffs. Das kann aber trotzdem keineswegs rechtfertigen, dass er illegale Mittel benutzt hatte.

*„Die schriftstellerische Arbeit Wilhelm Hauffs zeichnete sich also durch die Orientierung am Geschmack und damit auch am Kaufverhalten seiner Leser sowie auch durch eine enge Verschränkung von Vermarktungsstrategie und Stoffwahl aus.“*<sup>430</sup> Polaschegg hat in ihrem Hauff-Kapitel diese Vermutung angestellt, die auch die Vermutung anderer Literaturhistoriker ist, und zwar aufgrund der Verbindung der orientalischen Handlungen und der Verkaufserwartung in dieser Zeit:

*„Für die literaturwissenschaftliche Forschung steht außer Zweifel, dass Hauff mit seiner Wahl des orientalischen Schauplatzes ebenfalls marktstrategische Ziele verfolgte.“*<sup>431</sup>

Fritz Martini ist der Meinung, dass Hauff mit dem *„modischen Reiz des Fernen, Ritterlich-Abenteuerlichen und Exotischen“*<sup>432</sup> rechnete, und Friedrich Sengle<sup>433</sup> meint, dass Hauff die orientalische *„Entfaltung von Pracht und Üppigkeit in der Ausstattung der Räume, der Gewänder und bei den Mahlzeiten“* in literarischen Gebrauch nahm, um seine Märchen als *„Opium gegen ökonomische Armseligkeit der Zeit“*<sup>434</sup> anbieten und damit gleichzeitig seine eigene ökonomische Situation verbessern zu können.<sup>435</sup>

Volker Klotz<sup>436</sup> sieht aber Hauffs Orient als ein *„Kostüm“*, *„mit dessen Hilfe der Autor seinen Lesern sowohl die Brutalität als auch allzu unverblümete Moral seiner Märchen literarisch kommensurabel zu machen suchte“*<sup>437</sup>. Stefan Neuhaus *„deutet*

---

<sup>430</sup> Polaschegg, Orientalismus, S. 401.

<sup>431</sup> Vgl. ebd., S. 401.

<sup>432</sup> F. Martini, Wilhelm Hauff, S. 461.

<sup>433</sup> Sengles Hauptwerke haben der neueren Literaturwissenschaft wichtige, noch immer weiterwirkende Impulse verliehen.

<sup>434</sup> Friedrich Sengle. Biedermeierzeit. *Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution*. 3 Bde. Stuttgart 1971-80, Bd. II: Die Formenwelt. Stuttgart 1972, S. 967.

<sup>435</sup> Polaschegg, Orientalismus, S. 402.

<sup>436</sup> Volker Klotz (\* 20. Dezember 1930 in Darmstadt) ist ein deutscher Literaturwissenschaftler, Theaterkritiker und Dramaturg.

<sup>437</sup> Vgl. Volker Klotz, *Das europäische Kunstmärchen*. Fünfundzwanzig Kapitel seiner Geschichte von der Renaissance bis zur Moderne, Stuttgart 1985, S. 211f.

*den Orient der Märchen-Almanache als Parallelwelt [...], mit der Hauff nicht nur seinen Zeitgenossen einen Spiegel vorhält.*<sup>438</sup>

Die vorher erwähnten unterschiedlichen Einschätzungen und Meinungen bezüglich der genauen Funktion des orientalischen Schauplatzes verdeutlichen aber schon, wie erfolgreich seine Märchensammlungen waren. Man fragt nicht, ob Hauffs Märchen Erfolg hatten, sondern man fragt, wie Hauff in so kurzer Zeit und mit seiner frischen Erfahrung erfolgreich sein konnte. Im Vergleich zu den anderen Märchensammlungen Deutschlands sowie der Welt fanden Hauffs Märchen einen guten Platz in der Geschichte des Märchens.

Ich bin jedoch der Meinung, dass Wilhelm Hauff über den Orient schreiben wollte, nicht nur nach der Mode dieser Epoche, sondern auch, damit er sich in eine Reihe mit den anderen großen Namen der Literatur stellen konnte. Wieland, die Brüder Grimm sowie Goethe hatten zum Thema Märchen beigetragen. Es war für ihn genau die richtige Zeit, seinen Beitrag zu zeigen. Für den größten Dichter Deutschlands, Johann Wolfgang von Goethe, war, wie im ersten Teil der Arbeit gezeigt wurde, der Orient ein fruchtbarer Bereich, von dem man viel lernen und gleichzeitig den Lesern etwas Besonderes bieten konnte. Der kaum dreiundzwanzigjährige Autor wollte unbedingt wie die Großen seiner Zeit darüber schreiben und berichten, was ihm seine magische Phantasie für Anregungen gab. Sicherlich kann es sein, dass dahinter marktstrategische Ziele stehen könnten, das heißt aber auch, dass unser junger Autor mehrere Ziele anstrebte. Marktstrategisch zu denken muss keine Schande sein, da jeder Verfasser für seine Arbeit eine finanzielle Förderung benötigt.

Meine jetzige Aufgabe ist es hier nicht, nach den Gründen für die Aufnahme des Themas ›Orient‹ bei Hauff zu forschen, sondern nur die Rolle des Orients und dessen Spuren in Hauffs Märchen zu analysieren sowie zu eruieren, wie der Orient sowie der arabische Raum in Hauffs Vorstellungen war und auf welche Weise uns der Autor diese Welt gezeigt hat. Unser Autor hatte bestimmt darüber gelesen und die Bilder des Orients bei anderen Autoren betrachtet. „Schlau“, „ehrgeizig“, „etwas Besonderes“ und schneller die Ziele erreichen, zeigten eine seltene Erscheinung in der deutschen Literatur. Wilhelm Hauff ging diesen Weg, auf dem er schnell

---

<sup>438</sup> Vgl. Neuhaus, Das Spiel mit dem Leser, S. 99.

berühmt wurde, als ob er früh sein kurzes Leben geahnt hätte. Er wollte bestimmt keinen normalen und einfachen Einstieg in die Märchen-Welt nehmen. Die Märchensammlung „*Kinder- und Hausmärchen. 1. Auflage: 2 Bände 1812, 1815*“ der Brüder Grimm gewann beim Publikum eine große Rezeption. Hauff wollte eine ebensolche Rezeption beim Publikum erreichen, wahrscheinlich auch noch mehr. Die „*Morgenländische Erzählung*“ hatte sich schon im Laufe des 18. Jahrhunderts als Genre herausgebildet und von den 1780er bis in die 1820er Jahre eine kontinuierliche Blütezeit erlebt.<sup>439</sup> Der Orient war bereits ein gefragtes Thema vor Hauffs Märchen-Almanachen, z. B. in Wielands Sammlung „*Dschinnistan*“<sup>440</sup> (1786-1789), Tiecks „*Almansur*“<sup>441</sup> (1790), August Jakob Liebeskinds „*Palmblätter*“ (1786-1816)<sup>442</sup>, Johann Peter Hebels „*Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes*“ (1811)<sup>443</sup>.<sup>444</sup> Dazu zählen natürlich auch die Übersetzungen aus der morgenländischen Literatur sowie die in Deutschland viel gelesenen Novellen und Erzählungen des Briten James Justinian Morier.<sup>445</sup>

„*Dass Hauff sich vieler dieser Texte nicht allein als Quelle bediente, sondern Moriers orientalisierende Erzählung ‚Der gebackenen Kopf‘ sogar als einen von vier Beiträgen anderer Autoren in ‚Der Scheik von Alessandria aufnahm*“<sup>446</sup>, zeigt, wie stark er der Tradition der ‚*Morgenländischen Erzählung*‘ verpflichtet war.“<sup>447</sup>

Die oben erwähnten Werke zeigen uns, wie groß die Nachfrage nach Erzählungen mit morgenländischen Elementen war. Das Morgenland als Spielort der Handlungen mehrerer Märchen widerspiegelte das Interesse der Leser, die eine fremde Welt durch die literarischen Produkte kennen lernen wollten.

---

<sup>439</sup> Balke, Orient und orientalische Literaturen, S. 838f.

<sup>440</sup> Wieland, Dschinnistan. Auserlesene Feen- und Geistermärchen.

<sup>441</sup> Ludwig Tieck. Almansur. In: ders.: Schriften in zwölf Bänden. Hrsg. v. Hans Peter Balmes, Manfred Frank, Achim Hälter u. a. Bd. 1: Schriften 1789-1794. Frankfurt a. M. 1991, S. 37-51.

<sup>442</sup> Palmblätter. Erlesene morgenländische Erzählungen für die Jugend. Gesammelt von August Jakob Liebeskind. Nachdrucke der Sammlung erschienen bis ins Jahr 1831; s. o. Kap. 2.2.

<sup>443</sup> Johann Peter Hebel. Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes. Nachdruck der Ausgabe von 1811 sowie sämtliche Kalendergeschichten aus dem *Rheinländischen Hausfreund* der Jahre 1808-1819. Hrsg. u. mit einem Nachw. versehen von Jan Knopf. Frankfurt a. M. 1984.

<sup>444</sup> Vgl. Polaschegg, Orientalismus, S. 404.

<sup>445</sup> James Justinian Morier. The Adventures of Hajji Baba of Isphahan. London 1824 (dt.: Hadschis Babas Abenteuer. Hrsg. v. Jakob [sic!] Morier. Aus dem Englischen übersetzt von Rudolf Wald. 3 Theile. Leipzig 1824). Vgl. dazu die kurze Darstellung in: Ammann, Östliche Spiegel, S. 137f.

<sup>446</sup> Neben Moriers *Der gebackene Kopf* hatte Hauff das Märchen *Der arme Stephan* von Gustav Adolf Schöll sowie zwei Märchen Wilhelm Grimms in seine zweite Sammlung aufgenommen.

<sup>447</sup> Polaschegg, Orientalismus, S. 404.

Der erste Almanach Hauffs umfasst Erzählungen, deren Handlungsort der Orient ist. Alle Erzählungen des ersten Almanachs sind von Städten des Orients, vom Lebensstil, Personennamen, Handelsverkehr, Brutalität usw. geprägt. Dieser Teil ist also ein rein orientalischer Bereich. Hauffs Beiträge zum zweiten Teil seines Almanachs waren aber eine Mischung von westlichen sowie von östlichen Aspekten; „*Der Zwerg Nase*“ und „*Der Affe als Mensch*“ haben schon deutsche bzw. westliche Handlungsorte, während „*Almansor*“ und „*Abner, der Jude, der nichts gesehen hat*“ arabische Handlungsorte haben. Und die dritte Sammlung „*Das Wirtshaus im Spessart*“ enthält nur eine einzige orientalische Erzählung „*Saids Schicksale*“, alle anderen spielen an deutschen bzw. westlichen Handlungsorten.

„*Fritz Martini war der Erste, der in dieser auffälligen Bewegung der Geschichten vom Orientalischen hin zum Heimatlichen auch eine Entwicklung hin zu einem, größeren Realismus*“<sup>448</sup> *gesehen hat.*“<sup>449</sup>

F. Martini beschreibt Hauffs orientalische Bezüge zu Beginn der Herausgabe seiner Erzählung und die spätere Wendung hin zu heimatlicher Lebenspraxis:

„*Die ersten Märchen Hauffs (z.B. Kalif Storck) setzen die Tradition der orientalischen Feen- und Zaubermärchen des 18. Jahrhunderts fort [...]. Die letzten Erzählungen siedeln sich in der heimatlichen Sage und Landschaft an und tragen die Akzente einer bürgerlich-moralischen Gesinnung, die auf reale Lebenspraxis zielt.*“<sup>450</sup>

Vom ersten bis zum letzten Almanach ist ein merkwürdiger Prozess zu beobachten, den Hauff professionell durchgeführt hatte. Von einem rein orientalischen ersten Almanach, über den zweiten bis zum dritten Almanach hat Wilhelm Hauff erfolgreich realisiert, was er sich wahrscheinlich als sein Hauptziel gesetzt hat. Nachdem wir von einer Orient-Mode und einem marktstrategischen Denken gesprochen haben, bietet uns Hauff im zweiten sowie im dritten Teil rein deutsche bzw. westliche Erzählungen. Von der „*orientalischen Einkleidung*“ bis zur „*Situierung in der Umwelt der süddeutschen Leserschaft*“<sup>451</sup> ist der Werdegang von

---

<sup>448</sup> Martini, Wilhelm Hauff, S. 462.

<sup>449</sup> Polaschegg, Orientalismus, S. 407.

<sup>450</sup> Martini, Wilhelm Hauff, S. 462.

<sup>451</sup> Vgl. Neuhaus, Das Spiel mit dem Leser, S. 125.



Hauffs Märchen. S. Neuhaus nennt Hauffs Wende Richtung der heimatlichen Themen realistisches Setting:

*„Der dritte und letzte Märchenalmanach wählt mit dem Spessart kein morgenländisches, sondern ein realistisches Setting.“<sup>452</sup>*

Hauff hat auf seine Weise gut und intelligent das Orient-Motiv genutzt, damit er uns am Ende seiner Almanache Märchen mit westlichen Motiven bieten kann, die vom heimatlichen Leben berichten und das abendländische Märchen auch noch repräsentieren. Mit anderen Worten: Er hat das „morgenländische“ Märchen in den Dienst des „abendländischen“ gestellt, was wir hier als Vorgeschmack bezeichnen können, wodurch Hauff den gewünschten Eindruck von einem breiten Publikum bekommen konnte. Es bleibt aber gleichzeitig sehr wahrscheinlich, dass Hauff weder „die Einkleidung“ noch das „Setting“ beabsichtigte, sondern den Lesern eine vielfältige und bunte Mischung von morgen- und abendländischen Märchen anbieten wollte, indem er das Gleichgewicht zwischen "Historie" und "Gegenwart" halten und die Entwicklung bzw. die Verwandlung von "fernen fremden Märchen" zu "nahen heimatlichen Märchen" zeigen konnte.

Ich sehe Hauffs Absicht in einer Form einer Brücke, die zum nächsten Ufer führt und die zwei fernen und gleichzeitig nahen Welten zusammen verbindet bzw. nah zueinander bringt. Die Phantasie des Autors macht den Lesern die fernen Orte sehr nah, bis er auf einmal von Handlungen erzählt, die wirklich nah sind.

*„Der Zwerg Nase“*, das erste heimatliche Märchen nach einer Reihe von orientalischen Märchen in der ersten Sammlung, betont in den ersten Wörtern darauf, dass man nicht nur zu Zeiten Al-Raschids von Feen und Zauberer erzählen kann:

*„Herr! Diejenigen tun sehr unrecht, welche glauben, es habe nur zu Zeiten Haruns Al-Raschid, des Beherrschers von Bagdad, Feen und Zauberer gegeben, [...] Noch heute gibt es Feen, und es ist nicht so lange her, daß ich selbst Zeuge einer Begebenheit war, wo offenbar die Genien im Spiele waren, wie ich Euch berichten werde.“<sup>453</sup>*

Die erste Zeile von *„Der Zwerg Nase“* verrät uns, dass es sich um ein deutsches Märchen handelt: *„In einer bedeutenden Stadt meines lieben Vaterlandes, Deutschland, lebte vor vielen Jahren ein Schuster mit seiner Frau schlicht und*

---

<sup>452</sup> Neuhaus, Das Spiel mit dem Leser, S. 125.

<sup>453</sup> Hauffs Märchen, S. 164.

*recht.*“<sup>454</sup> Und so erreicht die Fahrt der Hauffschen Phantasie eines ihrer Ziele, wenn wir annehmen dürfen, dass Hauffs Ziel bzw. Absicht von Anfang an war, die heimatlichen Märchen mit einem orientalischen Vorgeschmack neu zu produzieren und zu vermitteln.

Über die vorigen Studien bzw. Theorien und Interpretationen hinausgehend können wir in den Texten von Hauffs Almanachen noch mehrere Verbindungen zum Orient und besonders zum Arabien erkennen. Die orientalische Einkleidung bzw. Brücke und das morgenländische Setting werden wir bearbeiten und deutlich darstellen. In den weiteren Teilen versuchen wir durch mehrere Beispiele aus dem Text, andere Beziehungen mit dem Orient bzw. mit Arabien zu zeigen.

Der Titel der Hauffschen Märchen gibt die ersten Hinweise auf diese Sammlungen und deren orientalischen Elemente. Hauff nennt seine Erzählungen „*Märchen-Almanach*“. Der Herkunft des Wortes Almanach führt uns in die arabische Sprache. Es bedeutet „al-minha“, das Geschenkte, im Deutschen. „*Das Wort ist sicher arabischen Ursprungs, da es auch im arabischen Spanien im 13. Jahrhundert belegt ist.*“<sup>455</sup> Im Deutschen finden wir die ursprüngliche Bedeutung des Wortes: Kalendertafel, später auch noch Jahrbuch.

Nach dem Titel der Hauffschen Sammlungen kommen wir zum Anfang der ersten Sammlung. Statt mit „*Es war einmal ...*“ begann Hauff seine *Karawane* mit „*Es zog einmal ...*“. Dieser kleine Unterschied signalisiert das Spiel mit den Ebenen Romantik und Realismus.<sup>456</sup> Es zeigt aber trotzdem eine moderne Nachahmung der orientalischen Rahmenerzählung.

*Karawane, Wüste, Kamele, arabisches Pferd, Turban, Mekka, Selim, Bagdad, Großwesir, Kaufleute, Sklaven* usw. – alle diese Ausdrücke sind auf den ersten Seiten der „*Karawane*“ zu finden. Mühelos wissen wir sofort, worum es geht und wo die Handlung spielt. Es lässt uns daran denken, was wir auf den kommenden Seiten lesen werden. Wir alle wissen, was Bagdad und Mekka für die Araber bedeuten. Bagdad

---

<sup>454</sup> Ebd. S. 164.

<sup>455</sup> Osman, Nabil, Kleines Lexikon deutscher Wörter arabischer Herkunft, C. H. Beck Verlag, 8. Auflage, München 2010.

<sup>456</sup> Vgl. ebd., S. 98.

war das Zentrum der arabischen Blütezeit und die Hauptstadt des starken und großen Reiches der Kalifen. Mekka, wo Gottes Haus ist, ist das Ziel der Händler und die Gebetsrichtung der Muslime. Die Auswahl dieser Orte war zweifellos erfolgreich. Die zwei Städte waren die bekanntesten Städte Arabiens, genauso bekannt waren z.B. Kairo (Ziel der Karawane) und Damaskus, wovon wir auch im Laufe der Erzählungen gelesen haben.

Als Erstes kann man die Handlungsorte als märchenhaft bezeichnen, da bereits „1001 Nacht“ uns von diesen Orten viel berichtete und dort die meisten Märchen spielten.

Nachdem wir den Titel der Sammlungen (Almanach), die Handlungsorte (Bagdad, Mekka, Damaskus, Kairo usw.) und den Anfang der Karawane (*Es zog einmal ...*) in den vorigen Zeilen erwähnt haben, möchten wir noch die Erzählweise der sechs Reisenden erklären. Es sollte so sein, dass jeder Reisende eine Geschichte erzählt, bis alle ihr Ziel erreichen. Das ist fast die gleiche Weise, wie Scheherazade ihre Erzählungen dem Schehryar erzählte, um sich selbst vor der Hinrichtung zu retten. In der Nacht beginnt sie, dem König eine Geschichte zu erzählen, deren Handlung am nächsten Morgen abbricht. Neugierig auf das Ende der Geschichte lässt König Schehryar sie am Leben. Als Mittel gegen die Eintönigkeit erzählt bei der Karawane jeder Reisende eine Erzählung, es werden sechs Erzählungen von sechs Reisenden. Da finde ich es wichtig, das Wegfallen des Erzählelements des "Cliffhangers" zu erwähnen. Bei Hauff fällt es weg, obwohl es in den Erzählungen von Scheherazade stark war. Hauff hat seine Erzählungen als gebundene fertige Einheiten angeboten. Der eine Reisende erzählt seine Geschichte zu Ende, der nächste Reisende erzählt eine vollkommen andere neue Geschichte und keine Fortsetzungsgeschichte weiter.

„Die Geschichte von Kalif Storch“ erzählte *Selim*, der aus *Bagdad* kommen soll. Da Bagdad in der Geschichte als Stadt der Kalifen bekannt ist und Hauptstadt des islamischen Reiches in der Abbasiden-Zeit war, erzählte *Selim* über den Kalifen *Chased* zu Bagdad. Dies halte ich für logisch sowie einen intelligenten Zusammenhang, den uns Hauff mit dieser Geschichte gibt. Orient, Bagdad, Großwesir und Kalif gehören zusammen. Da sollen wir noch hinzufügen, dass der Kalif *Harun al-Raschid* in „1001 Nacht“ dreißigmal erwähnt wurde, zwanzigmal als Protagonist und zehnmal indirekt. Bei der Erwähnung von *al-Raschid* kommt die Rede selbstverständlich über Bagdad. Bei Hauff ist der Fall auch nicht anders. Al-

Raschid und Bagdad gehören zueinander und sie zeigen zusammen eine unvergessliche arabische bzw. islamische Ära und repräsentieren eine symbolische Bedeutung in der westlichen Literatur. Sie deuten ja ein durchaus phantastisches Bild einer fernen Welt an, die bei Hauff als fertige Mythen in seine erzählte Welt eintreten, ohne deren historischen Entsprechung zu erforschen.

Von der Welt der Zauberer und den orientalischen Kleidern, die auch in der Welt von „1001 Nacht“ repräsentiert wurden, lesen wir eine interessante Storch-Geschichte. Der Kalif und sein Großwesir verwandeln sich mittels eines selbst eingenommenen Pulvers in Störche. Die mächtigsten Männer von Bagdad waren selbst schuld an ihrer Misere! Nach vielen ironischen und humorvollen Szenen endet diese Geschichte glücklich.

Auf *Selim* folgt dann *Achmed, arab. Ahmed*. Da die Gesellen sein Vertrauen verdienen, erzählte Achmed etwas aus seinem Leben, was er sonst ungerne und nicht jedem erzähle. „*Die Geschichte von dem Gespensterschiff*“ handelt von einer Handelsreise. Achmed und Ibrahim sind die Helden dieser Geschichte. *Seeräuber-Geschichte, Segeln, Schätze, Diener, Fluch, Derwisch*<sup>457</sup> und *Zaubersprüche* sind in dieser Geschichte stark vertreten.

Das „*Gespenserschiff*“ enthält viele Ähnlichkeiten zu „*Sindbad, der Seefahrer*“<sup>458</sup>, einer weltbekannten Gestalt aus „1001 Nacht“. Zauber- und Fluchsprüche, wie beim „*Kalif Storch*“, spielen hier eine wichtige Rolle. Die Sprüche sind, genauso wie in „1001 Nacht“, die Machthaber, die viel ändern können, am Ende aber finden die Helden ihr Glück.

Hauff gelang es auch, den Lesern einen kurzen Überblick über paar islamische Rituale bzw. den herrschenden Glauben in Arabien zu geben, indem er einen Überblick über das Beten im Islam und das Lesen der Koranverse gibt, was Ibrahim von seinem Großvater gelernt hat:

---

<sup>457</sup> Der Ausdruck *Derwisch* bezeichnet vor allem in den europäischen Sprachen einen Sufi, einen Angehörigen einer muslimischen asketisch-religiösen Ordensgemeinschaft (*tariqa*), die im Allgemeinen für ihre Bescheidenheit und Disziplin bekannt ist.

<sup>458</sup> *Sindbad der Seefahrer* ist eine Erzählung aus den morgenländischen Märchen aus Tausendundeiner Nacht, die Scheherazade ihrem König erzählt. In der wohl ältesten erhaltenen arabischen Fassung aus dem 15. Jahrhundert ist diese Geschichte jedoch nicht enthalten.

*Kommt ihr herab aus der Luft,  
Steigt ihr aus tiefem Meer,  
Schließt ihr in dunkler Gruft,  
Stammt ihr vom Feuer her:  
Allah ist euer Herr und Meister  
Ihm sind gehorsam alle Geister.*<sup>459</sup>

Zaleukos erzählte den Leuten, nach Selim und Achmed, von seinen schrecklichen Tagen und wie er seine linke Hand verloren hatte. Zaleukos kommt aus Konstantinopel (heute Istanbul). Er sei der Sohn eines christlichen Händlers und Dragomans (Dolmetschers) bei der Hohen Pforte (türkischer Hof). Die hohe Pforte bedeutet eigentlich im arabischen Sprachraum die allgemeine Bezeichnung der Eingangspforte zu Städten und königlichen Palästen der Könige oder Kalifen. Später und nach Jahrhunderten der osmanischen Besatzung in Arabien wurde sie insbesondere auf den Sultanspalast in Istanbul bezogen und zum Metonym für den Sitz der osmanischen Regierung. Die Handlungen dieses Märchens spielen in Paris. Außer den Wurzeln von Zaleukos, die in Istanbul liegen, gibt es keine weiteren orientalischen oder auch arabischen Elemente in dieser Erzählung.

Lezah ergriff dann das Wort. Lezah erzählte „*Die Errettung Fatmas*“. Sein Vater war *Kadi, dt. Richter*.<sup>460</sup> Mustapha und Fatma waren die Geschwister von Lezah. Es geht um Fatmas Befreiung nach schrecklichen Szenen, in denen wir wieder von *Fluchsprüchen, Sklavenmarkt, Wüste* usw. lesen. Viele Ähnlichkeiten sind hier wieder zu Märchen aus „*1001 Nacht*“ zu erkennen.

Im „*Kleinen Muck*“ gibt uns Hauff mit Hilfe einer Zauberei eine schöne Geschichte des *Kleinen*.

Diese Geschichte ist voll von satirischen Szenen:

*Kleiner Muck, kleiner Muck,  
Wohnst in einem großen Haus,*

---

<sup>459</sup> Hauffs Sämtliche Märchen, S. 42.

<sup>460</sup> Ein Kadi (oder Qadi) ist ein Richter in islamischen Ländern und steht an der Spitze der Schari'a-rechtlichen Gerichtsbarkeit.

*Gehst nur all´ vier Wochen aus,  
Bist du braver, kleiner Zwerg,  
Hast ein Köpflein wie ein Berg;  
Schau dich einmal um und guck,  
lauf und fang uns, kleiner Muck!*<sup>461</sup>

Der Kleine konnte durch *Zauberpantoffeln*, mit denen er blitzschnell überall hingehen kann, und einen *Zauberstock*, mit dessen Hilfe man Gold und Silber im Boden finden kann, sein Leben komplett ändern, vom Elend zum Luxusleben bei einem Sultan, aber dann kommt es wieder zu schrecklichen Szenen für ihn. Er traf auf seinen Reisen viele Bewunderer und Neider, aber keine Freunde.<sup>462</sup> Der Kleine war immer durch einen Zufall zu guten und bösen Zeiten gekommen, auch zufällig fand er die zwei *Feigenbäume*, die zwei unterschiedliche Früchte haben.

Wir finden mit den *Zauberpantoffeln* eine mögliche Nachahmung des Zauberteppichs aus „*1001 Nacht*“! Mit Hilfe des fliegenden Zauberteppichs konnten die Helden der „*1001 Nacht*“ ebenso blitzschnell überall hingehen und Orte erreichen, die man ohne Hilfe des Zauberteppichs gar nicht erreichen konnte. Der Sultan trat hier als ein mächtiger Mann auf, nicht wie der Kalif oder Großwesir in Kalif Storch. Alle drei Titel, Kalif, Großwesir und Sultan, sind aber typisch orientalische Begriffe. Am Ende dieser Geschichte sagt der Muck zum Sultan:

*„Die Ohren laß ich dir zurück, damit sie dich täglich erinnern an den kleinen Muck.“*<sup>463</sup> Damit bringt Hauff die Macht der Magie auch zum Schluss ins Spiel, genauso wie am Anfang dieser Geschichte.

*„Das Märchen vom falschen Prinzen“* spielt in Alexandria. Die Sehnsucht des *Labakan* nach Ruhm und Reichtum führte ihn, wie im vorigen Märchen, zu einem Leben als Sultan und Prinz. *„Der Vater Omars (der richtige Prinz), Sultan Saaud, gehört (wie beispielsweise der König in der Geschichte von dem kleinen Muck oder der Kalif Storch) zu jenen Hauff’schen Herrscherfiguren, die zu ihrem Amt eigentlich nicht befähigt sind.“*<sup>464</sup>

---

<sup>461</sup> Hauffs Sämtliche Märchen, S. 97.

<sup>462</sup> Vgl. Neuhaus, Das Spiel mit dem Leser, S. 106.

<sup>463</sup> Wilhelm Hauffs Sämtliche Märchen, S. 118.

<sup>464</sup> Neuhaus, Das Spiel mit dem Leser, S. 108.

Die Geschichte der Suche nach dem richtigen Prinzen, *Labakan* oder *Omar*, führt uns zu ihren echten Wurzeln in der alten hebräischen Geschichte, diese Darstellung steht auch im Alten Testament. Ich vermute, dass die Suche nach dem richtigen Prinzen sehr wahrscheinlich mit der Suche nach dem richtigen Sohn zu tun hat. In der Zeit von König Salomo passierte eine ähnliche Geschichte. Diese Geschichte ist besonders bekannt und als salomonisches Urteil auch im allgemeinen Sprachgebrauch verankert. Das Urteil wird hier zitiert nach der Einheitsübersetzung der Bibel (1 Kön 3,16-28 EU)<sup>465</sup>:

Es handelt sich um Folgendes:

*„Damals kamen zwei Dirnen und traten vor den König.*

*Die eine sagte: Bitte, Herr, ich und diese Frau wohnen im gleichen Haus, und ich habe dort in ihrem Beisein geboren. Am dritten Tag nach meiner Niederkunft gebar auch diese Frau. Wir waren beisammen; kein Fremder war bei uns im Haus, nur wir beide waren dort. Nun starb der Sohn dieser Frau während der Nacht; denn sie hatte ihn im Schlaf erdrückt. Sie stand mitten in der Nacht auf, nahm mir mein Kind weg, während deine Magd schlief, und legte es an ihre Seite. Ihr totes Kind aber legte sie an meine Seite. Als ich am Morgen aufstand, um mein Kind zu stillen, war es tot. Als ich es aber am Morgen genau ansah, war es nicht mein Kind, das ich geboren hatte.*

*Da rief die andere Frau: ‚Nein, mein Kind lebt, und dein Kind ist tot.‘*

*Doch die erste entgegnete: ‚Nein, dein Kind ist tot, und mein Kind lebt.‘*

*So stritten sie vor dem König.*

*Da begann der König: ‚Diese sagt: ‚Mein Kind lebt, und dein Kind ist tot!‘ und jene sagt: ‚Nein, dein Kind ist tot, und mein Kind lebt.‘*

*Und der König fuhr fort: ‚Holt mir ein Schwert!‘*

*Nun entschied er: ‚Schneidet das lebende Kind entzwei, und gebt eine Hälfte der einen und eine Hälfte der anderen!‘*

---

<sup>465</sup> Das 1. Buch der Könige (abgekürzt 1 Kön) ist ein Buch des (jüdischen) Tanach und des (christlichen) Alten Testaments. Ursprünglich, in der wechselvollen Geschichte seiner Entstehung mit seinen mehrfachen Überarbeitungen, bilden das 1. und das 2. Buch der Könige (2 Kön) eine *Einheit*, also nur ein biblisches Buch. Bei der Beschreibung der Entstehungsgeschichte und seiner theologischen Inhalte ist es daher sinnvoll, die beiden Bücher zusammen zu betrachten.

*Doch nun bat die Mutter des lebenden Kindes den König – es regte sich nämlich in ihr die mütterliche Liebe zu ihrem Kind: ‚Bitte, Herr, gebt ihr das lebende Kind, und tötet es nicht!‘*

*Doch die andere rief: Es soll weder mir noch dir gehören. Zerteilt es!*

*Da befahl der König: ‚Gebt jener das lebende Kind, und tötet es nicht; denn sie ist seine Mutter.‘“*

Bei einem Vergleich beider Geschichten zeigen sich viele Ähnlichkeiten, aber auch Gegensätze. In beiden Geschichten steht im Mittelpunkt ein König, in beiden Geschichten muss jemand etwas auswählen und in beiden Geschichten gibt es einen falschen und einen richtigen Prinzen bzw. Sohn. Im Urteil von Salomon geht es um die mütterliche Liebe und die hässliche Eifersucht, in der Geschichte vom falschen Prinzen geht es um die Suche nach Glück und Reichtum und nach Ehre und Ruhm! Diesen Vergleich habe ich so nirgendwo gefunden bzw. gelesen, aber meines Erachtens ist er naheliegend. Es könnte sein, dass die Geschichte vom *Urteil von Salomon* ein orientalisches Motiv zur „*Geschichte vom falschen Prinzen*“ ist. *Salomo* wurde aber in *Saids Schicksale* erwähnt, indem Hauff die Weisheit von *Harun Al-Raschid* mit der von *Salomo* vergleicht. Das bestätigt aber unmittelbar, dass die genannte Verbindung durchaus wahrscheinlich sein könnte!

In der islamischen Literatur finde ich auch noch weitere nähere Anbindungen bzw. Ähnlichkeiten. Vor etwa 1400 Jahren, nach dem Tod des Propheten Mohammed, und genau in der Zeit des Kalifen Umar ibn Al-Khattab handelte es sich auch um fast die gleiche Geschichte. Damals spielte die Weisheit des Imams Ali bin abi Talib die Hauptrolle. Es ging auch um einen Streit zwischen zwei Frauen. Die Frauen gingen zum Kalifen Umar ibn Al-Khattab und jede Frau behauptet, dass sie das Kind geboren hat. Bei solchen komplizierten Fällen griff der Kalif Umar auf die Meinung des Imams Ali zurück. Imam Ali wollte das Kind mit einer Säge halbieren und jeder Frau die Hälfte geben! Die eine hat das Urteil akzeptiert und die andere akzeptierte das Urteil nicht und wollte lieber das Kind unverletzt der anderen Frau geben. So ahnte der Imam Ali, dass sie die wahre Mutter des Kindes ist.<sup>466</sup>

Das Motiv des salomonischen Urteils über wahre oder vorgetäuschte Mutterliebe regte auch die Weltliteratur im 20. Jahrhundert an. In China schrieb Li Ssing-dau im

---

<sup>466</sup> Baydhoon, Labib, Die wissenschaftlichen Erkenntnisse bei Imaam Ali bin abi Talib, S. 164.



Jahr 1926 „*Der Kreidekreis*“ und im Jahr 1944 entstand Brechts Drama „*Der kaukasische Kreidekreis*“.

Wie in den Rahmenerzählungen der *1001 Nacht* spielten in Hauffs Märchen die Erzähler die Hauptrolle. Die Erzählform sowie der Ich-Erzähler oder Er-Erzähler ändern sich von einer Geschichte zur anderen. In „*Scheich von Alessandria und seine Sklaven*“ tritt diese Form wieder auf wie in der „*Karawane*“. Der Scheich Ali Banu behandelt seine Sklaven, unter ihnen auch einige Franken, gut und er lässt an jedem Jahrestag des Verschwindens seines Sohnes zwölf von ihnen frei. Die Sklaven sind aber dieses Mal die Erzähler. Sie bedanken sich beim Scheich Ali Banu für ihre Freiheit mit einer Geschichte.

Obwohl der Spielort des „*Zwerg Nase*“ nicht im Orient ist, sondern in Deutschland, erwähnt Wilhelm Hauff *Harun Al-Raschid, den Beherrscher von Bagdad* trotzdem zu Beginn des Märchens. Wilhelm Hauff versucht, so viel wie möglich über den Orient zu erwähnen, auch wenn die Geschichten damit nichts zu tun haben.

In „*Die Geschichte Al-Mansors*“ sind die Handlungsorte in Frankenland, Ägypten, Tunesien, Algerien und Alessandria. In der Geschichte erzählt Hauff von den Franken, Engländern und Tunesiern. Wir finden aber den Orient im Namen des Al-Mansors! Al-Mansor gründete am 30. Juli 762 mit Bagdad die neue Hauptstadt des Kalifats.

Wieder taucht der Kalif *Harun Al-Raschid* in „*Saids Schicksale*“ auf. „*Mit dieser Märchennovelle stellt Hauff den direkten Bezug zur Welt der Märchen aus 1001 Nacht her, denn er lässt den Protagonisten den in den Geschichten vorkommenden Kalifen Harun al Raschid kennen und schätzen lernen.*“<sup>467</sup> In dieser Geschichte haben wir wieder Handlungsorte wie *Balsora, Mekka* und *Bagdad*, und Wörter wie *Karawane, Zauberei, Räuber, Überfall* usw., aus der die Märchenwelt besteht. Hauff lässt uns von einer harten Pilgereise nach *Mekka* eines erst 18-jährigen Jungen wissen und darüber, was die Pilgerreise den Muslimen bedeutet. Hier taucht wieder

---

<sup>467</sup> Neuhaus, Das Spiel mit dem Leser, S. 135.

*Selim aus Bagdad* auf, der auch in der „*Karawane*“ anwesend war. Später wird Said in Bagdad unter dem Namen *Almansor* gefeiert, als ob er der Sohn von Selim wäre. *Bagdad* hat der Verfasser gerne immer wieder erwähnt. Das entspricht, wie gesagt, Bagdads Wert in der arabischen, islamischen sowie in der orientalischen Kultur. Die *Stadt Balsora* könnte auch die Stadt *Basra*<sup>468</sup> im Südirak sein. Basra war auch zurzeit von *Al-Raschid* eine der größten Städte Iraks.

Hauff stellt in seinen Geschichten häufig eine Herrscherfigur dar, genau wie es in „*1001 Nacht*“ der Fall ist. Er wollte damit Protagonisten, die die Gerechtigkeit vollenden, obwohl sie in unterschiedlichen Situationen gerieten. Einer war selbst ein Opfer der Zaubersprüche, der andere war stark und gerecht und wollte gerne wissen, wie sein Volk unter seiner Macht lebt. Neuhaus beschreibt die Herrscherfiguren bei Hauff:

*„Hauffs Herrscherfiguren gesellt sich nun die aus den Märchen aus 1001 Nacht entliehene des Harun al Raschid hinzu. Hier haben wir es einmal nicht mit einem negativen, sondern mit einem positiven Herrschertyps zu tun.“*<sup>469</sup>

Nicht nur Herrscher des Orients, sondern auch die Städte der Blütezeit, wollte Hauff in den Fokus rücken. Wie „*1001 Nacht*“ die Reisen durch die Städte des Orients darstellte, führte auch Hauff eine Zahl von berühmten Städten des islamischen Reiches an. Bagdad als Hauptstadt und Zentrum der Wissenschaften wurde mehrmals erwähnt. Das zahlt sich aus, wie Neuhaus es interpretierte, Bagdad steht im „*höchsten Glanz*“<sup>470</sup>. In der Gerichtsszene zeigt uns Hauff, dass er uns ein positives Gegenbild zu den Herrschern seiner Zeit und der Gegenwart geben wollte.<sup>471</sup> Hier taucht eine Verbindung zwischen *Harun Alraschid* und *Salomo* auf – wieder ein Hinweis auf und ein klarer Zusammenhang mit dem Orient durch zwei berühmte historische Persönlichkeiten, die die goldene Zeit des Orients repräsentieren.

---

<sup>468</sup> Basra (arabisch *بصرة*, DMG al-Ba ra; auch Basrah oder Bassora) ist eine Stadt im Süden des Irak. Sie liegt am Schatt al-Arab circa 100 Kilometer entfernt von dessen Mündung in den Persischen Golf und ist die wichtigste Hafenstadt des Landes. Basra ist Hauptstadt der Provinz Basra und nicht zuletzt wegen der Erdölindustrie die bedeutendste Stadt im Südirak.

<sup>469</sup> Neuhaus, *Das Spiel mit dem Leser*, S. 136.

<sup>470</sup> Vgl. ebd., S.137.

<sup>471</sup> Vgl. ebd.

Die Atmosphäre im Orient hilft dem Verfasser, die Ereignisse an verschiedenen Orten zu entwickeln und ein glänzendes Bild zu gestalten. Dieses Spiel mit dem Leser, wie es Neuhaus nennt, beherrschte Hauff sehr gut und konnte die morgen- und abendländischen Märchen zusammenbringen und dem Leser eine bunte Märchenwelt anbieten. Das Spiel mit *Eigenem* und *Fremdem* erklärt Neuhaus:

*„Die orientalische Welt ist demnach eine Spiegelwelt für die europäische. Hauff spielt mit den Grenzen zwischen Eigenem und Fremdem, indem er über die Grenze wechselt und aus der Perspektive des Fremden das Eigene darstellt.“*<sup>472</sup>

Hauffs *Strategie der Spannungserzeugung*, wie Neuhaus sie nennt, und qualitative Fähigkeit bei der Umarbeitung der westlichen bzw. deutschen Märchentexte konnten die *Grenzen zwischen Eigenem und Fremdem* überschreiten. Die Leser treten in der zweiten Sammlung nach den spannenden orientalischen Erzählungen der ersten Sammlung ihre eigene Welt ein und fangen an, eigene heimatliche Märchen zu lesen, obwohl der Titel der zweiten Sammlung lautet: *Der Scheik von Alexandria und seine Sklaven*. Hauffs Stil und Beherrschung der Spielregeln ermöglichten ihm diesen geschickten Wechsel des Märchenortes bzw. der Märcheninhalte. Hauff steuerte seine Märchenfahrt mit seinem gehobenen sprachlichen Reichtum durch gepflegte und nicht geläufige Wege auf sein Ziel an.

Die Märchenwelt von Wilhelm Hauff ist in den drei Märchensammlungen eine besondere Mischung von orientalischen und westlichen Aspekten. Hauff wollte uns offensichtlich zeigen, dass er Märchen an westlichen Orten genauso wie an morgenländischen schreiben sowie verschiedene Erzähltechniken an verschiedenen Handlungsorten benutzen kann. Die große Zahl der orientalischen Märchen in Hauffs Sammlungen zeigt, dass diese Märchen von einem Verfasser einer erhabenen Erzählklasse stammen.

---

<sup>472</sup> Neuhaus, Das Spiel mit dem Leser, S. 111.

## **IV. Zusammenfassung von Goethes und Hauffs Vorstellungen zum arabischen Raum und Bagdad**

### **1. Goethes Vorstellung**

Goethes größte Beschäftigung mit dem Orient im Allgemeinen sowie mit vielen arabischen Elementen im Einzelnen verkörpert sich in seinem West-östlichen Divan aus dem Jahr 1819. In diesem Jahr war Goethe ca. 70 Jahre alt. Diese Beschäftigung und Auseinandersetzung mit den orientalischen bzw. arabischen Themen und Aspekten wurde von dem erfahrenen Goethe auf eine besondere Art dargestellt, indem er viele Charaktere und Themen ausführlich bearbeitete und seine Haltung und Vorstellung dazu äußerte.

Wir werden uns in den folgenden Abschnitten dieses Teils auf die arabischen Aspekte im Divan konzentrieren und versuchen aufzuklären, auf welche Art und Weise die Verbindungen zu Arabien und Bagdad durch Goethe gesucht wurden.

Nachdem wir den Text des Divans interpretiert und die arabischen und islamischen Bezüge aus diesem Text erwähnt und geklärt haben, werden wir feststellen, dass Goethe die größten literarischen und religiösen Erscheinungen und Meisterwerke in der arabischen und islamischen Welt, die in Europa und auf der Welt durch Übersetzungen der deutschen, französischen und englischen Orientalisten schon bekannt waren, gerne behandeln wollte. Er konnte sich mit großem Erfolg vorstellen, sie als einen effektiven Teil auf dieser Welt, die er niemals physisch betreten konnte, zu sehen. Noch dazu hatte Goethe eine Reihe von arabischen Dichtern, die nur den Orientalisten seiner Zeit bekannt waren, erwähnt, den Lesern angeboten und ihre schönen literarischen und poetischen Bilder dargestellt. Im Divan war Goethe auf einer fiktiven Orientreise gewesen, auf der er berühmte Figuren und Meisterwerke treffen bzw. erleben konnte und auf einer dichterischen Art vorstellte.

Goethes Phantasie, begleitet von seiner Lust, war das Mittel, um in die Tiefe der orientalischen Vergangenheit zu gehen und davon zu berichten.

Wie Polaschegg es beschrieb: „*Goethe hat die Rosengärten von Shiras in der Tat nicht betreten, das Wasser des Euphrat nicht beschriftet und auch den vielbesungenen Wüstensand kannte er nur aus Lektüre.*“<sup>473</sup> Goethes Phantasiereise in den Orient

---

<sup>473</sup> Polaschegg, Orientalismus, S. 303.

sowie auch ins Arabien und seine Begegnungen mit dessen Schätzen widerspiegelte seine Sehnsucht, die er in einen orientalischen Divan verwandelte.

Wir werden in den folgenden Teilen dieses Abschnitts versuchen, Goethes Vorstellungen von jenen Begegnungen mit den historischen Ereignissen, Schätzen und Figuren der arabischen Welt zu interpretieren.

Wir beginnen mit der *Hegire*, mit der Goethe selbst seinen Divan begann, und behandeln dann im Anschluss den Propheten jener *Hegire*.

Das erste große Ereignis, mit dem Goethe seinen Divan eröffnete, war die *Hegire*. Mohammeds Hegire von Mekka nach Medina, mit der die islamische Zeitrechnung begann, war ein Wendepunkt nicht nur im Leben der Araber bzw. der Beduinen in der Wüste, sondern ein Wendepunkt in der arabischen Geschichte und selbstverständlich der arabischen Literatur, was natürlich später auf die gesamte Welt sich auswirkte. Mohammeds Hegire und der Beginn „*einer neuen Epoche*“<sup>474</sup> im Jahr 622 konnte alles auf der arabischen Halbinsel und später in vielen Teilen der Erde verändern.

Das große Ereignis brachte auch im Divan viele Veränderungen und war ebenso ein neuer Beginn für Goethes Reise Richtung Osten, die wir hier als Herausforderung für Goethes Werk bezeichnen können, weil er diese großen Ereignisse und Figuren nicht nur nennen wollte, sondern mit Eigenschaften und Lebensarten dieser Ereignisse und Figuren leben wollte und sich als Teil dieses Lebens vorstellen konnte. Wie die *Hegire* also das Leben der Araber und später auch das Leben anderer Völker verändern konnte, wollte Goethe mit dem ersten Gedicht seines Divans nicht nur in den Orient reisen, sondern auch in den Orient fliehen bzw. auswandern. Das Gedicht *Hegire* soll auch für Goethe der Beginn einer neuen lyrischen Epoche sein, in der man das wahre Dichten lernen kann. Im Alter von ca. 70 Jahren wollte Goethe den Orient studieren, in dieser Welt sein und seinen Dichtern und Ereignissen begegnen. Er suchte sich eine neue Reise, die er hier *Hegire* nannte, in eine neue, für viele auch damals fremde Welt, die anders sein muss als alle andere Welten, die ihm nicht so viel Reiz anbieten und sein Interesse und seine Neugier erfüllen. Goethe benutzte das

---

<sup>474</sup> Vgl. ebd., S. 295.

arabische Wort *Hegire*, das der islamischen Geschichtsbeschreibung entstammt, im Jahr 1815 und erklärte ganz klar seine Absicht:

*„Genau besehen sind solche Studien, in die man sich hineinwirft, eine Art Hegire, man flüchtet aus der Zeit in ferne Jahrhunderte und Gegenden, wo man sich etwas Paradiesähnliches erwartet.“*<sup>475</sup>

In den ersten Strophen von *Hegire* teilt Goethe ganz deutlich seine Absicht und sein Ziel von der Reise in den Orient mit:

*Nord und West und Süd zersplittern,  
Throne bersten, Reiche zittern,  
Flüchte du, im reinen Osten  
Patriarchenluft zu kosten,  
Unter Lieben, Trinken, Singen  
Soll dich Chisers Quell verjüngen.*

*Dort, im Reinen und im Rechten,  
Will ich menschlichen Geschlechtern  
In des Ursprungs Tiefe dringen,  
Wo sie noch von Gott empfangen  
Himmelslehr in Erdesprachen  
Und sich nicht den Kopf zerbrachen.*<sup>476</sup>

Bevor Goethe sich gedanklich entschieden hatte, auf die Flucht zu gehen, war ihm bekannt, wohin die Reise geht und wo sie enden soll. Er will mit *„Karawanen wandeln, mit Shawl, Kaffee und Moschus handeln und jeden Pfad betreten, von der Wüste zu den Städten“*. Der mit arabischen Eigenschaften geprägte Orient ist der Zweck seiner Flucht, die er *Hegire* nennt.

---

<sup>475</sup> Goethe an C.G. v. Voigt, Mitte Januar 1815 (Goethe WA IV 25, S. 153ff.).

<sup>476</sup> Goethes Divan, S. 9 (Moganni Nameh, Buch des Sängers).

In der *Hegire*-Thematik will Goethe nicht nur in den Orient fliehen, sondern auch noch in die Tiefe der menschlichen Geschichte und deren Ursprung gehen, diesen näher kennenlernen und empfinden. Die Flucht finden die Menschen in der Regel als letzte Möglichkeit, um vor bestimmten miserablen Ereignissen zu fliehen. Hier finden wir in der Divan-Zeit noch eine Bestätigung für diese Flucht und auch für die schreckliche und unerträgliche Zeit, die Goethe auf die Idee der Flucht brachte:

*„In schrecklichen und unerträglichen Zeiten, denen ich persönlich nicht entfliehen konnte, floh ich in jene Gegenden, wo mein Schatz und auch mein Herz ist. Nur kosten und nippen konnte ich an Kewsers Quell, wobey denn doch eine wünschenswerte Verjüngerung erreicht wird.“*<sup>477</sup>

Hier müssen wir noch hinzufügen, dass ›*Kewsers Quell*‹ nach dem islamischen Glauben ein heiliger Fluss im Paradies ist. Er wurde dem Propheten Mohammed von Allah versprochen: *„Wahrlich, Wir haben Dir die Kauthar gegeben. (1) Darum bete zu Deinem Herrn.“* (Kuran, Sura Al-Kautar, Aya 3)

Hier ergibt sich die Verbindung zu der *Hegire* und ihrer Belohnung. *Kewsers Quell* war eine Belohnung für Mohammed, nachdem er viel vor und nach der *Hegire* gelitten hat. Goethe wollte sich selbst auch belohnen, nachdem er sich entschieden hatte, zumindest gedanklich in den Orient zu fliehen. Die *Hegire* und *Kewsers Quell* gehören selbstverständlich zu den Schätzen, die Goethe dort suchte.

Der Prophet Mohammed, der auf die *Hegire*, auf die Flucht ging, ist auch eine der bekanntesten arabischen Figuren, die Goethe im Divan behandelte und dessen Mission im Allgemeinen adelte und gleichzeitig an wenigen Stellen kritisierte. Goethe adelte die Mohammedanische Religion, indem er an verschiedenen Stellen Verse aus dem Koran verwendete, als ob sie seine eigenen Gedanken wären, da er diese Verse in einem eigenen Stil formulierte und auch wahrscheinlich mit Überzeugung äußerte. Als Beispiel aus dem ersten Buch des Divans lesen wir folgende Strophe:

---

<sup>477</sup> Goethe an den Grafen Uwarow v. 18. Mai 1818 (Goethe WA IV, 29, S. 176).

*Gottes ist der Orient!*  
*Gottes ist der Okzident!*  
*Nord- und südliches Gelände*  
*Ruht im Frieden seiner Hände.*

*Er, der einzige Gerechte,*  
*Will für jedermann das Rechte.*  
*Sei von seinen hundert Namen*  
*Dieser hochgelobet! Amen.*<sup>478</sup>

Wir finden diese Ideen auch in den folgenden Koran-Versen finden: „*Und Allah gehören der Osten und der Westen. Wo immer ihr euch also hinwendet, dort ist das Antlitz Allahs. Wahrlich, Allah ist Allumfassend, Allwissend.*“ (Koran, Sura Al-Baqara, Aya 115)

Hier können wir betonen, dass Goethe seinen Lesern die Hegire und Mohammeds Religion zusammen in einem Bild, in dem er selbst seinen eigenen Status als ein in den Orient geflohener Dichter anspricht, zeigen wollte. Dies hätte er so nicht sagen können, ohne seine Anerkennung und seinen Respekt sowohl gegenüber dem Islam als auch gegenüber allen Religionen auf der Welt. In mehreren Teilen des Divans waren der Islam, Mohammed und seine Kriege gegen seine Gegner, das Leben nach dem Tod nach muslimischem Glauben und Allah Themen, die Goethe behandelte und seine Meinung dazu äußerte. Mohammed und Aspekte des Islams wollte er zuerst ansprechen und behandeln, weil der Islam die Religion der meisten Völker im Orient war, wohin er fliehen wollte. Deshalb wollte Goethe die Völker des Orients und ihre Religionen, Schätze und Traditionen kennenlernen und gleichzeitig auf einer dichterischen Art vorstellen.

Die Auseinandersetzung mit dem Islam und dessen Propheten war aber nicht immer so harmonisch und problemlos. Die Thematik *Poet* oder *Prophet* verkörperte Goethes Haltung und Meinung gegenüber beiden. Goethe sieht den Poeten als einen, „*der die ihm verliehene Gabe im Genuß vergeudet, um Genuß hervorzubringen, Ehre durch das Hervorgebrachte zu erlangen, [...], sucht mannigfaltig zu sein, sich in*

---

<sup>478</sup> Goethe Divan, S. 12 (Moganni Nameh, Buch des Sängers).



*Gesinnung und Darstellung grenzenlos zu zeigen*<sup>479</sup>. Goethe sah aber den Propheten als Gegenteil: „*Der Prophet hingegen sieht nur auf einen einzigen bestimmten Zweck; solchen zu erlangen bedient er sich der einfachsten Mittel. Irgendeine Lehre will er verkünden und, wie um eine Standarte, durch sie und um sie die Völker versammeln.*“<sup>480</sup> Mohammeds Abneigung gegen Poesie, indem er alle Märchen verbot, kritisierte Goethe auch.

Von der Auseinandersetzung *Poet* oder *Prophet* gelangen wir zu Goethes Haltung und Meinung zu der Dichtkunst Arabiens und den Denkmälern der arabischen Poesie. Goethes Vorstellung von der arabischen Poesie bestätigte er durch den Vergleich zwischen dem Propheten Mohammed und dem Koran auf der einen Seite und dem Dichter Motenebbi und seiner Dichtkunst auf der anderen Seite. Zum Propheten Mohammed und seinem Buch bringt Goethe zwei unterschiedliche Meinungen. Die eine sieht, dass die Sprache des Korans erhaben sei, und die andere findet, dass Mohammed die Sprache und die Literatur Arabiens verdorben habe.

Zu dem Dichter Motenebbi gibt Goethe eine einzige Meinung. Motenebbi sei ein geistvoller Dichter gewesen und „*kühn genug zu versichern: alles was Mahomet gesagt habe, wollte er auch gesagt haben, und besser.*“<sup>481</sup>.

Nach Goethes Ansichten zum Islam, zur Hegire und zu Mohammed kommen wir zu Goethes Vorstellung zu der arabischen Poesie und deren Meisterwerke und Dichter. Goethe erwähnte nicht nur mehrere arabische Dichter im Divan, sondern äußerte auch seine Meinung dazu. Motenebbis Rolle als „*geistvoller Dichter*“ in *Noten und Abhandlungen* gegenüber Mohammed ist sehr wahrscheinlich eine Bestätigung von Goethes Meinung über die vorislamische Dichtkunst. In Motenebbis Poesie, die mehr als 300 Jahre nach Mohammeds Hegire entstand, fand Goethe die Bestätigung für die erhabene Sprache und ihre herrlichen Schätze, die die Araber vor dem Islam hatten.

---

<sup>479</sup> Goethes Divan, S. 145 (Noten und Abhandlungen).

<sup>480</sup> Ebd., S. 145.

<sup>481</sup> Goethes Divan, S. 147 (Noten und Abhandlungen).

Über ›Moallakat‹ schrieb Goethe in *Noten und Abhandlungen*:

*„Bei einem östlichern Volke, den Arabern, finden wir herrliche Schätze an den Moallakat. Es sind Preisgesänge, die aus dichterischen Kämpfen siegreich hervorbringen; Gedichte entsprungen vor Mahomets Zeiten, mit goldenen Buchstaben geschrieben, aufgehängt an den Pforten des Gotteshauses zu Mekka.“*<sup>482</sup>

Im Araber-Kapitel in „*Noten und Abhandlungen*“ geht es hauptsächlich um die Dichtkunst der Araber, genauer gesagt, um die vorislamische Poesie und deren Schöpfungen. Da wiederholt sich die erste Thematisierung des Islam, in der sich Goethe mit den herrlichsten Schöpfungen und den wichtigsten Schwerpunkten dieses Themas beschäftigt! Die *Hegire*, die Sprache des Korans und Mohammeds Haltung der Lyrik gegenüber waren die wichtigsten Themen, mit denen sich Goethe unbedingt beschäftigen wollte. Diese Themen waren als Kennzeichen und Hauptthemen einer Religion jedem Interessenten bekannt, aber die Auseinandersetzung mit diesen religiösen Themen und die Kritik und gleichzeitig das Lob waren in jener Zeit neu.

Auf diese Weise sollte auch die Auseinandersetzung mit den herrlichen Schätzen der Araber sein. Die ›Moallakat‹ gelten als die bedeutendsten Schöpfungen nicht nur der vorislamischen Poesie, sondern auch der arabischen Poesie und Sprache überhaupt. Dieses erhabene geistvolle Muster der arabischen Poesie war und ist bis heute das Beispiel für die Größe der arabischen Poesie. Goethe wollte nicht nur diese Schätze erwähnen, sondern wollte auch noch seine Meinung dazu äußern und den Lesern ausgezeichnete Beispiele aus einer fernen Kultur anbieten. Nach Goethes Äußerung während der Divan-Zeit schrieb er auch im Buch *Suleika* ein Gedicht, das die Moallakat-Poesie nachahmte.

Wir finden Goethes Interesse, da auch er selbst einige Gedichte übersetzt hatte, äußerst außergewöhnlich. Goethe erwähnte seine Übersetzung von einigen Gedichten im Juli 1823, vierzig Jahre nach der Erscheinung der Moallakat-Übersetzung:

*„Ich rief die Moallakats hervor, deren ich einige nach ihrer Erscheinung übersetzt hatte.“*<sup>483</sup>

---

<sup>482</sup> Ebd., S. 130.

<sup>483</sup> WA I 36, 91.

Die Bewunderung der „*Moallakat*“ sowie auch die Übersetzung einiger Moallakat-Gedichte durch Goethe kam zustande, nachdem Goethe die englische Übersetzung von William Jones aus der Weimarer Bibliothek entliehen hatte, wie wir schon im Moallakat-Abschnitt erwähnt haben. Die Übersetzung aus dem Originaltext bleibt aber noch eine Option, die wir nicht vernachlässigen dürfen, da Goethe selbst Arabisch lernte und von der arabischen Sprache sehr begeistert war, wie er es im Januar 1815 in einem Brief an Christian Heinrich Schlosser deutlich beschrieb:

*„Wenig fehlt, daß ich noch arabisch lerne, wenigstens soviel will ich mich in den Schreibezügen üben, daß ich die Amulette, Talismane, Abraxas und Siegel in der Urschrift nachbilden kann. - In keiner Sprache ist vielleicht Geist, Wort und Schrift so uranfänglich zusammengeläutert.“*<sup>484</sup>

Am 28. Februar 1815, ein Monat nach seinem Brief an Ch. H. Schlosser, las er bei der Herzogin Luise seinen Text für die „*Moallakat*“ vor, wie wir im Moallakat-Abschnitt geklärt haben.

Die große Begeisterung für die „*Moallakat*“ stammt eigentlich nicht nur aus der Erwähnung der „*Moallakat*“ und ihre Dichter im Divan oder aus Goethes Texten in der Divan-Zeit im Februar 1815, sondern bei Goethe ging es um sehr viel mehr. In der Divan-Zeit erwähnte Goethe alle sieben Dichter der „*Moallakat*“ in diesen Texten und nannte die Namen der Dichter:

*Die Dichter heißen*

*Zohair*

*Tharafah*

*Amri Okais*

*Amrou Ben Kalthoum*

*Alhareth*

*Antarah*

*Lebid*<sup>485</sup>

---

<sup>484</sup> Goethe an Christian Heinrich Schlosser v. 23. Januar 1815 (Goethe WA IV 25, S. 165).

<sup>485</sup> Akademie-Ausgabe Bd. 3, S. 87, Paralip. 104. WA III 5, 367; WA I 7, 290.

Wir finden in der Nachahmung und Herstellung eines Gedichtes, das die Moallakat-Themen bzw. die Themen der vorislamischen Poesie anspricht, eine große Bewunderung seitens Goethes. In seinem Gedicht *Laßt mich weinen! umschraenkt von Nacht*, „das vermutlich unmittelbar nach Abreise Marianne von Willemers entstanden ist“<sup>486</sup>, zeigte Goethe, wie groß die Wirkung der „Moallakat“ bei ihm war. „*Laßt mich weinen!*“ ist sehr wahrscheinlich eine Reaktion auf das intensive Hervorrufen der „Moallakat“, weil Goethe diese Worte und diesen Vers genau zur Eröffnung seines Gedichts benutzte, wie es auch Imra`al-Qais (Goethe erwähnte ihn mit dem Namen: Amri Okais) vor ca. 1300 gemacht hatte:

*Laßt mich weinen! umschränkt von Nacht,  
In unendlicher Wüste.  
Kamele ruh'n, die Treiber deßgleichen,  
[...]  
Laßt mich weinen! das ist keine Schande.  
Weinende Männer sind gut.  
[...]  
Laßt mich weinen! Thränen beleben den Staub;  
Schon grunelt's.*<sup>487</sup>

Der *Laßt mich weinen*-Effekt, [den wir als Effekt bezeichnen können, da Goethe in diesem Gedicht seine Moallakat-Wahrnehmung hervorruft], war das Kennzeichen für den bekanntesten Moallakat-Dichter Imra`al-Qais. Das Moallakat-Gedicht von Imra`al-Qais konnte nach ca. 1300 Jahren ein Gedicht von Goethe prägen und ihm neue Anregungen aus der arabischen Poesie, nämlich das Trauergedicht, verleihen. Imra`al-Qais schrieb zur Eröffnung seines berühmten Moallakat-Gedichts, das aus 78 Versen besteht, Folgendes:

---

<sup>486</sup> Mommsen, Goethe und die Moallakat, Berlin 1961, S. 13.

<sup>487</sup> West-östlicher Divan, WA I 6, 290; Akademie-Ausgabe Bd. 3, S. 32, Paralip. 39.

*V. I. Verweilet - laßt uns bey dem Andenken an unsere  
Geliebte und bey dem Anblick ihres Zeltes weinen,  
wo dort die Sandstriche sich endigen zwischen Aldechul und Haumel.*<sup>488</sup>

Imra`al-Qais erwähnte bzw. wiederholte das Weinen und die Tränen in seinem langen Gedicht sechsmal, wobei Goethe in einem kurzen Gedicht das Weinen dreimal wiederholte. Goethe fand die weinenden Männer gut, da die Tränen den Staub beleben. Damit meint Goethe höchstwahrscheinlich die Männer bzw. die Dichter der „*Moallakat*“, weil das Trauergedicht ein beliebtes und bevorzugtes Thema der altarabischen Poesie war. Mit dem Staub, den die Tränen beleben, finden wir noch ein weiteres mögliches Bild für die Wüste, die durch die Tränen der *Moallakat*-Dichter belebt werden konnte.

Durch die letzten Beispiele, die die Hegire, den Propheten Mohammed, den Poeten Motenebbi, die Sprache des Korans sowie die „*Moallakat*“ und ihre Dichter thematisieren, wollen wir andeuten, dass Goethe immer noch einer eigenartigen Bearbeitung bzw. Vorstellung seiner Bewunderungen strebte, was ihm zweifellos mit großem Erfolg gelungen ist.

Nach Goethes Auseinandersetzungen mit den vorigen Themen und Prozessen der alten Araber konnte er, wieder mit Erfolg, in seinen Divan noch ein interessantes Namensinventar einbringen und im Divan erstellen, mit dem er uns eine Liste von berühmten arabischen Figuren anbieten und einen Überblick über ihre Liebes- und Lebensgeschichten darstellen wollte. Diese Namensliste wollte Goethe nicht nur einfach erwähnen, sondern thematisch behandeln, wobei er dadurch weitere dichterische bzw. geschichtliche Bildern zeigen konnte.

Nachdem Goethe die Liste der *Moallakat*-Dichter in seinen Texten in der Divan-Zeit erstellt und die Thematik Prophet Mohammed und Poet Motenebbi behandelt hatte, wandte er sich den bekanntesten Liebespaaren zu. Goethe nennt im „*Buch der Liebe*“ sieben Liebespaare als Musterbilder, die aus verschiedenen vielfältigen Kulturen und Nationen stammen:

---

<sup>488</sup> In Hartmanns Einleitung zu seiner *Moallakat* Übersetzung: Die hellstrahlenden Plejaden am arabischen poetischen Himmel oder die 7 am Tempel zu Mekka aufgehängenen arabischen Gedichte. Übersetzung von Anton Theodor Hartmann. Münster 1802. S.8.

*MUSTERBILDER*  
*Hör und bewahre*  
*Sechs Liebespaare.*<sup>489</sup>

Er fügt noch ein Paar zu:

*NOCH EIN PAAR*  
[...]  
*Von Wamik und von Asra reden.*<sup>490</sup>

Goethes Aufforderung an seine Leser besteht darin, die Namen der Liebespaare zu hören und auch noch zu bewahren. Unter den sieben Liebespaaren sind zwei arabische Liebespaare: Medschnun und Laila sowie Dschamil und Boteinah, die in der arabischen dichterischen Geschichte sehr bekannt sind und bis heute als Symbole für die keusche Liebe sowie auch für den Liebeskummer gelten. Noch zwei weitere Liebespaare nennt Goethe, die in der arabischen und der islamischen sowie auch in der persischen und altjüdischen Geschichte sehr bekannt sind. Die Paare heißen Jussuph und Suleika sowie Salomo und die Braune. Wir wollen hier nicht die Vorstellungen der drei Kulturen zu diesen Liebespaaren erläutern und ansprechen, da dies nicht unser Thema ist.

Wir möchten aber wieder betonen, wie Goethe diese Liebesgeschichten darstellte und wie er sich selbst und seine persönlichen Erlebnisse in dieser fernen Welt sah. Das schöne Ergebnis der Vorstellung der sieben Liebespaare ist es, ein achttes Liebespaar zu erfinden, bei dem Goethe selbst eine Hauptrolle in einer Liebesgeschichte spielen kann. Er konnte seine Liebe zu Marianne Willemer und seine persönlichen Erlebnisse mit ihr in eine Liebesgeschichte verwandeln, die sich in einer alten Zeit und an einem fernen Ort ereignen sollte. Das Liebespaar ›Goethe und Marianne‹, im Divan als Hatem und Suleika, gilt als eine schöne dichterische Zugabe, die mit den erwähnten sieben Liebespaaren die orientalische Welt der Liebe bei Goethe gestalteten.

---

<sup>489</sup> Goethes Divan, S. 29 (Uschk Nameh/Buch der Liebe).

<sup>490</sup> Ebd., S. 29.

Zum Schluss des Abschnitts des Namensinventars möchten wir noch ein Beispiel bzw. ein Dokument von Goethes eigenhändigen Schreibübungen anbringen, die seine handschriftliche Arbeit in arabischer Sprache repräsentieren. Die Arbeitsblätter seiner Schreibübungen sind voll mit Eigennamen für mehrere arabische und persische Personen und Orte wie Ali, Mohammed, Suleika, Hatem, Feridon, Suleyman, Bagdad, Hafis, Mutanabbi, Tus, Istanbul, Bahrain, Konstantinopel, Konya.<sup>491</sup> Das bestätigt, wie wichtig die arabischen bzw. persischen Eigennamen für seine Dichtung und Forschung waren.

Von den letzten erwähnten Eigennamen kommen wir zu einem wichtigen Ort, der in Goethes Divan unübersehbar ist, nämlich Bagdad. Goethe erwähnte Bagdad im Divan nur ein einziges Mal, und zwar an einer Stelle, die Bagdads Rolle in den goldenen Zeiten der Araber zeigen kann. Goethe beschreibt Bagdad als Heilort für alle Liebenden, die an Liebeskummer leiden. Da Goethe zu der Divan-Zeit unter diesem Liebeskummer litt, kommt Bagdad für ihn sowie auch für Liebende in Frage, um sich von diesem Kummer zu heilen. Bagdad als Heilort war sehr wahrscheinlich auch ein Ziel für Goethes Phantasie Reisen oder auch ein Ziel in seinem realen Leben, das er nicht erreichen konnte. Bagdads Bedeutung als Hauptstadt der Kalifen und als Zentrum der wissenschaftlichen bzw. literarischen Blütezeit (von 750 bis 1055) war Goethe selbstverständlich bekannt. Goethe behandelte im Divan noch andere Gestalten, die in Bagdad bekannt und wichtig für die Kalifen waren, wie Motenebbi und die Barmakiden.

Zum Abschluss der Zusammenfassung von Goethes Vorstellungen möchten wir darauf hinweisen, dass Goethes Interesse an der Poesie der alten Araber, ihrer Lebensart, ihren Kulturen und ihrer Geschichte keine Grenzen hatte. Es war auf verschiedene Weisen im Divan verkörpert, genauso war auch sein Interesse an den Kulturen und der Geschichte anderer Völker im Orient dort festgehalten.

---

<sup>491</sup> Vgl. Goethe FA I 3.1, Bl. 130: Eigenhändige arabische Namensliste, S. 658f.

Goethe mochte seine Protagonisten und ihre Geschichten und konnte sich selbst als Protagonist in ihrer Mitte vorstellen. Er mochte dieses Leben. Deswegen hatte er sich entschieden, dieses Leben selbst zu leben, um seine Gefühle an arabischen bzw. orientalischen Orten und auf arabische bzw. orientalische Art zu äußern. Dieses seltene Bild der Nachahmung und der Auseinandersetzung mit einem Thema könnte das Höchste sein, wie ein Autor seine Gefühle und Gedanken in einem historischen Werk reflektieren kann.

Goethe wollte nicht nur einfach die Namen arabischer Orte und Personen erwähnen, sondern mehrere Prozesse und Vorstellungen aus den alten Zeiten der Araber ansprechen und natürlich bearbeiten.



## 2. Hauffs Vorstellung und die Unterschiede zu Goethes Vorstellung

Hauffs Märchen, deren Handlungen zum größten Teil im Orient spielen, sind ein weiteres Beispiel für das Interesse der deutschen Autoren jener Zeit am Osten und dessen Völkern bzw. dessen kulturellem Erbe. Bei Hauff zeigen aber dieses Interesse und das literarische Schaffen andere Formen und Vorstellungen als bei Goethe, obwohl es an wenigen Stellen einige Ähnlichkeiten gibt.

### 2.1 Titel und Protagonisten

Der Titel dieser Märchensammlungen verrät bereits, dass der Orient der Handlungsort dieser Märchen oder der meisten Märchen ist. Im Kapitel über Hauff haben wir schon erklärt, was das Wort Almanach bedeutet. Es ist deutlich, dass zwei der drei Märchensammlungen hauptsächlich im Orient spielen. Die meisten Protagonisten von Hauffs Märchen sind entweder Araber oder haben wenigstens orientalische Wurzeln bzw. Namen. Neun der vierzehn Erzählungen spielen im Osten, woher auch ihre Protagonisten stammen: „... und von den insgesamt 14 Binnenerzählungen aus Hauffs Feder spielen neun in den Ländern und auf den Meeren des Nahen und Mittleren Ostens.“<sup>492</sup>

Auch Goethe gab seinem Werk einen orientalischen Namen: *Divan* (arabisch: *Diwan*, persisch. *Diwan*). Der westliche Dichter konnte einen östlichen Diwan bzw. eine dichterische Sammlung schreiben, indem er die Protagonisten aus den Völkern des Orients stammen ließ. Araber, Perser und andere Gruppen und Stämme wurden in Goethes Divan präsentiert.

---

<sup>492</sup> Polaschegg, Orientalismus, S. 398.

## 2.2 Die Strategie der Orient-Thematik

Hauffs Thematisierung des Orients wurde auf der Grundlage verschiedener Faktoren gestaltet. Viele Meinungen gehen von strategischen und marktbestimmenden Faktoren aus, andere verbinden Hauffs Auseinandersetzung mit dem Orient mit der Mode der orientalischen Texte in der Zeit seiner fruchtbarsten Lebensphase. All diese Meinungen können nicht verneinen, dass Hauff die Orient-Thematik interessant und fruchtbar fand, deshalb konnte er in kurzer Zeit drei erfolgreiche Sammlungen schreiben.

Wir können aber all diese Faktoren anerkennen und miteinander verbinden, um Hauffs Vorstellung verstehen zu können. Die Bestimmung durch den Markt und die Form des zeitgeschichtlichen Trends können wir nicht vernachlässigen, sondern als wichtige Faktoren annehmen, da Hauff, um seine Werke zu verbreiten, sich an diesen Faktoren orientierte. Er schrieb seine *„Mitteilungen aus den Memoiren des Satans“*<sup>493</sup> anonym, ohne seinen Namen preiszugeben, da es in dieser Zeit Mode war. Kurz vor seinen *›Mitteilungen‹* schrieb er seinen Roman *„Der Mann im Mond oder der Zug des Herzens ist des Schicksals Stimme“*<sup>494</sup>, mit dem er seinen Namen einen beabsichtigten Skandal in der Öffentlichkeit bekannt machte, wie wir es schon vorher erklärt haben. Diese Faktoren bestätigen Hauffs Wille und Hauffs kluge Wege zum schnellen Erfolg, den er schon nach der Herausgabe jener Werke erntete.

Die Anpassung der Orient-Thematik an Hauffs Stil und Ziel scheint zweifellos erfolgreich, obwohl er nicht in die Tiefe des Orients ging. Die Herangehensweise Hauffs beruht in erster Linie auf den Klischees bzw. auf den üblichen Bildern des Orients in seiner Zeit. Diese Bilder sind mit Hilfe von 1001 Nacht und weiterer Berührungspunkte durch verschiedene Herangehensweisen der Autoren in der westlichen bzw. deutschen Literatur empfangen und bearbeitet worden. Hauff brauchte nicht den Orient als geographisch-rätselhafte Dimension menschlicher Existenz aufzugreifen, sondern ging gleich von den Klischees aus, die über den Orient im Umlauf waren. Das reichte aber für einen großen Erfolg aus, indem er mit Hilfe dieser Klischees schöne orientalische und zwischendrin weitere heimatliche

---

<sup>493</sup> *Mitteilungen aus den Memoiren des Satans*, Hg. v. \*\*\*\*f. Stuttgart 1826.

<sup>494</sup> Die Daten zu dem Roman wurden so geschrieben: *Der Mann im Mond oder der Zug des Herzens ist des Schicksals Stimme. Von H. Claren*. Erster Theil. Stuttgart, bei Friedrich Franckh. 1826 ; zweiter Theil. Stuttgart, bei Friedrich Franckh. 1826.

Märchen anbieten konnte. Hauff verwendete orientalische Städte und Namen sowie auch beliebte Erzählformen, um ans Ziel zu kommen. Diese Städte und Namen haben die Form seiner Märchen geprägt, die Inhalte aber wurden durch seine Phantasiekraft mit orientalischen und heimatlichen Handlungen gefüllt, ohne in die ausführlichen Details und in die Tiefe der geschichtszeitlichen Handlungen einzugehen.

Die Orient-Thematik ist selbstverständlich ein kluger Schritt, nachdem Hauffs Name beim Lesepublikum nicht mehr unbekannt ist. Dazu tritt auch noch sein Interesse! Alleine die Strategie und die Mode können nicht immer den Erfolg erzielen und keinen Namen bekannt machen, wenn Interesse, Ehrgeiz und Genie eines Autors nicht dazu gehörten.

Bei Goethe war es ganz anders. Der zu der Divan-Zeit berühmte und erfahrene Goethe suchte keine klugen strategischen Wege, da er nur aus seinem Interesse und seiner Sehnsucht nach alten goldenen Zeiten heraus schrieb. Die Suche nach Ruhm und Erfolg kann man bei Goethe nicht erwähnen, da er bereits erfolgreich und berühmt war und zu den größten Dichtern seiner Zeit gehörte, wenn nicht der größte Dichter überhaupt war.

Goethes Absicht und Interesse lag daran, diesen fremden und weiten Ort umfangreich und möglichst mit vielen Inhalten darzustellen und auch zu erforschen. Goethe ging weitgehend in die Inhalte des Orients und nicht nur in die Form, wie es bei Hauff der Fall ist. Goethes Divan gilt als eine literarische Forschung für die Völker des Orients und deren Religionen, Literatur, Denkmäler, Traditionen und sowie auch Lebensformen. Die Auswirkungen des Orientbilds sind bei Goethes Divan im Vergleich zu Hauffs Märchen intensiver und umfangreicher. Der Divan registrierte die Inhaltsangaben der orientalischen Literatur und bot nach Goethes Geschmack den interessierten Lesern seiner Zeit eine ausführliche literarische Zusammenfassung dieser Welt an. Goethe wollte auf seiner Orient-Reise in die Tiefe der orientalischen Literatur eingehen und noch mehr entdecken. Die orientalische Inspiration ist bei Goethe zu einem geistigen Phantasieprodukt stilisiert worden, zu dessen Entstehung und Inhalt sowohl zeitgeschichtliche als auch persönliche Elemente beigetragen haben, was bei Hauff gefehlt hat.

### 2.3 Die literarische Epoche der Autoren

Dann können wir noch darauf hinweisen, dass unsere beiden Autoren zu verschiedenen literarischen Epochen gehören, die die Eigenschaften ihrer literarischen Produkte mehr oder weniger prägen konnten. Hauff gehört zu den Autoren der Biedermeierzeit, *„die ein ausgeprägtes Gespür für den literarischen Geschmack ihrer Zeit besaßen und sich ausgesprochen gewinnbringend der veränderten Funktionsweisen und Regeln des wachsenden literarischen Marktes zu bedienen wußten.“*<sup>495</sup>

Goethe gehörte zu mehreren Epochen, die er erleben konnte, obwohl die Klassik im Zentrum seines Werks steht. Goethe hat seinen eigenen Stil, den er im Laufe der literarischen Epochen und mit Hilfe seines Genies teilweise ändern konnte. Goethes Zeit<sup>496</sup> können wir auch als eine Sonder-Epoche ansehen, die Goethes Schaffen und Beschäftigung mit mehreren Themen und Prozessen repräsentierte.

Wenn Goethe in die Tiefe der orientalischen Vergangenheit ging und sich mit den Meisterwerken und Denkmälern des Ostens lange Zeit vor der Erscheinung des Divans dichterisch beschäftigte, so konnte Hauff sein Publikum mit weniger Mühe und in kürzerer Zeit, im Vergleich zu Goethe, durch seine Prosa-Erzählkunst begeistern. Die zwei Autoren waren auf ihren eigenen Weisen erfolgreich.

Das führt uns zu dem Punkt, dass die beiden Autoren sehr wahrscheinlich für ein unterschiedliches Publikum schrieben. Das Erscheinungsjahr des Goetheschen Divans ist 1819 und der Hauffschen ersten orientalischen Märchensammlung 1825, beide Werke erzielten Erfolg und beide Werke schrieben die Autoren auf eine unterschiedliche literarische Art und Weise. Indem Goethe seine Orient-Vorstellung durch seine Beschäftigung mit historischen, religiösen und literarischen Bezügen und Gestalten, die zu dieser Zeit allen Orientalisten aber nicht dem gesamten Lesepublikum bekannt waren, verkörperte, waren bei Hauff das übliche bzw. überlieferte Orientbild, das bekannte Beduinenleben, die Wüste, die Karawane, die Räuberbande, Zauber- und Fluchsprüche enthalten, das Zentrum seiner

---

<sup>495</sup> Vgl. die ausführlichen Darstellungen in der Studie: Susanne Fischer, Wilhelm Hauffs Korrespondenz mit Autoren, Verlegern und Herausgebern. Aspekte sozialer Tauschbeziehungen im literarischen Leben um 1825. (Vgl. auch noch: Polaschegg, Orientalismus, S. 400).

<sup>496</sup> Die so genannte Goethezeit umfasst die Jahre 1770 bis 1830. Mit diesem umstrittenen Begriff, den 1923 der Literaturhistoriker Hermann August Korff prägte, ist die Zeitspanne zwischen der Epoche des Sturm und Drang und der Klassik, deren örtlicher Mittelpunkt Weimar war, gemeint. Auch die Epoche der Romantik wird in ihren wichtigsten Ausprägungen zur *Goethezeit* gerechnet. Vgl. Hermann August Korff: Geist der Goethezeit. Teil 1-4. Leipzig 1923-1955.

Beschäftigung. So können wir bestätigen, dass Hauffs literarische Produkte vermutlich mehr am „*Geschmack des Lesepublikums*“<sup>497</sup> orientiert waren als bei Goethe, der mit dem Kaufverhalten der Leser nichts zu tun hatte.

## 2.4 Die Phantasie der Autoren

Die Phantasie war bei beiden Autoren stark repräsentiert. Die Stärke der Phantasie beider Autoren konnte dem Lesepublikum Bilder aus der Welt des Orients nach Hause bringen und die Figuren jener fernen Welt in Worten bzw. in literarischen Bildern darstellen. Das konnten unsere zwei Autoren, jeder in seinem eigenen Stil schaffen und anbieten. Während Hauff sich durch sein aufregendes und spannendes Erzählen und seine erfundenen Protagonisten, die sich in historischen Städten wie Bagdad, Mekka und Basra aufhielten oder auch darüber erzählten, den Orient vorstellte, konnte Goethe auch seine eigene Vorstellung mit Hilfe seiner hervorragenden Dichtungen, die stark von seinen persönlichen Erlebnissen und Erfahrungen und von seinen wissenschaftlichen Forschungen geprägt waren, historische und literarische Themen anbieten.

Die Phantasie ist für Hauff die Königin, „*die in einem schönen, fernen Reiche, von welchem die Sage lebt, daß die Sonne in seinen ewig grünen Gärten niemals untergehe, herrschte von Anfang an bis heute...*“<sup>498</sup> Die Königin, die Phantasie, gibt ihrer Tochter, dem Märchen, „*das Gewand eines Almanachs*“<sup>499</sup>. Was Hauff in der Einleitung seiner ersten Sammlung verkündete, ist eine phantasievolle Reise ins Land, wo die Sonne niemals runtergehe.

Goethe berichtete bzw. dichtete aus einer Welt, die fern und weit weg ist, in die er unbedingt fliehen wollte. Die Welt des Orients war für Goethe sehr schön und ideal für ein ewiges und jüngeres Leben, das er in seiner realen Welt nicht fand. Das Dichten und das Lieben könnte man, nach Goethes Vorstellung, dort lernen und

---

<sup>497</sup> Vgl. Polaschegg, *Orientalismus*, S. 401: „*Die schriftliche Arbeit Wilhelm Hauffs zeichnete sich also durch die Orientierung am Geschmack und damit auch am Kaufverhalten seiner Leser sowie durch eine enge Verschränkung von Vermarktungsstrategie und Stoffwahl aus.*“

<sup>498</sup> Hauffs Märchen, S. 5.

<sup>499</sup> Ebd. S. 8.

leben. Goethe gab sich und seiner Geliebten Marianne orientalische Namen und konnte damit dieser Liebe ein orientalisches Gewand geben und mit dem Mund der erfundenen Figuren erzählen. Hauff erzählte in seinen Märchen über diese Welt und wollte nicht dorthin fliehen, weil das Leben, von dem er berichtete, gar nicht existiert. Hauff erzählte phantasiebegabt seinem Lesepublikum darüber und konnte sich gleichzeitig nicht vorstellen, dort zu leben oder dort zu sein, da er nur durch die Geschichten seiner Protagonisten seine Vorstellungen über den Orient einbringen wollte.

## 2.5 Form und Inhalt

Unsere beiden Autoren haben in zwei unterschiedlichen literarischen Gattungen bzw. Formen die Einflüsse der orientalischen bzw. arabischen Literatur und Kultur gezeigt. Jeder Autor hat auf seine Weise und in seinem Gebiet, der Dichter auf dichterische Weise und der Prosaautor in Erzählungen, die Nähe zum Orient und das Interesse an ihm in Worten dargestellt.

In Goethes Divan lag das Interesse im Allgemeinen fast am gesamten literarischen bzw. dichterischen Schaffen der orientalischen Völker, im Einzelnen haben die Perser und die Araber den größten Teil seines Interesses gewonnen. Als Dichter betrachtete er die Poesie der Araber sowie auch der Perser, zeigte im Inhalt seiner Dichtungen sowie in den Kapiteln der „*Noten und Abhandlungen*“ Respekt, Anerkennung und auch Bewunderung der orientalischen Poesie gegenüber, in der die arabische Poesie eine wichtige Stellung hat. Er nannte in dichterischer Form eine lange Liste von Arabern, ihre Meisterwerke und ihre Anteile am wissenschaftlichen und literarischen Leben und schrieb über den Glauben der Araber und die Geschichte der islamischen Religion. Er versuchte, im Divan Verse zu dichten, die den *Moallakat*-Versen und Hafis Liebesgedichte ähnelten, und Koranverse zu schreiben, was er auch mit Erfolg auf seine dichterische Art geschafft hat.

Als Prosaschriftsteller fand Hauff in „*1001 Nacht*“ und ihrer Rahmenerzählung das größte orientalische Muster für seine Märchen, das sein Interesse und seine Achtung verdiente, weil er mit seinen Almanach-Märchensammlungen ein möglichst ähnlich

erfolgreiches Produkt schaffen wollte. „*Die Karawane*“, als Titel der ersten Märchensammlung, verrät viel über den Inhalt ihrer Erzählungen, worum es geht und wo die Handlungen spielen werden. Der „*Kalif Storch*“ und die weiteren Erzählungen des ersten Almanachs bestätigten durch den Gang der Erzählungen und die persönlichen Erlebnisse ihrer Protagonisten, dass es hier um orientalische bzw. morgenländische Inhalte eines deutschen Autors geht, der die orientalischen Effekte und Motive auf seine Art in interessanten Inhalten widerspiegeln kann. Die orientalischen Effekte fehlen im zweiten Teil, kommen aber wieder stark und deutlich im dritten Almanach-Teil zum Ausdruck. Hier müssen wir noch hinzufügen, dass Hauff Interesse an westlichen Märchen hatte, was wahrscheinlich noch erklären könnte, warum er westliche sowie auch morgenländische Märchen produzierte. Das könnte sicherlich ein Argument für seine Arbeit für den Geschmack der Leser sein, was ihm schon von Anfang an sehr wichtig war. Die zweite Märchensammlung beinhaltete westliche Märchen anderer Autoren, zwei Märchen der Brüder Grimm, ein Märchen von Gustav Adolf Schöll und ein Märchen von James Justinian Morier. Zu Hauffs Zeit waren neben Brüdern Grimms Märchen noch weitere wichtige deutsche sowie auch europäische Märchen-Erzählungen bekannt, die er bestimmt gelesen hatte, wie z. B. „*Dschinnistan*“<sup>500</sup>, die von 1786 bis 1789 durch Christoph Martin Wieland herausgegeben wurden, und Ludwig Tiecks „*Almansur*“<sup>501</sup>. Trotz aller nahen westlichen Märchen, die in Deutschland und in Europa verbreitet waren, spielten Hauffs Märchen zum größten Teil im Orient. Er wollte etwas Außergewöhnliches anbieten und natürlich seinen Zeitgenossen sein Genie zeigen.

---

<sup>500</sup> Wieland, *Dschinnistan*. Auserlesene Feen- und Geistermärchen.

<sup>501</sup> Ludwig Tieck, *Almansur*. In: ders.: *Schriften in zwölf Bänden*. Hrsg. v. Hans Peter Balme, Manfred Frank, Achim Hälter u. a. Bd. 1: *Schriften 1789-1794*. Frankfurt a. M. 1991, S. 37-51.

## 2.6 Bagdad und andere arabische Städte

Wenn ein Autor über die goldenen Zeiten Arabiens schreibt, kann er nicht über diese Zeiten berichten bzw. dichten, ohne Bagdad und andere arabischen Metropolen jener Zeiten in den Handlungen bzw. in den Versen zu erwähnen.

Bagdad taucht in Hauffs Märchen, genau wie in Goethes Divan, auf, als Zentrum der Blütezeit der Kalifen und als Zentrum des arabischen und orientalischen Handels. Selim, einer der *Karawane*-Protagonisten, hatte sich zu Beginn der Handlungen der ersten Märchensammlung geäußert: „*Ich heiße Selim Baruch und bin aus Bagdad.*“<sup>502</sup> Der Bagdader Selim erzählte als Erster die Geschichte von Kalif Chasid zu Bagdad. „*Es sind mehrere Kaufleute, die von Mekka in ihre Heimat ziehen*“<sup>503</sup>, dies sind die Herren der Karawane.

Auf diese Weise erwähnte Hauff mehrere Städte Arabiens, die Orte seiner Handlungen waren. Hauff erwähnte neben Bagdad<sup>504</sup>, der Hauptstadt des Kalifats, Mekka<sup>505</sup> und Medina<sup>506</sup>, wohin die Muslime pilgern und durch die die Karawanen der Händler aus Osten und Westen der arabischen Halbinsel zogen. Dazu kommen noch die Städte Aleppo<sup>507</sup>, Kairo<sup>508</sup>, Basra<sup>509</sup>, Aleksandria<sup>510</sup> und auch weitere andere nichtarabische Städte.

Die Städte bzw. die Handlungsorte wurden zu Beginn oder auch im Laufe der Handlung erwähnt, wodurch dem Leser ihre Bedeutung vermittelt wurde. Diese Orte kannten die Leser sicherlich bereits durch die *1001 Nacht*-Erzählungen. Bei Hauff sind diese Städte, ihre Lage und ihre Bedeutung für die Araber als Handlungsort, wo die arabischen Protagonisten wie Selim, Kalif Chasid, der Großwesir und andere Hauptfiguren auftraten, genannt worden, um das Bild der orientalischen Handlungen zu ergänzen. Die Orte und Namen der Figuren waren für Hauff nur Mittel, um den Lesern ein perfektes orientalisches Bild zu gestalten, das sich die Leser gut vorstellen

---

<sup>502</sup> Hauffs Sämtliche Märchen, S. 15.

<sup>503</sup> Ebd., S. 14.

<sup>504</sup> Hauff SW II, S. 14 u. 239 u. 249ff. u. 267.

<sup>505</sup> Hauffs Sämtliche Märchen, S. 14 u. S. 22.

<sup>506</sup> Ebd., S. 22.

<sup>507</sup> Hauff SW II, S. 250 ff.

<sup>508</sup> Hauff SW II, S. 84 u. 98 u. 259.

<sup>509</sup> Hauffs Sämtliche Märchen, S. 35 (Basra wird in Hauffs Märchen Balsora genannt).

<sup>510</sup> Hauff SW II, S. 85.



konnten. Es gab von der Seite des Autors weder eine tiefe Verbindung zu noch eine Sehnsucht nach diesen Orten.

Goethe hingegen war sehr begeistert und interessiert und wollte gerne an diese Orte fliehen und sein Leben dort genießen. Goethes Phantasie zeigt uns, wie groß die Sehnsucht nach den Orten war, die er niemals betreten konnte. Die Orte und Namen seiner Protagonisten waren nicht nur Mittel, um den Lesern das orientalische Bild zu ergänzen und vorzustellen, sondern auch um sein persönliches Bild zu gestalten und persönliche Gefühle zu äußern. Goethe stand demnach selber mitten in der Handlung und sah sich als Teil dieser Handlung, indem er sich und seiner Geliebten Namen und wichtige Rollen im Divan gab. Bagdad war für Goethe nicht die Hauptstadt der Kalifen, sondern die Hauptstadt der Liebenden, die ihren Liebeskummer in Bagdad heilen können. Das Bild als Heilort war selbstverständlich, da Bagdad das Zentrum der goldenen Blütezeit der Araber war. Mekka wurde auch erwähnt, aber als Handlungsort älterer Handlungen, die Goethe in „*Noten und Abhandlungen*“ erklärte. An den Pforten des Gotteshauses in Mekka wurden die „*Moallakat*“ aufgehängt, die von Goethe als herrliche Schätze bezeichnet worden sind. Dadurch hatte Goethe die Bedeutung dieses Ortes für die Araber erklärt.

## 2.7 Der Orient zwischen Phantasie und Realität

Die „*literarische*“ Flucht in den Orient und die Verbreitung der orientalischen Motive bzw. Themen in der deutschen sowie in der europäischen Literatur haben verschiedene Gründe und Formen, wie wir sie in der Einleitung der Arbeit angesprochen haben. In diesem Abschnitt werde ich die politische Situation und ihren Anteil an der Förderung und Anregung des europäischen Interesses für den Orient und dessen Bilder untersuchen.

Es ist davon auszugehen, dass die kriegerischen Auseinandersetzungen zwischen Frankreich und den anderen europäischen Staaten zu dieser Zeit eine wesentliche Rolle bei der Veränderung der literarischen Interessen der europäischen Autoren gespielt haben. Diese Auseinandersetzungen führten zu einer Reihe von Konflikten und Kriegen an verschiedenen europäischen Orten gegen die Französische Republik bzw. das Kaiserreich Napoleon Bonapartes und dessen Verbündete, die 1815 mit der endgültigen Niederlage Napoleons endeten.

Die Revolutionskriege und die Koalitionskriege beeinflussten wahrscheinlich die Stimmung bei den Autoren sowie auch die Rezeption der literarischen Produkte und drängten die Autoren zur Suche nach neuen Schauplätzen für ihre Werke. Das könnte auch eine mögliche Antwort auf die Frage sein, warum zu dieser Zeit die orientalischen Texte und deren Übersetzungen einen wichtigen Platz einnahmen und eine besondere Rolle spielten.

Die Autoren suchten also alternative Handlungsmöglichkeiten. Diese Entwicklung nahm die Form einer unbewussten Verfremdung an, die zur Aufnahme einer Reihe von orientalischen Motiven und Handlungsorten führte.

Die Beschäftigung mit dem Orient brachte bunte und unterschiedliche Ergebnisse. Diese Ergebnisse basierten auf dem Orient als einem allgemeinen Phantasiebild, das mehrere Phantasieprodukte beinhaltete und in verschiedenen literarischen Produkten aufgearbeitet wurde. Der Orient tritt in den Werken bzw. den Phantasieprodukten als ein geistiges Konstrukt, vielleicht kann man sogar sagen als ein Mythos auf.

Der Auftritt des Orients bei unseren zwei ausgewählten Autoren schwankt zwischen einem reinen märchenhaften Phantasieprodukt, das der Autor unbedingt behalten und dadurch weitere Ziele erreichen wollte, und einem Kulturarchiv, das die Wurzeln einer Nation und deren herrlichen literarischen Schätze auf einem dichterischen Stil

darstellt. Beide Auftritte jedoch waren sehr weit von der Realität zu dieser Zeit entfernt, aber auch von der gegenwärtigen Kultur des Orients.

Hauffs Phantasie konnte alle Grenzen verschieben und den Orient vor die Tür der Leser bringen. Die orientalischen bzw. arabischen Städte wie Basra und Kairo existierten damals schon und existieren heute noch. Der Kalif Al-Raschid regierte sein großes Reich wirklich von Bagdad aus und seine Zeit war zweifellos eine Blütezeit. Der Verlauf der Handlungen und seine Bilder von Hauffs Märchen sind zudem von großer Genialität, obwohl er über Orte und Bilder erzählte, die er selbst niemals betreten bzw. erlebt hatte. Die Kapazitätsgrenzen seiner Phantasiekonstruktionen sind so dehnbar, dass man dadurch in fremde Phantasiewelten reisen und davon auch selbst berichten kann. Ein gewisses Maß an Realität wollte Hauff neben einer langen Reihe von authentischen arabischen Namen trotzdem auch in den Bildern der orientalischen Städte und der Kalifen behalten. Dennoch ließ er seiner grenzenlosen Phantasie freien Lauf.

Die Grenzen zwischen Hauffs Phantasiewelten und der Alltagsrealität im Orient zu dieser Zeit waren aber deutlich zu erkennen, was für Märchen natürlich sehr sinnvoll ist. Er berichtete über eine Welt, die die Europäer durch 1001 Nacht kennen lernten, die Welt der Magie und ihrer grenzenlosen Macht. Hauff wollte unbedingt und mit voller Absicht in dieser Welt bleiben und dort seine Erzählkünste zeigen, obwohl er davor Romane geschrieben hatte. Die Phantasiewelt ist sein neues Gebiet, hier kann er Erfolge erleben, wie er sie auch auf anderen Gebieten erreichen konnte. In der Phantasiewelt erfüllt die Magie immer alle Wünsche. Deswegen scheute Hauff sehr wahrscheinlich die Nähe zur Realität des Orients, da sie ihm nicht vieles bieten, ihn nicht inspirieren und die Leser wahrscheinlich nicht so gut anlocken konnte. Er betrat mit seinen phantastischen Bildern die orientalische Welt und berichtete von ausgewählten, vorher bekannten Bildern, als ob er dort gewesen wäre und als ob diese Welt wirklich existiere. Dabei halfen ihm natürlich seine sprachlichen Fähigkeiten.

Die Realität, die Hauff in seinen Märchen nicht berühren und nicht behandeln wollte, haben aber die Erzählungen aus 1001 Nacht schon in vielen Bildern gezeigt. Trotzdem sind sie zu einem sehr erfolgreichen Buch geworden. Die 1001 Nacht-Erzählungen enthalten nicht nur eine Fülle von Magie und Erotik, sondern stellen auch ein orientalisches und arabisches Erbe sowie ein zeitgeschichtliches und

philosophisches Register dar, das die sozialen, politischen, wirtschaftlichen und militärischen Eigenschaften der orientalischen, muslimischen und arabischen Gesellschaft der mittelalterlichen Zeiten schildert. Die Erzählungen beschreiben das luxuriöse Hofleben in den Palästen der Kalifen, Sultane, Prinzen und der reichen Händler sowie das dürftige Leben der benachteiligten, armen und unterdrückten Menschen, die in diesen Zeiten die absolute Mehrheit des Volkes bildeten. Diese Bilder gaben den Lesern Hinweise auf den erwarteten Untergang des arabischen Reiches. Hauff konzentrierte sich auf die für die Leser interessanten Themen. Für ihn waren die anderen negativen realen Seiten nicht von Interesse oder sie waren wahrscheinlich für die Themen seiner Märchen ungeeignet. Wir geben selbstverständlich zu, dass die Bearbeitung aller Themen des arabischen Lebens bzw. der arabischen Märchen keine Pflicht ist, sondern eine freiwillige Option, die Hauff jedoch aus Gründen der Vermarktung seiner Werke nicht behandeln wollte.

Wir wollen aber an dieser Stelle darauf hinweisen, dass der Orient vor der Verbreitung der Übersetzungen von „1001 Nacht“ ein Symbol für die Weisheit, die Propheten und die heiligen Bücher war. Nach der Übersetzung ist der Orient zu einem Symbol der Phantasie, der Magie, des Luxus und des Mythos geworden. Diese Wahrnehmung wollte Hauff ganz bewusst nicht ändern, sondern auf seine Art gemischt mit heimatlichen Märchen und Bildern nutzen. Diese Symbole müssen nicht mit der tatsächlichen Realität identisch sein, sie reflektieren nur allgemeine zeitgeschichtliche Fakten, die die Historie des Orients und sein internationales Außenbild bereichern, aber nicht das Leben der Völker. Das Leben der Völker war niemals luxuriös, weder zu der Zeit der Hauffschen Märchen noch zu der Zeit der Entstehung der „1001 Nacht“. Die Erzählungen der „1001 Nacht“ bieten in den Bildern der armen und reichen Leute und in der Beschreibung der sozialen und politischen Bereiche ein Abbild der damaligen Realität, was die Autoren anderer Märchensammlungen nicht zeigen konnten bzw. wollten.

Bei Goethe ist der Fall wieder ein anderer. Bei ihm tritt das Bild des Orients auf, das vor der Verbreitung der Übersetzung der „1001 Nacht“ bekannt war: ein Symbol für die Weisheit, die Propheten und die heiligen Bücher, aber auch noch als Symbol für das Dichten. Goethes Phantasiekraft ließ ihn in den Orient reisen und in den Gärten seiner Schätze wandern. Die sprachlichen Schätze und die literarischen Bilder der persischen und arabischen Literatur bekamen seine höchste Aufmerksamkeit und

verdienten einen besonderen Platz in seinen zwölf Büchern des Divans. Wir haben bereits im Kapitel über Goethe erörtert, was der Orient und dessen Schätze für ihn bedeuten und wie er sich für lange Zeit vor dem Erscheinen des Divans mit diesen Schätzen beschäftigt hatte.

Ich finde es selbstverständlich, dass ein Dichter sein Interesse und seinen Respekt für andere Dichtkünste der Welt zeigt. Was ich aber besonders bemerkenswert finde, ist nicht nur sein großes Interesse und sein deutliches Lob für die persische und arabische Poesie, sondern auch seine Bewunderung und Anerkennung, sodass er, der größte Dichter Deutschlands, unbedingt dort das Dichten lernen will. Goethe lobt die „*herrlichen Schätze*“ des östlichen arabischen Volkes „*Moallakat*“, die auf eine „*wandernde, herdenreiche, kriegerische Nation*“ hindeuten und zeigt seine Begeisterung und Ehrung für Hafis und Motennebi.

Goethes Herangehensweise im Divan bildete ein orientalisches Register, das Goethe anhand eines zeitgeschichtlichen erhaltenen orientalischen Divans nach mehreren Jahrhunderten wieder beleben und dem deutschen Publikum anbieten wollte. Er berichtete von historischen Persönlichkeiten und Ereignissen mit einem gewissen Anteil an Phantasie. Goethe dichtete über die Denkmäler der orientalischen Völker, ahmte an mehreren Stellen ihre Dichtung nach, nannte Poeten, die ihn mehr als die Propheten interessierten, und sah sich selbst und seine Geliebte in den Gärten und auf den Flüssen des Orients. Er berichtete aber von einem Orient, der zum Zeitpunkt der Herausgabe des Divans im Jahr 1819 mehrere Jahrhunderte alt war. Die *Moallakat*-Gedichte waren im Jahr 1819 ca. 1300 Jahre und Hafis' Poesie ca. 450 Jahre alt. Das zeigt, wie auch bei Hauff, die Flucht in die orientalische Vergangenheit, die die Europäer dank der Welle der Übersetzungen von orientalischen Texten zu spät bekamen, die mit der Realität der östlichen Völker im 19. Jahrhundert nichts zu tun hatte.

Diese Herangehensweise der Autoren an den Orient widerspiegelte ein übliches wiederholtes Abbild des Orients, das im Westen verbreitet war. Das wertvolle literarische Erbe und die herrlichen sprachlichen Schätze der orientalischen Völker prägten die Auseinandersetzungen für viele Jahrhunderte nach deren Erscheinen. Dieses literarische und kulturelle Erbe repräsentiert eine unzeitgemäße Identität einer Nation. Sie wurde von Generation zu Generation übermittelt, ohne daran zu denken, diese Identität zu aktualisieren. Diese Identität wurde zu einem seltenen überlieferten

Mythos, durch den man an orientalische Bilder bzw. orientalische Magie denken kann.

Die phantasievolle Herangehensweise Hauffs und die dichterisch-historische Darstellung Goethes mögen in unterschiedlichen Graden im Westen sehr erfolgreich sein, sie haben aber kein Verhältnis zur Realität ihrer Zeit. Diese Phantasieprodukte fanden in der Zeit ihrer Herausgabe in Deutschland ein großes Publikum. In den Herkunftsländern dieser Phantasien und dieser Historie bedeuten diese westlichen Phantasieprodukte ein lebhaftes Echo einer einsamen bzw. verlorenen Identität, an die sich ihre Völker trotz allem erinnern, die sie aber nicht leben können, da sie im Laufe der vergangenen Jahrhunderten keine neuere bzw. bessere Identität produzieren konnten, die die neuen veränderten Völker präsentieren und die historische Identität ersetzen kann.

## Schlusswort

Die Annäherung zwischen unterschiedlichen Kulturen führt in der Regel zu einer Verbindung zu gegenseitigen Einflüssen, zu gemeinsamen Wegen. Die Annäherung kann somit neue Ideen und neue Perspektiven als Ergebnisse einer kreativen Verschmelzung zu positiven Folgen haben.

Das west-östliche Treffen bzw. der west-östliche Dialog, wie viele es nennen möchten, kann immer viele Früchte haben, wenn wir die Verbindungswege suchen und nach Transaktionen streben. Diese Ergebnisse konnten unsere Vorfahren im Westen sowie im Osten, auch in kriegerischen Zeiten, erreichen und sie besonders im literarischen Bereich auf eine friedliche Art und Weise weiterentwickeln. Die Übersetzung von „*Tausendundeiner Nacht*“ des französischen Orientalisten Antoine Galland, der die Geschichten 1704-1708 übertrug, war wie ein Schritt in eine neue unentdeckte Ära. Diese Übersetzung weckte eine neue Imaginationskraft der Autoren, die in den kommenden literarischen Epochen nach dem Erscheinen der Übersetzung weiterwirken konnte. Die unterschiedlichen historischen Berührungspunkte vor der Gallandschen Übersetzung brachten nur wenige einzelne Transaktionen zwischen West und Ost hervor. Der Orient war vor der Übersetzung ein geographisch fremder Ort, von dem nur wenig zu erkennen war. Die politischen und militärischen Konflikte und Dialoge brachten zu dieser Zeit nicht das, was sich die Leser und Denker wünschten. Was bringt ein Ritter mit, nachdem er dort gekämpft hat, oder was erzählt ein Politiker, nachdem er dort auf einer Mission unterwegs war? Das *Eigene* und das *Fremde* blieben weit voneinander entfernt, obwohl die Muslime aus dem größten Reich im Osten zu dieser Zeit<sup>511</sup> über 700 Jahre in Spanien regierten (711-1495) und die geographische Distanz zu den anderen westlichen Kulturen und Sprachen nur gering war. Das Kalifat von Cordoba regierte auf dem Höhepunkt seiner Macht im Jahr 1000 fast überall in Spanien. Die Kreuzritter waren zwischen 1095/99 und dem 13. Jahrhundert im *Orient* und sehr nah am Land der „*1001 Nacht*“. Dieser Umstand hat, meiner Überzeugung nach, mit der Art und Weise der Verbreitung zu tun. Es ist schon richtig, dass die Muslime – die mit der Bezeichnung *Oriente* hier gemeint sind – in Spanien und auch in allen

---

<sup>511</sup> Von 661 bis 750, in der Zeit der Umayyaden-Kalifen, breitete sich das islamische Reich von den Grenzen zu China im Osten über Persien, Irak, große Teile von der Türkei und Nordafrika bis nach Spanien im Westen aus.

Ländern, in denen sie waren, eine schöne und zauberhafte Architektur hinterließen. Die geistige Annäherung war jedoch begrenzt, weil die Muslime in Spanien immer als Besatzungstruppen und Feinde in einem fremden Land angesehen wurden. Dasselbe gilt auch für die westlichen Kreuzritter in Palästina. Beide Aktionen waren strategisch, religiös und wirtschaftlich motivierte Kriege bzw. Besatzungen. Die geistigen und menschlichen Annäherungen waren dabei nicht im Blick. Meine Aufgabe ist es hier nicht, die Gründe für die gescheiterte Annäherung in dieser Zeit zu erforschen, sondern diese historischen Situationen nur als Beispiel für die Art und die Wege von Transaktionen anzuführen.

Die erwähnte Übersetzung aber führte zu einer „Revolution“ oder auch „Mode“ in der europäischen Literatur, zu der die deutsche Literatur einen eigenen Beitrag leisten konnte. Die deutschen Schriftsteller sahen im Orient ein reiches und unentdecktes Phantasieland, das dem Westen noch mehr bringen kann als die *„Erzählungen aus 1001 Nacht“*. Diese Märchen und ihre Motive waren nur der Beginn einer neuen Epoche, die wir als Orient-Epoche bzw. Orient-Jahrhundert bezeichnen können. Die deutschen Autoren nahmen diese Motive insbesondere von 1770-1850 auf.

Zahlreiche Forschungen und eine lange Reihe von Arbeiten beschäftigten und beschäftigen sich bis heute mit dem Orient und dem Orientalismus bei Johann Wolfgang von Goethe, Gotthold Ephraim Lessing, Christoph Martin Wieland, August Wilhelm Schlegel, den Brüdern Grimm, Wilhelm Hauff, Heinrich von Kleist und weiteren Schriftstellern.

Die Auseinandersetzung mit dem Orient kann sich als großer Raum vorgestellt werden, der reich an Phantasien sowie historischen und religiösen Ereignissen ist und der zahllose vielfältige und bunte Nebenräume hat. Die Völker im Orient haben sehr viele Gemeinsamkeiten, aber es gibt auch viele Unterschiede und Differenzen. Den Orient sehe ich als eine Kombination von mehrschichtigen Formen, die als Gesamtbild den Orient präsentieren, literarisch wird dies in der Gestaltung der orientalischen Rahmenerzählung umgesetzt.



Wir haben in der vorliegenden Arbeit versucht, das Bild von Arabien und Bagdad als fiktive Orte in unseren ausgewählten Beispielen darzustellen und möglichst genau zu interpretieren. Obwohl wir uns im Laufe der letzten Abschnitte im Kreis des gesamten Orients bewegten, haben wir uns hier jedoch auf Arabiens Bild konzentriert und eine Ergänzung der literarischen Arabien-Forschungen angestrebt.

In der Arbeit haben wir zuerst in der Einleitung versucht, die deutsche Beschäftigung mit dem Orient, ihre Geschichte und ihre Merkmale zu interpretieren und den arabischen Anteil an dieser Beschäftigung zusammenzufassen. Dann haben wir im 1. Kapitel einen Überblick über die vorislamische Literatur, *Tausendundeine Nacht*, Bagdad und Motenebbis Poesie gegeben, und zwar als Beispiele für das literarische Niveau und für die Blütezeit der Araber. Diese Beispiele sind später dann diejenigen Werke, die einen sehr starken Einfluss auf die deutsche Literatur im Allgemeinen sowie auf unsere ausgewählten Werke hatten, was wir in den Kapiteln zu Goethe und Hauff untersucht haben.

Bis auf sehr wenige Ausnahmen ging es bei der Beschäftigung mit dem Orient um Arabien und die Rolle der arabischen Motive und Bezüge in der deutschen Literatur, da diese Motive und Bezüge in ein allgemeines orientalisches Gewand gekleidet waren und immer noch sind. Hier möchten wir mit großer Achtung Mommsens „*Goethe und die arabische Welt*“ und ihre anderen Beiträge erwähnen, die Goethes Verhältnis mit dem *Islam*, mit den „*Moallakat*“ und mit „*Tausendundeiner Nacht*“ behandelten. Ihre Bücher interpretierten Goethes Verhältnis während seiner langen Schaffensepoche zum Orient und auch zur arabischen Welt. Sie sah Arabien als wichtigen Faktor an, aber auch als eine selbständige Welt, die eigene Denkmäler und eine eigene Geschichte besitzt. Polascheggs „*Der andere Orientalismus*“ behandelte ebenfalls die historischen Figurationen der Araber in der orientalischen Konstellation. Die eine historische Figuration ist für Polaschegg „*Tausendundeine Nacht*“, die im Laufe des 18. Jahrhunderts als arabische Erzählungen bekannt waren, die andere historische Figuration „*stand in enger Verbindung mit der deutschen Mittelalter-Renaissance auf der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert, im Zuge derer sich Kreuzzugszenarien in Literatur und Oper besonderer Beliebtheit erfreuten.*“<sup>512</sup>

---

<sup>512</sup> Polaschegg, *Orientalismus*, S. 80.

In beiden Figurationen treten die Araber als Inhaber einer märchenhaften Geschichte sowie als Gegner der westeuropäischen Kreuzritter auf.

Heute im 21. Jahrhundert haben wir mit Hilfe der vorliegenden Arbeit versucht, die Bilder der arabischen Anteile in der deutschen Literatur anhand ihrer vielen Bezüge und Motivationen zu präsentieren.

Ich habe mich mit Goethes Divan beschäftigt und ich weiß, dass er auch für die zukünftigen Zeiten ein offenes und fruchtbares Feld bleiben wird, um neue Interpretationen hervorzubringen. In jedem Buch und in jedem Vers in Goethes Divan kommen neue Ideen und Vorstellungen und man fragt sich nachher trotzdem, ob diese Ideen und Interpretationen schon ausreichend waren. Im Meer von Goethes Divan haben wir die Perlen gesucht, die mit Arabiens Geschichte und Literatur zu tun haben. Wir haben eine lange Liste von Motiven, Anregungen, Orten und Namen gefunden, die das arabische Bild im Divan gestalten. Um Goethes Gesamtbild bzw. Gesamtvorstellung vom Orient zu verstehen, müssen wir all diese orientalischen Motive ernstnehmen und interpretieren, die Goethe aufgenommen hat. Und dazu zählen selbstverständlich auch alle arabischen Motive.

Goethes Begegnung mit der arabischen vorislamischen Dichtung, besonders mit den „*Moallakat*“, die er im Divan „*hervorrief*“, ist eigentümlich und ein klares Zeichen für Arabiens Anteil, nicht nur in Goethes Divan, sondern auch bei großen Denkmälern anderer Nationen, wie bei Hafis. Die Übersetzung von Hafis' Diwan<sup>513</sup>, die Goethe im Mai 1814 las, war der Beginn für das Kennenlernen der Dichtung der Araber. Goethe interessierte Hafis' Lob, das dieser an seinen berühmten Vorgänger *Zohair*<sup>514</sup> (520-609) richtete. Die Fußnote von Hammer verriet, wem dieses Lob galt: „*einer der Verfasser der sieben Moallakat oder Preisgedichte, die im Tempel zu Mekka mit goldenen Buchstaben geschrieben aufgehangen waren*“<sup>515</sup>. Nach weniger als einem Jahr, und zwar vom 22. Februar bis zum 1. April entlieh Goethe aus der Weimarer Bibliothek drei „*Moallakat*“-Editionen.<sup>516</sup> Die vorislamische Dichtung interessierte Goethe sehr und ließ ihn Gedichte schreiben, als ob er *Moallakat*-

---

<sup>513</sup> Der Diwan von Mohammed Schemsed-din Hafis. Aus dem Persischen zum erstenmal ganz übersetzt von Joseph v. Hammer. Zweiter Teil. Stuttgart und Tübingen. 1813.

<sup>514</sup> Er gilt als einer der berühmtesten arabischen Dichter der vorislamischen Periode.

<sup>515</sup> Ebd., S. 21.

<sup>516</sup> Die hellstrahlenden Plejaden am arabischen poetischen Himmel oder die 7 am Tempel zu Mekka aufgehängenen arabischen Gedichte. Übersetzt, erläutert und mit einer Einleitung versehen von Anton Theodor Hartmann. Münster 1802.

Dichter wäre. Die Themen der „*Moallakat*“ gefielen ihm sehr und gaben ihm die Gelegenheit, nach seinen langen Erfahrungen „*das wahre Dichten zu lernen*“ an einem Ort, an dem er gerne sein und an den er fliehen wollte. Goethe konnte sich im Divan vorstellen, vor Ort in der Wüste zu sein, den Liebeskummer zu erleben und „*wie die Männer [zu] weinen*“. Die Flucht in den Osten hatte für Goethe nicht nur das Ziel, phantasievolle Ideen für seine Dichtung zu erhalten und seinen Lesern interessante Geschichten zu dichten, sondern er wollte dort mit seinen Gefühlen und persönlichen Erlebnissen aktiv am Leben eines Beduinendichters teilnehmen. Die Themen der altarabischen Dichtung, die wir im 1. Kapitel erwähnt haben, haben wir schon im Kapitel über Goethe hinsichtlich ihres Einflusses auf Goethe analysiert und ihre Zusammenhänge mit den Bildern im Divan gezeigt.

Zusätzlich schrieb Goethe im Divan über mehrere arabische und nicht arabische Liebespaare, die ihn interessierten und deren Geschichten traurig waren. Der arabische Liebeskummer gefiel ihm so sehr, dass er sich und seiner Geliebten arabische Namen gab und seine persönlichen Erlebnisse mit *arabischer* Trauer beschrieb. Dazu brauchte er einen Ort, an den er und alle Liebenden gehen und sich vom Kummer heilen können: Bagdad! Die Wahl ist ideal, da keine andere arabische Stadt zu diesen Zeiten den Liebenden Natur, Berühmtheit und Heilung anbieten konnte als Bagdad, wo er mit *Suleika* am *Euphrat* schöne Verse austauschte.

Es gab viele Bedingungen und Atmosphären, die jeder altarabische Dichter zum Dichten benötigte. Goethe nahm diese Bedingungen auf: das Grüne, die Oase, die Wüste, den Fluss und die Geliebte. Goethe stellt sich im Divan in diese Situation hinein und dichtet für seine Geliebte seine Trauer in Versen.

Wir haben versucht, alle islamischen und arabischen Bezüge zu erwähnen und ihren Einfluss bzw. ihre Rolle in allen Büchern des Divans zu interpretieren. Das Ergebnis der Begegnung mit Arabien sind mehrere Annährungspunkte und vielfältige Motive, die wir an vielen Stellen des Divans gefunden und offengelegt haben. Das unterstützt die Ansicht, die die arabischen Anteile im Divan für sehr wichtig hält, wie natürlich auch die Anteile aus anderen orientalischen Nationen. Wir finden in Goethes Divan also einen orientalischen Divan mit einer Fülle von altarabischen Eigenschaften, die weder zu Goethes Zeit noch heute jeder kennt. Wir finden dies in den Versen eines westlichen deutschen Dichters, der im 19. Jahrhundert einen Divan dichtete und

darin die Geschichte und die Schätze vieler Völker erzählte, die für die Europäer völlig unbekannt waren.

Bei Wilhelm Hauffs Märchen haben wir mit einem anderen Stoff und anderen Bildern gearbeitet und geforscht. Wir haben hier Märchen, also Prosa bzw. Erzählungen vorliegen und keine Verse mehr wie bei Goethe. Der Einfluss und das Bild Arabiens werden den Lesern bei Hauff auf eine andere Weise vermittelt.

Hauffs Phantasie reiste in den Osten und brachte schöne Bilder und Geschichten. Orientalische Orte und Protagonisten konnte Hauff in den Dienst seiner Märchen stellen. Wir haben im Kapitel über Hauff die Wirkung von „1001 Nacht“ erwähnt und analysiert. Trotzdem bot uns Hauff neue Märchen, die von einem westlichen Autor geschrieben worden sind. Hauffs Erzählen und Phantasiekraft auf einer intelligenten Grundlage trafen den Geschmack der Leser zu dieser Zeit genau.

Der junge Autor konnte in kurzer Zeit vieles erreichen. In seiner kurzen Schaffensperiode schuf er erfolgreiche Werke, mit denen er verschiedene Wege ging, um zu seinem Ziel und zu Ruhm zu kommen. Er arbeitete an den Rezeptionsbedingungen<sup>517</sup> des literarischen Marktes, wie wir erklärten haben. Wir sehen seine Beschäftigung mit den Märchen als eine Bedingung für die erfolgreiche Rezeption auf dem literarischen Markt sowie bei den Lesern. Er konnte im richtigen Moment seine erste Märchensammlung auf den Markt bringen und nach kurzer Zeit die zweite und dann die dritte Sammlung. Die richtige Zeit und die Arbeit für den Geschmack der Leser waren nicht alleine die Schlüssel zum Erfolg und Ruhm, sondern auch sein seltenes Genie trotz der jungen Erfahrung. Auf seine eigene Art schrieb er seine Märchen und erzählte über das Beduinenleben, das Leben am Hof der Kalifen, die Fluch- und Zaubersprüche, die alle auch in „1001 Nacht“ erwähnt wurden. Die Orte und die Protagonisten sind meistens arabisch bzw. Araber, der Gang der Handlungen jedoch ist neu.

Der größte Erfolg und die größte Herausforderung Hauffs liegen in seiner eigentümlichen Leistung, so dass er in kurzer Zeit erfolgreiche Werke schrieb und sich schnell und gut mit orientalischen Themen befassen und wunderbare Märchen verfassen konnte. Wir haben bei der Interpretation der Hauffschen Märchen gesehen,

---

<sup>517</sup> Vgl. Polaschegg, Orientalismus, S. 400.

wie er seine arabischen Protagonisten, die Rolle Bagdads und des Kalifen Harun al-Raschid und ihre Bedeutung verwendet, um so ein vollkommenes orientalisches Märchen zu schreiben.

Nach der Analyse beider Werke haben wir schließlich beide Werke nebeneinander gestellt und über die Gemeinsamkeiten und Unterschiede geschrieben. Zwei unterschiedliche Werke bzw. Autoren behandeln auf unterschiedliche literarische Art eine Thematik fast zur gleichen Zeit und erzielen jeweils großen Erfolg, jeder führend auf seinem Gebiet.

Goethes *Hegire* in reinen Osten, „*wo sie noch von Gott empfinden*“ und wo man „*das Dichten verstehen kann*“ und Hauffs Reise ins Reiche der Phantasie, wo „*die Sonne in seinen ewig grünen Gärten niemals runtergehe*“ bleiben für weitere Generationen ein Symbol für einen fruchtbaren erfolgreichen Dialog und eine wichtige Annäherung, die wir heute und morgen brauchen.

Mag diese Arbeit ein fruchtbarer Beitrag zu den deutsch-arabischen Studien und Forschungen sein und ein Anlass, sich weiter mit diesem Thema zu beschäftigen.

## Literaturverzeichnis

Al-Alwaji, Abdulhamid (Hg.): Bagdad, Sonderreihe, 8. Auflage, Dar Al-Huriya, Bagdad 1979.

Al-Hamadani, Ibn Al-Faqeeh: Bagdad Stadt des Friedens, erste Auflage, kulturelle Serie Nr. 61, Ministerium der Informationen, Bagdad 1977.

Al-Iqabi, Abdulsahib: Der Diwan von 1001 Nacht, Dar Al-Huriya Druckerei, Bagdad 1980.

Al-Mallah, Abdilghani: Al-Mutanabbi, eine Studie in Al-Mutanabbis Herkunft, erste Auflage, Bagdad 1974.

Al-Mottanabbi, Abu Al-Tayeb: Das Leben und Werk Al-Mottanabbis, Al-Nahdaa Bibliothek, zweite Auflage, Bagdad 1988.

Al-Testery, Mohammed Taqi: Die Rechtsprechung bei Imaam Ali bin abi Talib, al-Haydarya Verlag, Najaaf 2009.

Al-Ward, Baqir Ameen: Bagdads Ereignisse in 12 Jahrhunderten, erste Auflage, Al-Nahdha Verlag, Bagdad 1989.

Arnaudoff, Janaki: Wilhelm Hauffs Märchen und Novellen. Quellenforschungen und stilistische Untersuchungen. Diss. München 1915.

Babinger, Franz: Orient und deutsche Literatur. In: Deutsche Philologie im Aufriß. Bd. III. 2. überarb. Aufl. Hg. von Wolfgang Stammer. Berlin 1962

Balke, Diethelm: Orient und orientalische Dichtung, In Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. 2. Auflage, Bd. 2, Hrsg. von Werner Kohlschmidt und Wolfgang Mohr, Berlin 1965.

Baydhoon, Labib: Die wissenschaftlichen Erkenntnisse bei Imaam Ali bin abi Talib, Al-Aalami Verlag, erste Auflage, Beirut 2005.

Beckmann, Sabine: Wilhelm Hauff, seine Märchenalmanache als Zyklische Kompositionen, Bouvier Verlag Herbert Grundmann, Bonn 1976.

Beisker, Jana: Das Buch Timur in Goethes West-östlichen Divan. Germanistik, Neuere Deutsche Literatur, GRIN Verlag, München 2002.

Binder, Wilhelm: Allgemeine Realencyclopädie oder Conversationslexicon für das katholische Deutschland, bearbeitet von einem Verein katholischer Gelehrten, 10 Bände und 2 Ergänzungsbände, Regensburg 1846.

Birlea, Ovidiu : Antologie de Proza Epica. Bd. I-III. Bukarest 1966.

Birus, Hendrik: Vergleichung, Goethes` Einführung in die Schreibweise Jean Paul, Metzler J. B. Verlag 1986.

Bolte, Johannes und Polivka, Georg: Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen Grimm, Dieterich Verlag, Leipzig 1918.

Bosse, Anke: Meine Schatzkammer füllt sich täglich, die Nachlaßstücke zu Goethes ›West-östlichen Divan‹, Dokumentation -Kommentar, Band 2, Wallstein Verlag, Göttingen 1999.

Brockelmann, Carl: Geschichte der arabischen Literatur, Verlag von Emil Felber, Berlin 1902.

Bücher, Karl: Arbeit und Rhythmus, zweite, stark vermehrte Auflage, Druck und Verlag von B. G. Teubner, Leipzig 1899.

Burdach, Konrad: Die Kunst und der dichterisch-religiöse Gehalt des West-östlichen Divan (1905), Hg. in Edgar Lohners Studien zum west-östlichen Divan Goethes, wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1971.

Clausen-Stolzenburg, Maren: Märchen und mittelalterliche Literaturtradition, Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg 1995.

Clot, Andrè: Harun al-Raschid, Kalif von Bagdad, Artemis Verlag, München und Zürich, Verlagsort München 1988.

Coke, Richard: Bagdad Stadt des Friedens, ins Arabische übersetzt von Fuad Jameel und Mustafa Jawad, erste Auflage, Shafiq Verlag, Bagdad 1962.

Eichhorn, Johann Gottfried: Geschichte der Literatur non ihrem Anfang bis auf die neuesten Zeiten, Nabu Press, 2013.

Ellmann, Richard: Oscar Wilde. Piper Verlag, München 2000

Ewers, Hans-Heino (Hg.): Wilhelm Hauff, sämtliche Märchen mit den Illustrationen der Erstdrucke mit einem Nachwort von Hans Ries, Philipp Reclam Jun. Verlag, Stuttgart 2002.

- Dienstbier, Peter: Carlo Gozzi, Jean Cocteau und die Identität des Märchens. Ursachen und Zustände typologischer Deformation beim Märchen in seiner Entwicklung bis zur Gegenwart. Diss. Phil. Fakultät der Universität Salzburg, Salzburg 1975.
- Ferchl, Dieter: Altes und Neues aus Tausendundeiner Nacht. Literaturblatt, Ausgabe September/Oktober 2004.
- Fischer, Fritz: Die Geschichte von dem kleinen Muck, ein Märchen von Wilhelm Hauff, gezeichnet und geschrieben von Fritz Fischer, mit einem Nachwort von Ludwig Harig, deutsche Schillergesellschaft, Marbach 2000.
- Fück, Johann: Die arabischen Studien in Europa bis in den Anfang des 20. Jahrhunderts, gebundene Ausgabe, Harrassowitz im VEB Bibliogr. Inst., Leipzig (1955).
- Gebhardt, Armin: Schwäbischer Dichterkreis, Uhland, Kerner Schwab, Hauff, Mörike, Tectum Verlag, Marburg 2004.
- Goethe, Johann Wolfgang von: West-östlicher Divan, Stuttgart, in der Cottaischen Buchhandlung, 1819.
- Goethe, Johann Wolfgang von: sämtliche Werke in 40 Bänden, J. G. Cotta'scher Verlag, Stuttgart und Augsburg 1858.
- Goethe, Johann Wolfgang von: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens, Münchner Ausgabe, Band II.1.2, West-östlicher Divan, Herausgegeben von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Katharina Mommsen und Peter Ludwig, Carl Hanser Verlag, München 1998.
- Goldstein, Moritz: Die Technik der zyklischen Rahmenerzählung Deutschlands. Von Goethe bis Hoffmann. Diss. Berlin 1906.
- Golz, Jochen: Goethes Morgenlandfahrten, West-östliche Begegnungen, Insel Verlag, erste Auflage, Frankfurt am Main und Leipzig 1999.
- Goldziher, Ignaz: Beiträge zur Geschichte der Sprachgelehrsamkeit bei den Arabern, in Commission bei Karl Gerold's Sohn, Wien 1873.
- Grätz, Manfred: Das Märchen in der deutschen Aufklärung, vom Feenmärchen zum Volksmärchen, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1988.
- Günther, Horst (Hg.): Goethe - Erfahrung der Geschichte, Historisches Denken und Geschichtsschreibung, Insel Verlag, Frankfurt am Main 1982.



Hauff, Wilhelm: Märchen Almanach auf das Jahr 1826, für Söhne und Töchter gebildeter Stände, erster Jahrgang, Stuttgart 1826.

Hauff, Wilhelm: Wilhelm Hauffs sämtliche Märchen aus den Märchenalmanachen für Söhne und Töchter gebildeter Stände, neu illustrierte Jubiläumsausgabe zum 200 Geburtstag des Dichters, Vitalis Verlag 2002.

Hauff, Wilhelm: Wilhelm Hauffs sämtliche Werke, mit einer biographischen Einleitung von Alfred Weile, komplett in fünf Bänden in zwei Büchern, gebundene Ausgabe, Bibliographische Anstalt Verlag, Berlin 1900.

Hebel, Johann Peter: Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes, Nachdruck der Ausgabe von 1811 sowie sämtliche Kalendergeschichten aus dem "Rheinländischen Hausfreund" der Jahre 1808-1819. Hrsg. u. mit einem Nachw. versehen von Jan Knopf. Insel-Verlag, Frankfurt a. M. 1984 .

Henning, Max: Der Koran, aus dem Arabischen übersetzt von Max Henning, Anleitung und Anmerkungen von Annemarie Schimmel, Philipp Reclam jun. Stuttgart, durchgesehene und verbesserte Ausgabe 1991.

Hinz, Ottmar: Wilhelm Hauff mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, veröffentlicht im Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbeck bei Hamburg, März 1989.

Ihekweazu, Edith: West-östlicher Divan. Untersuchungen zur Struktur des lyrischen Zyklus. Hamburg 1971.

Irwin, Robert: Die Welt von Tausendundeine Nacht, übersetzt von Wiebke Walther, Insel Taschenbuch Verlag, 2004.

Jäggi, Andreas: „Die Rahmenerzählung im 19. Jahrhundert. Untersuchungen zur Technik und Funktion einer Sonderform der fingierten Wirklichkeitsaussage.“ Bern 1994.

Kaiser, Helga: Salomo, König voller Widersprüche, Verlag Katholisches Bibelwerk, Ed. "Welt und Umwelt der Bibel", Stuttgart 2012.

Kamal Al-Din, Jalil: Bagdad, Zentrum der internationalen Wissenschaft und Kultur im Mittelalter, erste Auflage, Bagdad 1985.

Karlinger, Felix: Einführung in die romanische Volksliteratur. I, Hueber Verlag, München 1969. Karlinger, Felix: Geschichte des Märchens im deutschen Sprachraum, 2., um einen bibliographischen Nachtrag erweiterte Auflage, wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1988.

- Keller, Gottfried: Aufsätze zur Literatur und Kunst. Miscellen. Reflektionen. Bern 1968.
- Kittstein, Ulrich: Das literarische Werk Wilhelm Hauffs im Kontext seiner Epoche, Aufsätze zu seinem poetischen Werk, Röhrig Verlag, St. Ingbert 2002.
- Klotz, Volker: Das europäische Kunstmärchen, Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co., München 1987.
- Kocialek, Anneliese: Wilhelm Hauff Märchen, Berlin und Weimar, 1976.
- Klöpsch, Volker: Lexikon der chinesischen Literatur, herausgegeben von Volker Klöpsch und Eva Müller, Buch mit Leinen-Einband. Beck Verlag 2004.
- Krauss, Heinrich: Salomo, der weise König, das erste Buch der Könige in literarischen Perspektiven, Paulus Verlag Freiburg/Schweiz, Stuttgart 2012.
- Krüger-Westend, Hermann: Goethe und das Arabische. In: Goethe-Jahrbuch 24, 1903.
- Liebeskind, August Jakob: Palmblätter. Erlesene morgenländische Erzählungen für die Jugend. Gesammelt von August Jakob Liebeskind. Hrsg. von Dieter Laux. Insel-Verlag, Leipzig 1976.
- Li Ssing-dau: Der Kreidekreis. Philipp Reclam jun, Leipzig 1958.
- Lohner, Edgar: Interpretationen zum west-östlichen Divan Goethes, wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1973.
- Lohner, Edgar: Studien zum west-östlichen Divan Goethes, wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1971.
- Loeper, G. v.: West-östlicher Divan, mit Einleitung und erläuternden Anmerkungen von G. v. Loeper, Berlin 1872.
- Lüthi, Max: Das europäische Volksmärchen, Form und Wesen. Eine literaturwissenschaftliche Darstellung. Bern 1947.
- Lüthi, Max: Märchen, 10. aktualisierte Auflage, J. B. Metzler Verlag, Stuttgart 2004.
- Martini, Fritz: Wilhelm Hauff, erschienen in: Deutsche Dichter der Romantik, hrsg. von Benno von Wiese, Berlin 1971.
- Matloob, Ahmad: Die Stadt in der Kultur, Veröffentlichungen des wissenschaftlichen irakischen Zentrums, Verlag des wissenschaftlichen irakischen Zentrums, erste Auflage, Bagdad 1994.

Materialsammlung: Aladin und die Wunderlampe, Hessisches Landestheater Marburg, Spielzeit 2010/2011.

Mayer, Mathias und Tismar, Jens: Kunstmärchen. J. B. Metzler Verlag, Stuttgart 1977.

Mommsen, Katharina: »Für liebende ist Bagdad nicht weit« zur Faszination deutscher Dichter durch die arabische Erzählkunst und Poesie, Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, Jahrbuch 2003, Sonderdruck, Wallstein Verlag 2003.

Mommsen, Katharina: Goethe und 1001 Nacht, Akademie Verlag, Berlin 1960.

Mommsen, Katharina: Goethe und die arabische Welt, erste Auflage, Insel Verlag, Frankfurt am Main 1988.

Mommsen, Katharina: Goethe und der Islam, 3. Auflage, Insel Taschenbuch Verlag 2001.

Mommsen, Katharina: Goethe und die Moallakat, Klasse für Sprachen, Literatur und Kunst, Jahrgang 1960, Nr. 2, Akademie-Verlag, Berlin 1961.

Mommsen, Katharina: Goethe und unsere Zeit, Sonderdruck aus Goethe-Jahrbuch, im Auftrag des Vorstands der Goethe-Gesellschaft, herausgegeben von Werner Keller, einhundertundsechzehnter Band der Gesamtfolge, Verlag Hermann Böhlaus Nachfolger, Weimar 1999.

Mommsen, Katharina: Goethes Morgenlandfahrten, Sonderdruck aus Goethe-Jahrbuch, im Auftrag des Vorstands der Goethe-Gesellschaft, herausgegeben von Werner Keller, einhundertundsechzehnter Band der Gesamtfolge, Verlag Hermann Böhlaus Nachfolger, Weimar 1999.

Mommsen, Katharina: »Nur aus dem Fernsten her kommt die Erneuerung«, Mitteilungen, Sonderdruck aus Heft 56, Alexander von Humboldt Stiftung 1990.

Morier, James Justinian: The Adventures of Hajji Baba of Ispahan. London 1824 (dt.: Hadschis Babas Abenteuer. Hrsg. v. Jakob [sic!] Morier. Aus dem Englischen übersetzt von Rudolf Wald. 3 Theile. Leipzig 1824).

Neuhaus, Stefan: Das Spiel mit dem Leser, Wilhelm Hauff: Werk und Wirkung, Vandenhoeck & Ruprecht Verlag, Göttingen 2002.

Nöldeke, Theodor: Geschichte des Qorans, zweite Auflage völlig umgearbeitet von Friedrich Schwally, zweiter Teil, die Sammlung des Qorans, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, Leipzig 1919.

- Nöldeke, Theodor: Geschichte des Qorans, zweite Auflage, dritter Teil, die Geschichte des Qorantexts von G. Bergsträsser, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, Leipzig 1926.
- Ott, Claudia: Tausendundeine Nacht, Das arabische Original - erstmals in deutscher Übersetzung, C.H. Beck Verlag, 11 Auflage 2011.
- Pekar, Thomas: Ernst Jünger und der Orient, Mythos-Lektüre-Reise, Ergon Verlag, Würzburg 1999.
- Pfäfflin, Friedrich: Wilhelm Hauff, der Verfasser des »Lichtenstein«, Chronik seines Lebens und Werks, Edition Marbacher Magazin, Fleischhauer & Spohn Verlag, Stuttgart 1981.
- Pfäfflin, Friedrich: Wilhelm Hauff und der Lichtenstein, Marbacher Magazin 18/1981, Cantz'sche Druckerei, Stuttgart-Bad Cannstatt 1981.
- Polaschegg, Andrea: Der andere Orientalismus, Regeln deutsch-morgenländlicher Imagination im 19. Jahrhundert, Walter de Gruyter Verlag, Berlin 2005.
- Powischer, Johann: Märchen des deutschen Sprachraums und deren Illustration bis 1950, der Weg des Volksmärchens von der mündlichen Überlieferung in die Literatur, 2. ergänzte Auflage, Walter Droys Verlag, Wien 2005.
- Pyritz, Hans: Goethe-Bibliographie, Hg. von H. Nicolai u. G. Burkhardt. Lieferung 5. Heidelberg 1961.
- Rühdanz, Karin: Bagdad. Hauptstadt der Kalifen, Urania-Verlag Leipzig Jena Berlin. 1979.
- Schmitthenner, Adolf: Novellenbuch, dritter Band, Geschichten aus deutscher Vorzeit, Verlag der Deutschen Dichter Gedächtnis-Stiftung, Hamburg 1905.
- Schrott, Raoul: Die Erfindung der Poesie, Gedichte aus den ersten viertausend Jahren, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1999.
- Schulhof, Hilde: Wilhelm Hauffs Märchen. In: Euphorion 29 (1928).
- Sengle, Friedrich: Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848. Bd. 2. Die Formenwelt. Stuttgart 1972.
- Sezgin, Fuat: Geschichte des arabischen Schrifttums (German Edition), Brill Academic Pub 1997.

Sezgin, Fuat: Geschichte des arabischen Schrifttums, Band II, Poesie bis ca. 430 H., Leiden E. J. Brill 1975.

Strich, Fritz: Goethe und die Weltliteratur. Bern 1946; 2. verb. u. erg. Aufl. 1957.

Stickel, Johann Gustav: Meine Berührungen mit Goethe. Gespräch vom 22. März 1831. (Biedermann-Herwig Nr. 6794).

Rührdanz, Karin: Bagdad - Hauptstadt der Kalifen, Urania-Verlag Leipzig Jena Berlin, 1. Auflage 1979.

Tieck, Ludwig: Almansur. In: ders.: Schriften in zwölf Bänden. Hrsg. v. Hans Peter Balmes, Manfred Frank, Achim Hälter u. a. Bd. 1: Schriften 1789-1794. Frankfurt a. M. 1991.

Traeber, Alexander H.: "Sie errötete vor sich selbst...", Funktion der Innerlichkeit in Wilhelm Hauffs historischem Roman- und Novellenschaffen, untersucht anhand von Lichtenstein, die letzten Ritter von Marienburg, Jud Süß, Das Bild des Kaisers, Peter Lang Verlag, 1. Auflage, Bern 2003.

von der Leyen, Friedrich: Das deutsche Märchen, dritte durchgesehene Auflage, Verlag von Quelle und Meyer, Leipzig 1930.

von Grunebaum, G. E. (Hg.): Bibliothek des Morgenlandes, Arabische Literaturgeschichte, dargestellt von Hamilton A. R. Gibb und Jacob M. Landau, Artemis Verlag, Zürich und Stuttgart 1968.

von Hammer-Purgstall, Joseph: Das hohe Lied der Liebe der Araber, Wien 1854.

von Hammer-Purgstall, Joseph: Der Diwan von Mohammed Schemsed-din Hafis, aus dem Persischen zum ersten Mal ganzübersetzt, Stuttgart und Tübingen. 1813.

von Hammer, Joseph: Motenebbi, der größte arabische Dichter, zum ersten Mahle ganz übersetzt, J. G. Heubner Verlag, Wien 1824.

von Hammer-Purgstall, Joseph: Fundgruben des Orients, bearbeitet durch eine Gesellschaft von Liebhabern, Kupffer & Wimmer Schmidt Verlag, Wien 1811.

von Steinsdorff, Sibylle (Hg.): Wilhelm Hauff, sämtliche Werke in drei Bänden, Winkler Verlag, München 1970.

Wachsmuth, Andreas B. (Hg.): Goethe - neue Folge des Jahrbuchs der Goethe-Gesellschaft, Sonderdruck, vierzehnter/fünfzehnter Band, Hermann Böhlau Nachfolger Verlag, Weimar 1953.

Walther, Wiebke: Kleine Geschichte der arabischen Literatur, von der vorislamischen Zeit bis zur Gegenwart, Verlag C. H. Beck, München 2004.

Wälchli, Stefan: Der weise König Salomo, eine Studie zu den Erzählungen von der Weisheit Salomos in ihrem alttestamentlichen und altorientalischen Kontext, Kohlhammer Verlag, Stuttgart 1999.

Weitz, Hans-J.: Goethe west-östlicher Divan. Noten und Abhandlungen. Erste Auflage, Frankfurt am Main 1974.

Wesselski, Albert: Deutsche Märchen vor Grimm, mit 40 Federzeichnungen von Fritz Kredel, Rudolf M. Rohrer Verlag, Brunn/München/Wien 1943.

Wieland, Christoph Martin: Dschinnistan. Auserlesene Feen- und Geistermärchen. Hrsg. von Wielans (1786 - 1789), Stuttgart 1992.

Wieland, Christoph Martin: Sämtliche Werke, hrsg. von der „Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur“ zus. mit „Wieland-Archiv“ in Biberach an der Riß und Hans Radspieler. Reprint, Greno, Hamburg 1984.

Wührl, Paul-Wolfgang: Das deutsche Kunstmärchen, Geschichte, Botschaft und Erzählkunst, Quelle und Meyer Verlag, Heidelberg 1984.

Youwakim, Fares (Hg.): Goethe, ein Universalgenie, 1. Auflage, Dar Al-Jadeed Verlag, Beirut-Libanon 1999.

Zaunert, Paul: Deutsche Märchen seit Grimm, neue Ausgabe in einem Band bearbeitet und mit Nachweisen versehen von Elfriede Moser-Rath, Eugen Diederichs Verlag, Düsseldorf/Köln 1964.